



Учредитель  
ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный университет»

ВЕСТНИК  
БУРЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА

Издается с 1997 г.

Выходит 15 раз в год

2015. Выпуск 10(1)

ФИЛОЛОГИЯ

*Журнал включен Высшей аттестационной комиссией в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук*

Свидетельство о регистрации  
ПИ №ФС77-36152 от 06 мая  
2009 г. Федеральная служба по  
надзору в сфере связи, информа-  
ционных технологий и массовых  
коммуникаций (Роскомнадзор)

*Редакционный совет «Вестника БГУ»*

Адрес редакции  
670000, Республика Бурятия,  
г. Улан-Удэ,  
ул. Смолина, 24а  
E-mail: 223015@mail.ru

*Н. И. Мошкин*, д-р техн. наук, проф., и. о. ректора Бурятского государственного университета (председатель, главный редактор) (г. Улан-Удэ, Россия); *А. В. Номоев*, д-р физ.-мат. наук, доц., проректор по НИР (зам. председателя) (г. Улан-Удэ, Россия); *С. Н. Васильев*, д-р физ.-мат. наук, акад. РАН, директор Института управления им. В. А. Трапезникова РАН (г. Москва, Россия); *Г. Ц. Дамбаев*, д-р мед. наук, проф., чл.-кор. РАН (г. Томск, Россия); *Ван Ямин*, проф., декан факультета русского языка Института иностранных языков Восточно-Китайского педагогического университета (г. Шанхай, Китай); *М. Р. Бакланов*, д-р хим. наук, проф. (г. Лёвен, Бельгия); *А. Л. Асеев*, акад., чл.-кор. РАН, вице-президент РАН, председатель Сибирского отделения РАН (г. Новосибирск, Россия); *Оде Сесилия*, профессор, Амстердамский университет (г. Амстердам, Нидерланды); *П. А. Минакир*, д-р экон. наук, акад., Институт экономических исследований Дальневосточного отделения РАН (г. Хабаровск, Россия); *О. В. Матвеева*, д-р пед. наук, проф., чл.-кор. РАО, президент Российского студенческого союза, президент РГАФК (г. Москва, Россия); *К. Цецура*, д-р философии по коммуникации и связям с общественностью, проф. Университета Оклахомы (г. Норман, США); *П. Ю. Саух*, д-р филос. наук, проф. (г. Житомир, Украина)

Адрес издателя  
670000, Республика Бурятия,  
г. Улан-Удэ,  
ул. Смолина, 24а  
E-mail: riobsu@gmail.com

*Редакционная коллегия выпуска*

Редактор *Ж. В. Галсанова*  
Компьютерная верстка  
*Ж. В. Галсановой*

*С. С. Имixelова*, д-р филол. наук, проф. (главный редактор); *В. В. Башкеева*, д-р филол. наук, проф.; *Н. В. Богданова-Бегларян*, д-р филол. наук, проф. (г. Санкт-Петербург); *Л. Болд*, акад. АН Монголии (г. Улан-Батор); *Е. А. Бардамова*, д-р филол. наук, доц.; *А. П. Майоров*, д-р филол. наук, доц.; *Р. П. Матвеева*, д-р филол. наук; *В. И. Рассадин*, д-р филол. наук, проф. (г. Элиста); *А. С. Собенников*, д-р филол. наук, проф. (г. Иркутск)

Подписано в печать 21.11.15.  
Формат 60 x 84 1/8.  
Уч.-изд. л. 32,57. Усл. печ. л. 36,27.  
Тираж 1000. Заказ 284.  
Дата выхода в свет 30.11.15.  
Цена свободная.

© Бурятский государственный университет, 2015

Отпечатано в типографии  
Издательства БГУ  
670000, Республика Бурятия,  
г. Улан-Удэ,  
ул. Сухэ-Батора, 3а



# БУРЯТОВЕДЕНИЕ

УДК 81'27 (571.54)

## СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ НЕДОМИНИРУЮЩЕГО ЯЗЫКА: К ПРОБЛЕМЕ ПРОВЕДЕНИЯ МОНИТОРИНГА ЯЗЫКОВОЙ СИТУАЦИИ В БУРЯТИИ

© Дырхеева Галина Александровна

доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник отдела языкознания  
Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН  
Россия, 670047, г. Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6  
E-mail: an5dag1@mail.ru

Статья посвящена особенностям проведения социолингвистического обследования на примере бурятского языка. Подробно анализируется авторская разработка анкетного опроса, которая проводилась с периодичностью в десять лет с конца 80-х годов XX в. преимущественно на территории этнической Бурятии: показаны типы анкет, описано их содержание и трансформация в зависимости от опроса, дана оценка объема и времени их заполнения, работы интервьюера, показаны особенности преемственности социолингвистических опросов, а также специфика обработки анкет. Кратко представлены возможности мониторингового анализа современной языковой ситуации в Республике Бурятия на основе полученных данных на примерах изменения показателей по уровню владения бурятскими респондентами родным и русским языками, а также по основным сферам использования ими данных языков.

**Ключевые слова:** социолингвистическое обследование, анкетирование, мониторинг, языковая ситуация, бурятский язык, языковая компетенция, сферы функционирования.

## SOCIAL AND LINGUISTIC RESEARCH OF NOT DOMINATING LANGUAGE: ON PROBLEM OF LANGUAGE SITUATION MONITORING IN BURYATIA

**Galina A. Dyrkheeva**

DSc, professor, main research worker of Department of linguistic, Institute of Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies, Russian Academy of Sciences, Siberian Branch  
6 Sakhyanovoj Str., Ulan-Ude, 670047 Russia

The article reviews features of social and linguistic inspection on the example of Buryat language. The article analyzes the questionnaire which was carried out every ten years since the end of the 1980s mainly in the territory of ethnic Buryatia: types of questionnaires are shown, their contents and transformation depending on poll are described, the assessment of volume and time of their filling, work of the interviewer is given, specifics of processing of questionnaires are shown. The author reveals possibilities of the monitoring analysis of modern language situation in the Republic of Buryatia on the basis of the obtained data on examples of change of indicators.

**Keywords:** social linguistic inspection, questioning, monitoring, language situation, Buryat language, language competence, spheres of functioning.

Пути развития языков своеобразны и разнообразны. Можно сказать, что сколько языков, столько языковых историй. Наблюдаемая в последние годы активизация этносоциолингвистических исследований это подтверждает. Однако, несмотря на достаточно активные разработки последних лет в области социолингвистики, чувствуется существенная нехватка опубликованных полевых материалов, надежных описаний реальных ситуаций, в том числе языковых, что сказывается на теоретических выводах и заключениях относительно происходящих в современном мире этнокультурных и этноязыковых изменений.

Наше исследование опирается на комплексное изучение современных проблем существования национального малого языка на примере бурятского в условиях этноязыкового контактирования как с родственным (монгольским), так и неродственными (русским, китайским) языками. При этом делается попытка мониторингового анализа языковой ситуации в Республике Бурятия.

Как показывает практика, явление межъязыкового взаимодействия многоаспектно и, соответственно, многоаспектны подходы к его изучению: язык и общество, язык и закон, язык и сознание и самосознание, язык и культура, язык и обучение языку и т. д. Очевидно также, что рассмотрение этносоциолингвистических изменений, происходящих в языке малочисленного народа под влиянием языка более крупной нации, должно осуществляться в контексте общегосударственных, национально-языковых проблем той или иной страны. Особое внимание при этом, несомненно, обращается на выявление форм и типов дву- и многоязычия в обследуемых регионах.

Специфика социолингвистического обследования таких языков состоит в том, что в самом начале необходимо четко определить их проблематику: создание письменности, научное описание, состояние литературных и диалектных форм, степень их сохранности, уровень взаимодействия с другими контактирующими языками и диалектами и т. д. Необходимо также четко установить методологические основы предполагаемого исследования, дать определения таким понятиям, как литературный язык, диалект, социолект, родной язык, языковая ситуация, двуязычие и т. д. Результат такого исследования зависит не только от единого теоретического подхода, но и от выработки единой качественной методики и, соответственно, схемы анализа полученных данных, выбора параметров, необходимых для анализа, показателей, отражающих развитие или деградацию той или иной формы языка, факторов, влияющих на их развитие.

Так, в целях изучения тенденций изменения языковой ситуации относительно государственного бурятского языка в Республике Бурятия в 1989–1990, 1999–2000, 2008–2009 гг. [1; 2; 3] была проведена серия социолингвистических обследований на территории этнографической Бурятии. В 2005–2006 гг. полевой материал был собран в Китае и Монголии. Опрос проводился преимущественно среди бурятского населения. Объемы выборок составили в 1989 г. 3223 респондента, в 1999 г. – 2008 (из них 1505 – учащаяся молодежь, из них русские учащиеся – 436 человек), в 2005 г. было опрошено 358 респондентов в Китае, 296 – в Монголии, в 2009 – 367 представителей бурятской национальности в Бурятии.

Основная цель нашего исследования – установить причины потери языка и факторы, способствующие поддержке и сохранению бурятского языка. На основе анализа динамики изменения языковой ситуации и влияния на нее различных объективных и субъективных факторов давались конкретные практические рекомендации в руководящие органы республики. Цели и задачи мониторинговых обследований различались, но при этом была сохранена преемственность в методике выявления уровня языковой компетенции респондентов, а также основных сфер использования ими бурятского и русского языков.

Начало исследования проходило в конце 80-х гг. XX в. – в самый сложный период для Советского Союза и, соответственно, переломный для языковой ситуации России и Бурятии. Именно в этот период наблюдается активизация социолингвистических исследований, пересмотр многих позиций советской языковой политики относительно национальных языков, который в некоторых случаях закончился принятием языкового законодательства в национальных республиках и округах.

Среди методик, использованных при обследовании, основное внимание было уделено анкетированию как наиболее надежному рациональному, всеохватывающему способу сбора достоверного материала. Социолингвистические анкеты можно разделить на два типа: одни нацелены на объективное исследование функционирования языка в обществе, другие – на изучение речевого узуса, на оценку носителями языка конкурирующих языковых вариантов. Предварительное изучение состояния языка предполагает обязательное документирование его социолингвистических параметров. Поэтому предварительно обычно распространяются анкеты первого типа.

Кроме того, желательно предварительно составить программу исследования, описать каждый пункт, вопрос анкеты, конкретно показать, почему тот или иной вопрос включен в анкету. То есть желательно иметь определенную гипотезу исследования. При этом необходимо предусмотреть все варианты ответов, поскольку некоторые вопросы могут оказаться «неработающими». Например, в нашем случае таковым оказался вопрос: когда Вы переходите с литературного языка на свой диалект, на каком языке Вы думаете, считаете?

Еще один важный момент – объем анкеты, время ее заполнения. Она должна быть небольшой, не утомлять респондента, чтобы он заполнил ее в некотором смысле с удовольствием, чтобы она представляла для него интерес, возможно, в некоторой степени была даже поучительной. Обязательны ее письменное представление, объяснение целей опроса в начале текста анкеты и благодарность в конце, предупреждение об анонимности и добровольности заполнения. В зависимости от объема анкеты возможно включение дублетных, проверочных вопросов и отвлекающих заданий.

Традиционно, как и при любом социологическом обследовании, проводится пилотажное обследование, которое позволяет провести выбраковку материала, выявить «работу» анкеты: качество поставленных вопросов, в том числе грамматическую и стилистическую их грамотность, время заполнения анкеты. На то, что анкета не работает, могут указывать частые вопросы при ее заполнении, разнородные ответы, неполное заполнение.

Наш инструментарий включал вопросы по языковым, социальным и социолингвистическим параметрам, т. е. разработанная анкета делилась на три части: социальную, социолингвистическую и лингвистическую (набор тестов). Социальная часть включала традиционные вопросы демографического, социального плана: возраст, пол, место рождения и проживания, образование, место работы или учебы. Социолингвистическая или субъективная часть анкеты показывала, как информант сам судит о своих знаниях языка. Она рассчитана на выявление зависимости языковой компетенции информантов от социальных параметров. Сюда относились вопросы о степени владения тем или иным языком, сфер их использования, признания языка родным, знания языка родителями информанта. Предлагаемая индивидуальная анкета в социальной части имела две разновидности: одна рассчитана на городского информанта, а другая – на сельского. Лингвистическая часть помимо непосредственной языковой информации позволяла объективизировать самооценку индивидом знания обоих языков. Первые два опроса проводились с помощью анкет на русском языке, поскольку предварительные опросы показывали высокий уровень владения бурятами русским языком, последний – на бурятском и русском языках. Лингвистическая часть данной анкеты состояла обычно из тестов ассоциативного эксперимента. Применялась квотная выборка, которая репрезентативна для городского и сельского населения Бурятии по полу и возрасту.

В дальнейшем методы сбора информации варьировались, дополнялись различными другими методами (сбор статистических данных, интервью, опрос, наблюдение и т. д.). При этом тип анкеты и вопросы в нем по мере прохождения времени и постановки параллельно других задач несколько менялся. Например, при первых опросах в социальных анкетах был и вопрос о социальном положении и происхождении, актуальный при опросах в советский период. Последние анкеты включали уже вопросы оценочно-мотивационного характера, которые позволяют более глубоко рассмотреть проблему выбора того или иного языка билингвами в процессе общения, выявить их языковые приоритеты. Однако постоянными оставались вопросы о формах владения языками и сферах их использования, признания того или иного языка родным, о родном языке родителей и другие. Это позволяло сохранить преемственность в получении однотипных данных, которые в дальнейшем сравнивались между собой и позволяли проводить мониторинговые исследования.

Одна из основных задач социолингвистического анкетирования – выявление языковой компетенции респондентов. В нашем случае она решалась с помощью выявления таких основных уровней владения языком как пассивной формы – «понимаю» и «читаю», так и активной – «говорю» и «пишу». Причем предлагалось оценить их в традиционной и более удобной для респондентов пятибальной системе: «очень хорошо», «хорошо», «удовлетворительно», «плохо», «не владею». Как показала практика, такая форма выявления языковой компетенции удобна и объективна. Субъективная оценка респондентами своих языковых знаний обычно подтверждалась в лингвистической части опросника.

Как известно, необходимо учесть множество аспектов при сборе информации. Так, немаловажными являются и легкость достижения контакта исследователя с информантом, индивидуальные характеристики интервьюера могут осложнять отношения между ним и респондентом и, соответственно, повлиять на результаты опроса. Многое определяется его тактом, исследовательским и житейским опытом. Очень важно уже при сборе, например, тех же анкет, успеть просмотреть насколько «верно» заполнены анкеты, полностью ли они заполнены и т. д. Люди реагируют на опросы обычно по-разному и, соответственно, понимание вопросов и анкетирования бывает разным, многое зависит от уровня подготовленности аудитории, условий сбора анкет и т. д. Заполнение анкет может осуществляться самим интервьюером либо респондентом, поэтому важно, чтобы это был подготовленный человек, возможно даже для него разработать инструкцию по сбору анкет.

Итак, поскольку анкетирование – это достаточно затруднительный способ сбора материала, желательно отработать анкету самым тщательным образом и включить в нее оптимальное число вопросов, ответы на которые в дальнейшем могут быть использованы самым различным образом.

Обработка анкет и анализ полученных материалов – следующий важный этап работы. Методика обработки социолингвистических и социологических анкет одна и та же. Однако при этом необходимо обратить особое внимание на постановку социолингвистических задач, в частности на то, какие зависимости, корреляции представляют наибольший интерес для исследователя, например: возраст и

языковая компетенция, образование и языковая компетенция, место рождения и сферы использования родного языка, место рождения и языковая компетенция и т. д. То есть помимо линейки результатов, представляющих общую социолингвистическую картину обследуемого объекта, возможно получение более интересных и глубоких сведений, необходимых для изучения языковой ситуации, ее специфических региональных особенностей. Несомненно, что анализ полученных после обработки данных требует не только значительных усилий, но и хорошей специальной подготовки, умения разглядеть за цифрами те процессы, которые имеют место в данное время в данной языковой ситуации.

Таким образом практически осуществляется постоянный мониторинг языковой ситуации в республике, анализируются различные группы населения. Особое внимание уделяется молодежи, системе образования (анализ всех групп задействованных в образовательном процессе).

Делаются попытки не только расширить границы географические (буряты и бурятский язык в Китае и Монголии), но и содержательные: 1) включаются вопросы по выяснению этноидентификационных особенностей современных бурят; 2) проводятся психолингвистическое и лингвокультурологическое тестирование.

Единый подход и методика позволяет постоянно сопоставлять полученные данные и выявлять особенности изменения ситуации. Так, в частности, было выявлено, что в среднем состояние с бурятским языком ухудшается на 3% за десятилетие по разным показателям: признание языка родным, формам и степени его владения и сферам его использования.

Данные последнего опроса (2009 г.), например, показывают незначительный рост числа бурят, признающих родным бурятский язык (88% по сравнению с 87,2% при опросе в 1989 г.), что, скорее всего, можно объяснить ростом национального самосознания и, соответственно, сентиментальной стороной отношения к языку. Возможно, что данный фактор повлиял и на разницу в показателях уровня владения бурятским и русским языками. По всем формам увеличилась доля бурят «очень хорошо» владеющих родным языком. При этом можно отметить, что этот показатель увеличился и по русскому языку. Однако, если показатели по русскому языку увеличились в среднем на 20%, то по бурятскому – на 10%. Можно предположить, что на эти показатели повлияло введение обучения бурятскому языку в школах республики. Таким образом, еще раз подтвердилось мнение, что буряты лучше владеют русским языком, чем родным: практически никто не ответил, что не владеет или плохо владеет русским языком. Отрицательные показатели по бурятскому языку пока имеют место.

Сравнение ответов об использовании бурятского и русского языков в различных ситуациях показывает, что, несмотря на улучшение ситуации в области языковой компетенции большинство показателей использования преимущественно бурятского языка – на работе, в общении с родственниками, друзьями, при восприятии информации по радио и телевидению, при переписке – уменьшились. Незначительно, но увеличились показатели использования родного языка дома, в общественных местах и при чтении. Возможно, это также можно объяснить активизацией преподавания бурятского языка в школе и, соответственно, поддержкой его в семье. Интересно, что увеличились почти все показатели паритетного использования обоих языков в обследуемых сферах.

То есть сферы функционирования бурятского языка пока все более ограничиваются и, соответственно, все меньше стимулов для русскоязычного населения и для самих бурят в овладении им, социальная мотивация для его изучения сокращается. Например, среди причин нежелания или невозможности изучать бурятский язык многие учащиеся при опросе 1999–2000 гг. указали на то, что испытывают трудности в изучении языков, на втором месте стоял ответ, что он им не пригодится в жизни. При последнем опросе (2013 г.) [4] основным мотивом, высказанным против изучения бурятского языка в школе как русскими, так и учащимися-бурятами, явилось то, что он «не пригодится в жизни».

Таким образом, результатом продолжающихся в течение почти трех десятилетий мониторинга языковой ситуации в этнической Бурятии являются постоянный сбор материала и анализ степени сохранности бурятского языка как в районах проживания бурят в России, так и за рубежом (Монголия, Китай). В каждом из регионов можно констатировать специфические особенности, определяемые рядом факторов. И если для отдаленных районов республики Бурятия, а также для районов Читинской области и шэнэхэнского района Внутренней Монголии Китая можно констатировать его активное функционирование или стабилизацию процесса потери бурятского языка, то, например, для Иркутской области характерно то, что процесс языкового сдвига здесь можно считать необратимым.

В целом же можно отметить, во-первых, специфику языковой ситуации в каждом регионе, где функционирует бурятский язык, во-вторых, существенные отличия контактологических условий одного и того же языка, при этом развитие малых языков в условиях контактирования с языками более

крупных наций и народностей зависит от множества разнообразных факторов, воздействие которых на их существование в современном мире все более усиливается на фоне глобализационных процессов. Несомненно, что на их состояние существенное влияние оказывают более престижные доминантные языки того или иного региона, а стойкость их языковой системы во многом обусловлена национально-культурными факторами.

*Литература*

1. Дырхеева Г. А. Бурятский язык в условиях двуязычия: проблемы функционирования и перспективы развития. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2002. – 188 с.
2. Дырхеева Г.А. Языковая ситуация в Бурятии: двадцать лет спустя // Вестник Бурят. науч. центра СО РАН. – 2011. – № 2. – С.132–138.
3. Дырхеева Г. А., Будаев Б. Ж., Бажеева Т. П. Бурятский язык: современное состояние (социолингвистический аспект). – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 1999. – 142 с.
4. Дырхеева Г.А., Хилханова Э.В. Языковые установки молодежи Бурятии // Сибирский филологический журнал. – 2014. – № 3. – С. 218–224.

*References*

1. Dyrkheeva G. A. *Buryatskij yazyk v usloviyakh dvuyazychiya: problemy funktsionirovaniya i perspektivy razvitiya* [Buryat language in the conditions of bilingualism: problems of functioning and prospect of development]. Ulan-Ude: SB RAS BSC publ., 2002. 188 p.
2. Dyrkheeva G.A. Yazykovaya situatsiya v Buryatii: dvadetsat let spustya [Language situation in Buryatia: twenty years later] // *Vestnik Buryat. nauch. centra SO RAN – Bulletin of SB RAS BSC*. 2011. No 2. Pp. 132–138.
3. Dyrkheeva G. A., Budaev B. Zh., Bazheeva T. P. *Buryatskij yazyk: sovremennoe sostoyanie (sotsiolingvisticheskij aspekt)* [Buryat Language: Modern State (social-linguistic aspect)]. Ulan-Ude: BSC SB RAS publ., 1999. 142 p.
4. Dyrkheeva G.A., Khilkhanova E.V. Yazykovye ustanovki molodezhi Buryatii [Language installations of youth of Buryatia] // *Sibirskij filologicheskij zhurnal – Siberian philological journal*. 2014. No 3. Pp. 218–224.

УДК 81,37=512.31

## КОНСТРУКЦИИ СО ЗНАЧЕНИЕМ СТЕПЕНИ ДЕЙСТВИЯ В БУРЯТСКОМ ЯЗЫКЕ

© Даржаева Надежда Баировна

кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела языкознания  
Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН  
Россия, 670047, г. Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6  
E-mail: dnadezhda@mail.ru

В статье выявляется список конструкций со значением степени действия в бурятском языке и проводится их первичная семантическая дифференциация. Обнаружено, что центральным средством выражения значения степени совершения действия объявляется предельное деепричастие на *-Ar*, наиболее нейтрально передающее это значение. Сформировавшиеся на его базе две конструкции с участием вспомогательного глагола говорения *гэ-* (*гэ-тэр*) также выражают нейтральное значение степени действия. Конструкция с деепричастием степени действия *-сА* на современном этапе является непродуктивной. Конструкция с причастием возможности *-мАAr* передает значение степени с особым оттенком – потенциальное событие как максимально возможный результат. Потенциальный результат выражают также три послеложные конструкции с послеложными *наагуур*, *нааша*, *абан* ‘чуть ли не’.

**Ключевые слова:** полипредикативный синтаксис монгольских языков, обстоятельственные конструкции со значением степени действия, семантическая дифференциация синонимических конструкций.

## CONSTRUCTIONS WITH THE MEANING OF ACTION DEGREE IN BURYAT LANGUAGE

Nadezhda B. Darzhaeva

PhD, Senior scientific researcher of linguistic department of the Institute for Mongolian,  
Tibetan and Buddhist studies of SB RAS  
6 Sakhyanovoj Str., Ulan-Ude, 670047 Russia

List of constructions with the meaning of action degree in Buryat language is revealed and researched from semantic point of view. Central construction of the meaning of action degree with converb *-tAr* expresses this meaning neutrally. Two constructions formed on its base with auxiliary speech verb *ge-* (*geter*) express neutral meaning of degree action too. The construction with converb of degree action *-sA* is unproductive nowadays. The construction with potential participle *-mAAr* expresses particular shade of the meaning of degree action – potential event as greatest possible result. And three constructions with postpositions *naaguur*, *naasha*, *aban* ‘nearly’ express potential result also.

**Keywords:** polypredicative syntax of Mongolian languages, adverbial constructions with the meaning of degree action, semantic differentiation of synonymic constructions.

В Грамматике бурятского языка конструкции со значением степени действия разбросаны по структурному основанию и ограничены простой иллюстрацией, да и список их неполный [1, с. 166]. В монографии Е. К. Скрибник [2] полипредикативные предложения обстоятельственного типа анализируются со стороны структурного устройства и разводятся по разным структурным типам. Здесь мы представляем весь список конструкций бурятского языка, передающих специализированно или не специализированно значение степени действия.

1. Неспециализированные модели степени действия:

[N-GEN ↔ V-*тАр* (N-NOM ↔ V-FIN)] ‘А до такой степени, что Б’;

[(N-GEN ↔)V-*мАAr* (N-NOM ↔ V-FIN)] ‘А до такой степени, что можно Б’ РСК

2. Специализированные модели степени действия:

[... V-*сА* (N-NOM ↔ V-FIN)] так, что’ (РСК)

[V-FIN] *гэ-тэр*-POSS ‘до такой степени, что (можно сказать)’;

[IDPH] *гэ-тэр*-POSS ‘до такой степени, что (раздается звук)’;

[...V-*хА-һАА наагуур* (*тээ*) (N-NOM ↔ V-FIN)] ‘А такое, что чуть ли не Б’

[...V-*хА-һАА нааша* (N-NOM ↔ V-FIN)] ‘А такое, что чуть ли не Б’

[V-*хА-һАА абан* (*боло-*) (N-NOM ↔ V-FIN)] ‘А такое, что чуть ли не Б’

В главной и зависимой частях этих конструкций описываются реальные действия и реальные их последствия как показатель высокой интенсивности.



Итак, центральным средством выражения значения степени совершения действия является многозначное деепричастие на *-тАр*. Ведущее значение этого деепричастия – предел во времени – в данном случае переосмыслено: значение ‘до того момента, как’ преобразуется в значение ‘до такой степени (интенсивно), что’:

- (1) *Нюдэн-үүд-эй-нгээ шала-тар, шэхэн-үүд-эй-нгээ ханхина-тар*  
 глаз-pl-gen-refl уставать-cvb ухо -pl-gen-refl звенеть -cvb  
*тэдэнэр харанхы руу шагаа-н шагаа-ба-д*  
 они темнота pstp вглядываться -cvb вглядываться -pst-pl

‘Они вглядывались в темноту (до такой степени), что глаза устали и в ушах зазвенело (букв. уши зазвенели)’ (Галанов 29).

Использование в главной части причастия многократного дает эффект генерализации:

- (2) *Архи гэши-ые уна-тар-аа уу-даг хүн бэлэй*  
 Водка pcl-acc падать-cvb-refl пить-рс.hab человек pcl

‘Он ведь человек, который (постоянно) пьет эту самую водку до упаду (до такой степени, что падает)’ (БК).

Следующая неспециализированная конструкция – конструкция образа действия с формой на *-мААр* дает контекстное значение степени действия, если в зависимой части говорится об ирреальных, максимально возможных результатах (*так, что можно было бы оглохнуть*). Пример:

- (3) *Зон-ой шууяан шэхэ дүлиир-мөөр нэрье-шэ-бэ*  
 народ-gen шум ухо оглохнуть-рс.qual грохотать-intens-pst[3sg/pl]

‘Людской гвалт раздался так, что можно оглохнуть’ (БК).

К специализированным относятся три конструкции: с деепричастием на *-сА* и со скрепой *гэ-тэр*.

- (4) *Намайе хажуу тээшэ-м мухари-са түлхи-жэрхи-бэ*  
 меня бок pstp-poss1sg валиться-cvb толкать-intens-pst[3sg/pl]

‘Толкнул меня так, что я повалился на бок’ (БК).

Как показал статистический анализ, в настоящее время конструкция с деепричастием на *-сА* является непродуктивной, а формы с ним перешли в разряд наречий, например: *ханхина-са* ‘звонко, громко (< так, что звенит)’, *бэлты-сэ* ‘с выпученными глазами (< так, что глаза выпучил)’ и т. д.

Еще в двух конструкциях степени используется предельное деепричастие, образованное от вспомогательного глагола речи *гэ-*. Однако в них деепричастие имеет разный статус. В первой из них *гэ-* является опорным глаголом, сопровождающим звукоподражательное слово, т. е. речь идет об аналитическом словообразовании; степень интенсивности главного действия характеризуется здесь через производимые звуки:

- (5) *устуул-ээ турд гэ-тэр иишэ тишэ-нь хүдэлгэ-нэ*  
 Стул-refl idph aux-cvb сюда туда-poss3 двигать-prs3sg

‘двигает стул туда-сюда (букв. так, что звучит «турд»)’ (БК).

Таким образом, эта конструкция монофинитна и ее можно рассматривать как вариант неспециализированной конструкции с деепричастием на *-тАр*, обособляющийся за счет особого лексического наполнения.

Совершенно другой тип представляет собой бифинитная конструкция со скрепой *гэ-тэр*, также образованной от служебного глагола говорения *гэ-*, но в другой функции – введения прямой речи. В линейно первой части располагается содержание предполагаемой речи, выступающей в качестве определителя степени интенсивности главного действия:

- (6) *О-о, бол-ёо-б гэ-тэр-ээ эдээл-жэрхи-бэ-б*  
 О-о перестать-рс.prs-1sg aux-cvb-refl кушать-intens-pst-1sg

‘Я так наелся (букв. до такой степени, чтобы сказать, мол, больше не буду)’ (БК).

Специализированные конструкции с потенциальным следствием интенсивности представлены рядом синонимичных послелогов: *наагуур* ‘по эту сторону, ближе’, *нааша* ‘в эту сторону, перед’, *абан* ‘чуть ли не, едва ли не’. Они передают высокую степень интенсивности главного действия через содержание зависимой части, но здесь названа не реальная, а потенциально возможная ситуация – максимально возможное следствие главного действия («так, что чуть искры не сыплются»). В отличие от модели с *-мААр*, где следствие также потенциально, эта группа представляет ситуацию-следствие как почти осуществившуюся. К этой группе примыкает также один из семантических вариантов конструкции с деепричастием на *-н* и частицей *шахуу*.

Пример с послелогом *наагуур*:

(7) *Сэрэнцүү буляа-лда-ха-һаа наагуур боло-н, дүрбэн С. отбирать-гсрг-*  
 pc.fut-abl pstp аух-сүв четыре үнээ-д-ые-нь таһала-н абааша-ба  
 корова-pl-acc-poss3 разрывать-сүв уводить-pst[3sg/pl]  
 ‘Сэрэнцу, чуть ли не отбирая силой, увела четырех их коров’ (БК).

Примеры с послелогом *нааша*:

(8) *...ноё-д-ухаа солоо-гоо алда-ха-һаа нааша ер-ээд,*  
 нойон-pl ум сознание-refl терять-pc.fut-abl pstp  
 приходит-сүв суглаахэ-жэ һала-ха-гүй-л  
 собрание делать-сүв отставать-pc.fut-neg-pcl[3sg/pl]  
 ‘Нойоны прискакали, чуть ли не теряя сознание, и без конца будут заседать’ (БК).

Пример с послелогом *абан*:

(9) *Острог-ой ород ноё-д-то һаймһар-ха-нь аргагүй,*  
 острог-gen русский нойон-pl-dat угождать-pc.fut-poss3 невозможно  
 ул-ые-нь долёо-хо-һоо абан аашал-на  
 подошва-acc-poss3 лизать-pc.fut-abl pstp вести себя (плохо)-prs[3sg]  
 ‘Невозможно угождает русским чиновникам острога, ведет себя так, что чуть ли не лижет им подошвы’ (БК).

Итак, в бурятском языке для выражения различных оттенков значения степени действия имеется серия специализированных конструкций, хотя ведущей здесь является неспециализированная конструкция с предельным деепричастием на *-таp*. Во-первых, само это деепричастие передает значение степени наиболее нейтрально, за счет переосмысления своего базового значения временного предела; во-вторых, на его базе формируются еще две конструкции степени с участием вспомогательного глагола говорения *гэ-* (*гэтэр*). Все остальные конструкции менее частотны и передают узко специализированные значения. Конструкция с причастием возможности *-маp* имеет значение степени как один из вариантов, причем с особым оттенком – потенциальное событие как максимально возможный результат. Потенциальный результат выражают также три послеложные конструкции, но с другим оттенком значения – результат представляется как почти осуществившийся (конструкции с послелогоми *наагуур*, *нааша*, *абан* ‘чуть ли не’). Конструкция с деепричастием степени действия *-сА* на современном этапе развития языка практически вышла из употребления, а деепричастный показатель превратился в словообразовательный аффикс наречий.

#### Список сокращений

БК – Бурятский корпус. URL: [http://web-corpora.net/BuryatCorpus/search/?interface\\_language=ru](http://web-corpora.net/BuryatCorpus/search/?interface_language=ru)

Галанов – Галанов Ц. Тайгын эзэн. Улаан-Үдэ: Бурят. кн. изд-во, 1972.

Глоссы: pc – причастие, сүв – деепричастие, pst – прошедшее время, prs – настоящее время, fut – будущее время, pstp – послелог, refl – возвратный аффикс, dat – дательный падеж, abl – исходный падеж, acc – винительный падеж, ins- орудный падеж, pass – пассивный залог, pl – мн.ч., sg – ед.ч., pcl – частица, intens – показатель интенсивности, idph – идеофон, neg – отрицание, гсрг – взаимный залог, pc.qual – причастие возможности, poss – притяжательный аффикс, hab – многократное причастие.

#### Литература

1. Грамматика бурятского языка. Синтаксис. – М., 1962. – 317 с.
2. Скрибник Е. К. Полипредикативные синтетические предложения в бурятском языке. – Новосибирск, 1988. – 195 с.

#### References

1. *Grammatika buryatskogo yazyka. Sintaksis* [Grammar Buryat language. Syntax]. Moscow, 1962. 317 p.
2. Skribnik E. K. *Polipredikativnye sinteticheskie predlozheniya v buryatskom yazyke* [Polypredicative synthetic proposals in Buryat language]. Novosibirsk: Nauka, 1988. 195 p.

## ЛИЧНОСТЬ И ИСТОРИЯ В БУРЯТСКОМ РОМАНЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1970-х гг.

© **Серебрякова Зоя Александровна**

доктор филологических наук, доцент, и.о. профессора кафедры теории, истории искусств и литературы Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств  
Россия, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1

Автор считает бурятский роман одним из достижений бурятской культуры прошлого столетия. В статье анализируется развитие бурятского романа по пути все более глубокого раскрытия проблемы личности в контексте истории. Бурятский роман первой половины 1970-х гг. пронизан чувством истории, а судьба человека неотрывна от судьбы народа. Анализируя романы «Год огненной змеи» Ц.-Ж. Жимбиева и «Мать-лебедица» Ц. Галанова, автор показывает своеобразие изобразительно-выразительных средств писателей при создании характеров героев, в постановке и решении проблемы связи личности с народом и историей, раскрывает значение символики при создании образов, прослеживает связь прошлого с настоящим, неотрывность судеб персонажей от истории родного народа и всей огромной страны. В романе Ц.-Ж. Жимбиева жизнь маленького бурятского улуса описывается на фоне великого события отечественной истории, имеющего всемирное значение – Великой Отечественной войны.

**Ключевые слова:** личность, история, литература, бурятский роман, герой, персонаж.

### PERSONALITY AND HISTORY IN THE BURYAT NOVEL OF 1970S

**Zoya A. Serebryakova**

DSc, A/Professor, Department of theory, history of art and literature,  
East-Siberian State Academy of Culture and Arts  
1 Tereshkovoij Str., Ulan-Ude, 670031 Russia

The development of the Buryat novel in the way of deeper understanding of a problem of personality in the context of history is reviewed in the article. The Buryat novel in 1970-s is penetrated by the feeling of history, the human fate is connected with the people's fate. The appearance of the Buryat fiction novel is considered by the author as one of the greatest phenomena of the Buryat culture in the 19th century. Analysis of novels «The year of the fire snake» by Ts.-Zh. Zhimbiev and «The mother-swan» by Ts. Galanov presents peculiarities of figures of speech the authors used. These figures of speech were put in characters creation, in identifying and solving the problem of connections between individuals and people and history. Also the author shows how tropes explain the symbolic meaning of characters, runs back connection between the past and the present, unity of characters' fates and history of their Motherland and the whole country. In the novel of Ts.-Zh. Zhimbiev the life of a small Buryat settlement is depicted at a time of the Great Patriotic War, the event that had consequences for the world history.

**Keywords:** personality, history, literature, the Buryat novel, hero, character.

Одной из актуальных проблем современной науки является объективное осмысление художественного наследия XX в. в широком историко-культурном контексте. Важной частью этого наследия является роман в литературах народов России. К числу важнейших достижений бурятской культуры прошлого столетия относится роман советского периода, не только воссоздающий реалии прошлого столетия, но и являющийся примером решения одной из важнейших и вечных проблем литературы – проблемы личности в контексте истории.

В природе романа, который отмечен, по мнению М. М. Бахтина, глубиной проникновения в суть изображаемого, сочетанием интереса к судьбе конкретного человека и масштабности, философской обобщенности, целостности мировидения и незавершенности, заложено его предназначение – подниматься в высших достижениях до концептуального осмысления национальной истории и места человека в череде исторических событий. Концептуальность – атрибут романного мышления, представляющего собой сплав художественной конкретности и аналитического проникновения в сущность изображаемого.

Появление романа в бурятской литературе было подготовлено многовековой фольклорной традицией и дореволюционной письменной литературой, опорой на опыт более зрелых литератур, прежде всего русской классической и молодой советской литературы. Возникновение романа было вызвано потребностью в эпически широком обобщении коренного перелома в жизни страны, возникновения

нового уклада жизни бурятского народа. Литература ответила на этот вызов времени, и в национальной литературе к концу 1940-х гг. появился жанр романа.

Ко второй половине 1960-х гг. были созданы произведения, ставшие классикой национальной литературы, особенно в жанре исторического романа. Бурятская романистика все увереннее осваивала современность, стремилась глубже познать человека. Литературоведы отмечали усложнение пространство-временных отношений, усиление субъективного начала в бурятской прозе [5, с. 77]. Это было реакцией на перемены в жизни общества. Лучшие бурятские романы, на первый взгляд, следовали требованиям соцреалистического канона, но национальное миропонимание писателей, чувство живого биения народной жизни позволяли им уходить от схематизма и одномерности нормативной эстетики.

Первая половина 1970-х гг. относится к особому периоду советской литературы, отмеченному новым подходом к взаимосвязи личности и истории, углублением историзма, интересом к разным периодам истории народа. Обращение к теме исторической памяти отразило стремление и бурятских романистов показать сложность характеров на широком историческом материале. Это отразилось, например, в романах «Поющие стрелы» А. Бальбурова, «Год огненной змеи» Ц.-Ж. Жимбиева, «Мать-лебедица» Ц. Галанова и других.

Роман Ц.-Ж. Жимбиева «Год огненной змеи» (Гал могой жэл) (1972) стоит несколько особняком среди бурятских исторических романов. Это новая для национальной литературы разновидность романа – роман лиро-эпического характера. Действие разворачивается в забайкальских степях у подножья гор Трех Кобылиц в начале Великой Отечественной войны. Повествование ведется от лица пятнадцатилетнего Батожаба, ставшего ночным табунщиком вместо ушедшего добровольцем на фронт старшего друга, и воспринимается как его неспешный, обстоятельный рассказ-исповедь. Используя приемы самоанализа, внутреннего монолога, писатель тонко и достоверно передает непосредственность и искренность чувств, чистоту и богатство души, интерес и любовь к природе, людям, свойственные подростковому возрасту думы, надежды, мечты и сомнения, тревоги и радости, наивность и бесхитрость. Тем самым автор создавал не столько эпически широкое, сколько глубоко лирическое повествование. В этом романе ярко проявилось углубление психологизма, свойственное прозе 1970-х гг., усиление интереса к внутреннему миру личности [6].

Образ Батожаба амбивалентен: в нем соединяются детская непосредственность и ответственность взрослого человека, да и жизнь его проходит как чередование суровой реальности, тяжелого труда, лишений, боли потерь, с одной стороны, и ночного бескрайнего неба, степных просторов, поэтически возвышенных образов родного фольклора, реальности легенд, преданий и поверий – с другой..

Ц.-Ж. Жимбиев относится к тому писательскому поколению, чье детство пришлось на тяжелую военную пору и чьи произведения отразили мир ребенка, подростка, столкнувшегося с суровыми требованиями времени. Можно вспомнить «Уроки французского» В. Распутина, «Ранние журавли» Ч. Айтматова, «Окликни меня в лесу» Т. Пулатова и многие другие произведения писателей этого поколения. «Это поколение привнесло в литературу опосредованный опыт войны, однако картины народного бедствия, преломленные в сознании подростка, потрясают не меньше, чем батальные сцены, ибо безмерна трагедия поколения, у которого война отняла счастливое детство», – так писал Ю. Лопусов в послесловии к московскому изданию романа «Год огненной змеи» [3, с. 443].

В трудовых буднях, недетских заботах проходит становление характера главного героя, сумевшего стать незаменимым работником в колхозе, помощником старшим, опорой для своей семьи, помощником пожилых и многодетных жителей улуса. Он сумел обезвредить дезертира, единственный из окружающих разгадал суть поступков почтальонши Хурлы, вскрывавшей почту и выдававшей себя за ясновидящую, дабы манипулировать теми, кто живет в страхе за жизнь своих мужчин-фронтовиков. Батожаб вместе с другом защитил табун от вора и от стаи волков. Но все это герой не считает чем-то особенным, а всей душой рвется на фронт. Эволюция сознания подростка передана достоверно и убедительно.

Писатель ярко показал самоотверженность в труде, патриотизм жителей улуса, живущих жизнью всей огромной страны, тяготами самого трудного периода войны, честность, широту души, отзывчивость, бережное отношение друг к другу, детям, подросткам, женщинам, старикам. Это проявляется в сцене, где улусники, одетые в нарядную национальную одежду, пришли в клуб, чтобы торжественно принести в подарок фронту то ценное, что у них есть. Батожаб предлагает единственное, чем располагает, – заработанные трудовни. Трогателен эпизод, когда бабушка главного героя, получив письменное извещение о гибели мужа дочери, прячет его от нее, а та, как оказалось, уже давно скрывает похоронку от родных, оберегая их покой.

Среди ближайшего окружения Батожаба – матери и тети главного героя, кузнеца Гармы, бригадира Ендона, других безотказных тружеников, невероятно стойких, сдержанных и терпеливых, на которых и держится хозяйство всего улуса, выделяется с любовью и пиететом выписанный образ бабушки Батожаба. Как старейшая и самая уважаемая в роду она стоит во главе освященной веками семейной иерархии, думает и переживает за каждого. Другой представитель старшего поколения – улигершин сопровождает известия о значимых событиях на фронте воспоминанием о сказочных богатырях, их победах над врагами. Образы стариков в романе служат олицетворением связи настоящего с прошлым, с историей народа.

Реалии первых нескольких месяцев войны переплетаются с далеким прошлым, многие традиции которого живы и воспринимаются как безусловная ценность, и этот параллелизм придает убедительность национальному колориту романа. Наряду с отзвуками вроде бы пространственно отдаленной, но очень эмоционально переживаемой действующими лицами войны в воображении героев оживают битвы сказочных богатырей и земляков-героев. Живя по общепринятому календарю, персонажи пользуются и лунным календарем, где годы имеют свое лицо, и Батожаб переживает, что ему, родившемуся в год зайца, не повезло по сравнению с теми, кто родился в год тигра. Заготавливая с другом дрова, он думает, что, может быть, по этим горам ходили в давние времена богатыри, рукой вырывая деревья: «Мы, конечно, не богатыри, а все же больших четыре дерева вырвали, чтоб согреть наш клуб» [3, с. 129].

С. С. Имихелова подчеркивает мифопоэтическую природу национальной модели мира в романе Жимбиева. Это не только бинарность оппозиции дня и ночи, сегодняшнего и давно прошедшего, сказочного и будничного. В этом произведении бурятская литература, по мнению исследователя, достигла «настоящей мифопоэтической силы», напоминающей «магический реализм» латиноамериканского романа, и «созданная писателем уникальная поэтика просматривается в мотиве сотворения мифа» [4, с. 42]. Параллельно с динамикой характера главного героя, его внутренним миром, конструируется мифопоэтический мир, стягивающий реальность и воображение, прошлое и настоящее, и бурятская степь предстает как некий универсум, где человек мыслится в его целостности, а национальное приобретает качество бытийности. Вот почему роман «Год огненной змеи» – это эпически широкое и одновременно глубоко лирическое, мифопоэтическое повествование о важном периоде в истории народа.

В романе «Мать-лебедица» (Хун шубуун) (1975) Ц. Галанов обращается к теме, достаточно новой для бурятской литературы, – «балагатскому движению» хоринцев, возглавлявшемуся ламой Санданом Цыденовым в годы революции и гражданской войны. О «балагатском движении» писал в своем романе-хронике «На четырех ветрах» (1965) И. Тугутов, однако он осветил это событие лишь мельком, не создав при этом сколько-нибудь убедительных образов, поэтому роман Ц. Галанова можно считать первым опытом художественного освоения данного исторического события.

Писавшие о романе литературоведы отмечали поляризованность образов, разделенных на два лагеря – революционеров, представителей народа и их противников, врагов. С. Ж. Балданов, говоря об однородности, однотипности, слабой психологической разработке образов и отсутствии ярких характеров, видит своеобразие романа в новом использовании фольклорного материала – легенды о происхождении хори-бурят от красавицы-лебедицы. Этот образ появляется в начале произведения, когда вернувшийся на родину с женой Галдан Арсаланов встретил пару лебедей и увидел в этом счастливое предзнаменование. Он рассказывает жене легенду о происхождении своих предков и почитании ими лебедей. Его воодушевление непонятно жене Наде, выросшей в другой среде, для нее это лишь сказка. Для Галдана же лебеди – символ родного ему мира, родного народа. Но лебедей убивают, и это глубоко задевает героя. Вторично легенда воспроизводится в записи учителя Намдака Жамьянова. В центральном символическом образе чувствуется глубокая связь с человеческой природой, нравственным началом человека. «Образ матери-лебедицы – это воплощение всего святого на земле, вечной живой жизни, символ естества, непрерывности жизненного, вечности земного бытия» [2, с. 28].

С мотивом убийства лебедей связаны трагические судьбы героев романа. Гибнет старик Гомбо, при перекочевке в поисках лучшей доли гибнет, утонув в реке, Бато, будто в насмешку носящий фамилию Эрхэтуев (т. е. имеющий право). «Но на самом деле, – пишет исследователь, – у старика нет никаких прав» [1, с. 38]. Так нарушаются какие-то вечные законы, которыми и освещено почитание в народе старинной легенды о происхождении хори-бурят.

Продолжая мысль С. Ж. Балданова, хотелось бы добавить, что лебеди в романе символизируют неразрывную преемственную связь настоящего с чем-то изначальным, вечным, непреходящим. Человеческое измерение этот символ приобретает, когда Мухархан, мать Галдана Арсаланова, всю жизнь

страдающая от жестокости мужа-богача, не зря прозванного Черным Арсаланом, напоминает сыну о матери-лебедице. Мать героя как воплощение архетипа матери-прародительницы и есть символ самой природы, родины и потому ее образ приобретает свойство универсальности. Такая глубокая художественная интерпретация традиционного, уходящего в глубь веков символа стало новым словом в освоении темы связи личности, народа и истории.

Лучшие бурятские романы 70-х гг. прошлого века свидетельствуют об углубленном анализе внутреннего мира человека, осмыслении его места в истории, о стремлении авторской мысли к художественному синтезу, что позволило в отдельных произведениях достичь художественно-концептуального уровня, связанного с концепцией национальной истории. Эта концепция истории в творчестве бурятских романистов, отдавших дань историко-революционной тематике, теме Великой Отечественной войны, давнему прошлому народа, сохранившемуся в древних легендах, позволяет сопрягать этапы истории народа с современностью, встраивать судьбу конкретного человека в историческую канву, показывать историю и связь времен во внутреннем опыте личности.

#### *Литература*

1. Балданов С. Ж. Магическая сила художественного слова // Язык художественной литературы Бурятии. – Улан-Удэ: БФ СО АН СССР, 1982. – С. 32–40.
2. Балданов С. Ж. Проза борьбы и труда // Современная литература Бурятии – Улан-Удэ: Бурят кн. изд-во, 1979. – С.22–36.
3. Жимбиев Ц.-Ж. Год огненной змеи. Романы. – М.: Известия, 1980. – 448 с.
4. Имixelова С. С. Личность и национальная картина мира в бурятском романе // Россия – Азия: механизмы сохранения и модернизации этничности: материалы междунар. науч.-практ. конф. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та. – 2008. – С. 41–43.
5. История бурятской литературы. Т. III. Современная бурятская литература (1956–1995). – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 1997. – 298 с.
6. Осорова С. Г. Психологизм в бурятской прозе. – Новосибирск: Наука, 1992. – 97 с.

#### *References*

1. Baldanov S. Zh. Magicheskaya sila hudozhestvennogo slova [The magical power of artistic word] // *Jazyk hudozhestvennoj literatury Buryatii – Language of Buryat artistic literature*. Ulan-Ude: SB RAS BSC publ., 1982. Pp. 32–40.
2. Baldanov S. Zh. Proza bor'by i truda [Prose of struggle and work]. *Sovremennaya literatura Buryatii – Modern literature of Buryatia*. Ulan-Ude: Burjat publ. house, 1979. Pp. 22–36.
3. Zhimbiyev Ts.-Zh. *God ognennoj zmei. Romany* [Year of fiery serpent. Novels]. Moscow: Izvestiya, 1980. 448 p.
4. Imikhelova S. S. Lichnost' i natsional'naya kartina mira v buryatskom romane [Personality and national picture of the world in the Buryat novel]. *Rossiya-Aziya: Mehanizmy sohraneniya i modernizatsii etnichnosti: materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf. – Russia – Asia: Mechanisms of preservation and modernization of ethnicity*. Ulan-Ude: Buryat State University publ., 2008. Pp. 41–43.
5. *Istoriya buryatskoj literatury. T. III: Sovremennaya buryatskaya literatura (1956–1995)* [History of Buryat literature. V. III: Modern Buryat literature (1956-1995)]. Ulan-Ude: SB RAS BSC publ., 1997. 298 p.
6. Osorova S. G. *Psihologizm v buryatskoj proze* [Psychologism in Buryat prose]. Novosibirsk: Nauka, 1992. 97 p.

**КОНЦЕПТОСФЕРА ТРИЛОГИИ М. ЖИГЖИТОВА «ПОДЛЕМОРИЕ»  
КАК ВЫРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ\***

\*Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ № 14-18-02006

© **Болдонова Ирина Сергеевна**

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы  
Бурятского государственного университета  
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6  
E-mail: irina\_duncan@mail.ru

© **Надагурова Алевтина Александровна**

преподаватель русского языка Улан-Удэнского инженерно-педагогического колледжа  
670009, г. Улан-Удэ, ул. Севастопольская, 3  
E-mail: alevtinanav10@mail.ru

В статье представлен анализ основных концептов художественной картины мира бурятского русскоязычного писателя М. Жигжитова в романе «Подлеморье». Данное художественное произведение демонстрирует разные формы эстетической реализации авторского замысла описать прекрасные картины природы. Главным концептом выступает озеро Байкал как средоточие не только хозяйственно-экономической деятельности местного населения рыбаков, охотников на нерпу, вязальщик сетей, бондарей, купцов, но и описывается автором как центр мироздания, источник духовной энергии. Вспомогательными или второстепенными концептами являются горы (гольцы) и деревья (тайга). В статье также выявляется литературный пейзаж как форма выражения авторской позиции, отношение автора к явлениям природы через призму их влияния на судьбу героев.

**Ключевые слова:** концепт, авторская позиция, эстетика природы, Байкал, горы, тайга, художественная картина мира.

SPHERE OF CONCEPTS IN M. ZHIGZHITOV'S TRILOGY «PODLEMORYE»  
(BY THE SEA) AS REFLECTION OF THE AUTHOR'S POINT OF VIEW

**Irina S. Boldonova**

DSc, A/Professor, Department of Russian and foreign literature, Buryat State University  
6 Ranzhurova Str., Ulan-Ude, 670000 Russia

**Alevtina A. Nadagurova**

Russian language teacher of Ulan-Ude Engineering Pedagogical College  
3 Sevastopol'skaya, Ulan-Ude, 670009 Russia

The article analyzes the main concepts, which are parts of the Buryat writer M. Zhigzhytov's imaginative picture of the world in the novel «Podlemorye» (By the Sea). This artwork shows the different forms of aesthetic realization of the author's intention in description of the beautiful nature. The main concept Lake Baikal serves as the center of not only economic activities of the local population such as fishermen, hunters of seals, knitter networks, coopers, merchants, but also described by the author as the center of the universe, and the source of spiritual energy. The secondary or minor concepts are the mountains (goltsy) and trees (taiga). The article also reveals the literary landscape as an expression of the author's position, the author's attitude to the phenomena of nature in terms of their impact on the characters' fate.

**Keywords:** concept, author's position, aesthetics of nature, Baikal, mountains, taiga, imaginative picture of the world.

Нередко пейзаж выражает философские взгляды писателя и отражает его авторскую позицию. С 1960-х гг. в дискуссиях вокруг «деревенской прозы» сибирских писателей все заметнее углубляются вопросы экологического сознания, гармоничного взаимоотношения с природой, с темой сохранения первозданного образа жизни на первое место выступают актуальные проблемы современности, среди которых важное место занимает проблема экологической катастрофы.

Идею гармонии человека и природы отражает передовая часть общества. Выдающиеся писатели-деревенщики Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин, В. Шукшин, С. Залыгин и другие создавали историческую и современную летопись сибирской деревни, запечатлевая в ней острые про-

тиворечия современного мира, нравственные ценности, думы и чаяния крестьян, возникающие в общении с миром живой природы и с обществом земляков.

С точки зрения осмысления пейзажа как способа выражения авторской позиции немаловажное значение имеет бурятская художественная литература, вобравшая в себя фольклорные традиционные образы и символы, испытавшая влияние русской классической литературы и тенденции развития мирового литературного процесса. С. Ж. Балданов подразумевает под пониманием природы основу формирования национального характера, а концепт *природа* является в произведениях бурятских писателей основой формирования национального художественного сознания [1]. В региональной литературе проблемы существования человека и взаимоотношения с окружающим миром становятся предметом внимания многих писателей.

Активный интерес к проблеме человека в целом обусловлен, прежде всего, потребностью конкретного индивида постоянно решать жизненные проблемы, возникающие в контексте его повседневного существования. Природа в произведениях Михаила Жигжитова (1915–1990) часто не только поэтична и прекрасна, но и представляет собой нечто волшебное и сакральное, что используется автором для передачи читателям мысли о возврате к истокам, к природному началу, к нравственной опоре, к бережному отношению к природе. Богатый жизненный опыт писателя-охотника определил тему его произведений.

Первая книга М. Жигжитова «Преступление в тайге» вышла в г. Улан-Удэ в 1963 г. Затем выходят в свет книги «Снежный обвал», «Тропа жизни», «Избранное» и др. Самым известным произведением писателя является трилогия «Подлеморье» (1981), где автор сполна смог выразить свои эстетические чувства восхищения родной природой и философские раздумья о взаимоотношениях людей и Байкала, поэтому концепты природы в произведениях М. Жигжитова по праву занимают ведущее место, и это дает возможность глубоко заглянуть в авторское сознание и его творческое кредо.

В отечественном литературоведении основные положения теории автора были разработаны и систематизированы Б. О. Корманом, в творчестве которого рассматривается проблема авторского сознания, выражение позиции автора в литературном произведении. Б. О. Корман особое внимание уделял изучению разнообразных форм выражения авторского сознания в художественном произведении и определяет позицию автора как способ проявления личностного взгляда на действительность [5].

Существуют разные способы передачи осмысленной авторской позиции. Вдумчивый, неравнодушный к красоте родной природы автор, может проникновенно и убедительно выразить свое эстетическое отношение к естеству. Описание пейзажа может помочь в создании лирического образа автора, который через художественное осмысление экологического мировоззрения может определять свою точку зрения на разные проблемы современности, включая социальные и общественно-политические вопросы.

Одной из форм проявления авторского сознания является концепт. В трилогии «Подлеморье» можно выделить разные способы эстетической материализации концептов, разнообразие которых позволяет судить об особой концептосфере природного бытия. В. В. Башкеева пишет о преимуществах концептуального подхода к исследованию художественного произведения следующим образом: «Подход с точки зрения концепта как единицы ментальности позволяет уловить гамму богатых смыслов, связанных с системой концептов, – в них выражены взгляды, мировоззрение, надежды, противоречия индивидуального авторского сознания; увидеть как фиксированные, так и изменяющиеся в истории социума состояния тех или иных понятий» [3, с. 3].

Художественный мир в трилогии «Подлеморье» наполнен разными концептами, среди которых, безусловно, доминируют концепты, относящиеся к бытию людей, живущих у большой воды в окружении гор и тайги. Описание природы Подлеморья является свидетельством ментальных особенностей рыбаков и охотников, живущих на берегу Байкала и занимающихся естественным и традиционным для местных людей промыслом. Хорошо знающий местные обычаи, владеющий навыками охотника и рыбака, М. Жигжитов описал типичные понятия данной социальной группы, связанные с их трудовыми, семейно-бытовыми, в широком смысле социальными отношениями.

«Концепт, подвергающийся анализу и находящийся в центре исследовательского внимания, является первичным концептом» [3, с. 5], следовательно, в данном произведении первичным концептом можно назвать море (Байкал).

*«Море, купаясь в лучах солнца, раздвинулась в необъятную ширь. Далеко, далеко на юго-западе, там, где бирюзовое небо опустилось на морскую гладь, пролегла ярко-синяя полосочка»* [4, с. 318].

В этих строках художественная рефлексия М. Жигжитова по поводу прекрасного идеала природной стихии открывает глубинные тайны Байкала. Озеро Байкал имеет многостороннюю ценность.



Могучий Байкал как природное чудо, источник физической и духовной энергии, символ гармонии средоточие вековой мудрости является в данном произведении объектом эстетической рефлексии, в сознании творческой личности порождает чувственно-оценочный отклик в форме прекрасных пейзажных зарисовок.

В целом произведение характеризуется социально углубленным подходом к изображению характеров рыбаков, М. Жигжитов стремится отобразить жизнь обитателей Подлеморья в ее подлинном многообразии, и его авторская позиция проявляется в том, что он социально и исторически осмысливает явления действительности. Рыбаки стихийно протестуют против произвола купца Мельникова, приказчика Тудыпа, кулака Куруткана; затем учатся жить при Советской власти, строят новую жизнь. Как один из главных действующих лиц, Байкал неустанно аккомпанирует перипетиям бурного исторического времени, напряженным трудовым усилиям подлеморцев, когда они работают за двоих, а то и за троих: *«Понимает Байкал людскую беду, щедро наделяет своими дарами: как только выйдет невод из приборной йордани, показываются мотки, битком набитая рыбой – омулем, харисом, сигом».*

Байкал-море выступает у Жигжитова не столько в качестве фона, литературного фасада, сколько в роли действующего лица, и даже в качестве героя – сильного, могучего, необузданного. Как таковой, Байкал непрестанно действует, движется, трудится, волнуется, переживает. Пейзажи, которые рисует автор, очень живописны и динамичны, тем самым автор подчеркивает благоговейное отношение к Байкалу всех живых существ вокруг.

*«Утром глаз уже ласкала шелковая гладь воды. Ее нежная голубизна спорила с небесной лазурью. И к полдню всё ж переспорила: все не отрываясь, изумлённо на это синее чудо природы. Даже собаки и те не гавкали; они осторожно подходили к воде, как к священному сосуду, лакали и, поджав хвост, отходили на песок и ложились мордой к морю. На хмурых лицах старых рыбаков разгладилась морщины. Так пришло новое лето»* [4, с. 153].

Разные оттенки синего и голубого изображают цвет воды и неба, тем самым показывают глубины водоема, наступившее лето, тепло и нежность природы. Зеркальная гладь воды символизирует умиротворение, успокоение, надежду на будущее и поэтому не случайно старые рыбаки помолодели душой и телом. Концепт море (Байкал) открывает самые глубины лирического образа автора. Автор в данном отрывке выражает чувство солидарности с теми, кто из поколения в поколение тянул невод с рыбой, жил в единении со священным морем, ждал от него чуда, защиты, страдал от непогоды, верил в его могучие силы. Новое лето символизирует новые ожидания на богатый улов, на лучшую жизнь, исполнение нехитрых мечтаний. Автор здесь солидарен с рыбаками и с чувством оптимизма описывает теплое и доброе море.

М. Жигжитов показывает, насколько неоднозначен Байкал, на сколько он разный, многогранный, как и любой человек. Автор, как и все его герои не перестаёт удивляться безграничной красоте Байкала. Казалось бы, столько зим и весен прожили герои, но как в первый раз они удивляются и восхищаются вечным и могучим Байкалом. Так и Ганька Магдаулев осторожно поднялся на высокий торос; от открывшегося вида захватило дух:

*«Весенний Байкал сверкал нестерпимой белизной. Лучи солнца, преломляясь на ноздреватом льду, искрились всеми цветами радуги. От избытка солнечного света голубые дали непрерывно воспламенялись яркими всполохами, отчего трепетно дрожали и двигались, будто дикий животные, громады Байкальского хребта. Иногда те синие горы приближались, но только на короткий миг, а потом снова убегали в даль, становились маленькими, игрушечными. Сочная лазурь неба склонилась над морем и своими мягкими краями уперлась в молочно-белые клыки гольцов»* [4, с. 270].

Главными и любимыми героями Жигжитова во всех его произведениях выступают грозный, изумительно прекрасный Байкал и кормилица Баргузинская тайга, таящая в себе древние шаманские тайны и не прощающая хищного потребительского отношения к себе. И писатель повествует об отношении человека к природе невероятно образно и поэтично, его герои говорят на просторечном языке, седой старик Байкал и богатая, щедрая тайга порой будто бы сопереживают людям, а порой и гневаются.

В произведении можно выделить также концепт горы (гольцы) и концепт дерева (тайга). Седой Байкал находится в противостоянии с горами, которые как будто в неповиновении отчаянно сопротивляются энергетике застывшей большой воды. Воинственные горы выглядят как свирепые воины-стражники, которые охраняют нетронутую цивилизацией тайгу. Подбор цветов и оттенков вторит идею столкновения природных стихий: холодная гамма сине-сиреневых красок с одной стороны, нежно-розовый цвет восходящего солнца на скалах с другой стороны находятся в контрасте. Кон-

цепты гольцы и тайга вносят новые оттенки в репрезентацию лирического образа автора. В описании данного пейзажа можно увидеть восторженное отношение автора к родной природе, он как будто поет гимн «клыкастым» гольцам Баргузинского хребта, дремучей тайге, первозданной красоте зимнего Байкала. Одухотворяя силы природы, автор подчеркивает внутреннюю красоту и мощь людей, живущих в гармонии с этой природой.

*«Высоко, высоко вздыбились молочно-белые пики гольцов и своими острыми зубцами подперли небесную синь. А ниже, в подгольцовой зоне, тоже резко очерченные горы скалистые горы. Они покрыты зелёным бархатом тёмно-хвойных лесов. Бурные реки каскадом водопадов с шумом впадают в прозрачные воды Байкала»* [4, с. 12].

Основные концепты море, горы, деревья дополняются концептом небо. В произведении описаны небеса в разное время суток, в разное время года, и всегда небо отражается в прозрачной глади Байкала.

В трилогии «Подлеморье» пейзаж выполняет также функцию сюжетной мотивировки – природные явления могут повлиять на происходящие события. Михаил Жигжитов искусно использует пейзаж, для того чтобы помочь читателю разобраться в чувствах героев, их внутренних переживаниях. Убегая из плена Куруткана, Цицик и ее отец Алаганай выходят из ущелья и останавливаются на берегу реки, чтобы передохнуть и подготовиться к переходу на другой берег. Перед их глазами простирается великолепная картина заката солнца и последних солнечных бликов на деревьях.

*«На озерной голубизне переливались легкими розовыми бликами краски вечерней зари. На противоположном берегу стояла кучка сосен. Верхушки деревьев сначала золотились, потом постепенно эта позолота стала потухать и наконец стала потухать»*.

*А зоря продолжала гореть. Поверхность озера еще ближе придвинулась и мирно лежала у ног Цицик. Она стала походить на тугое расплавленное золото, по которому можно пробежать, как по тонкому осеннему ледку»*.

*Глубокую тишину никто не нарушал, будто все живое с замиранием прислушалось к тонкой музыке, с рождающейся от серебряной трели, исходящей от бега соседней речушки»* [4, с. 178–179]. Тишина окружающей природы символизирует освобождение и надежды на лучшее будущее. Осенний пейзаж, уходящий день, румяный отсвет, золотистая гладь воды озера, тихая мелодия речушки навевают на мысль о сочувствии автора, его симпатии к Цицик и сожалении о ее несчастливой личной судьбе, о несостоявшейся любви и тяжелых испытаниях, которые контрастируют с ее поразительной естественной красотой.

Пейзаж оказывается средством раскрытия характера героя. Явления природы могут предвещать те или иные события в жизни персонажа, создавать определенное настроение. Часто пейзаж, данный через восприятие героя, раскрывает какую-то сторону его характера или указывает на его психологическое состояние. Через это описание пейзажа автор показывает не только отношение героев к своему родному краю, но и через призму их отношения даёт понять свою собственную позицию, как автора. Писатель считает, что эстетическое отношение к природе, Байкалу, своему дому очень важно. Здесь можно судить о слиянии точки зрения автора и героев в восприятии природы, что обусловлено, по М. М. Бахтину, «ослаблением или разрушением монологического контекста» [2, с. 322].

Герои «Подлеморья» не только заряжаются силой и энергией Байкала, он не только помогает справиться своим любимцам из сложных жизненных ситуаций, но и дает умиротворение и покой, возможность на несколько мгновений уйти от суматошного мира. Пейзаж, который рисует автор, каждый раз уникален, но в тоже время он отражает вечное природное состояние, что отражает глубоко личностную позицию автора, личности неравнодушной и способной к эстетическому осмыслению природной красоты.

Невозможно оставить в стороне героев произведения, рассматривая авторскую позицию писателя, так, как пейзаж это не отдельный элемент, выступающий в произведении, а вполне закономерное его продолжение, он органично вписан в художественное полотно произведения. Так, охотники и рыбаки разговаривают со стихией, в их словах сквозит первобытная лирика, они почитают духов и просят прощения всякий раз, когда выходят с промыслом.

Жителей Подлеморья можно условно отнести к представителям традиционного общества, основанного на первозданном отношении к природе и бережному использованию ее даров. «Представители традиционной культуры сохранили характеристики экологического сознания, значительно усилив роль прагматического взаимодействия с природой, восприятие природы как духовной ценности. Человек, как правило, наделял природу своими собственными свойствами, этим объясняется субъективное восприятие им мира природы. Поэтому культурные архетипы, сложившиеся в рамках традиционной культуры, отражают одну из важных особенностей этого типа – ориентацию на сохранение

связей между природой и обществом, глубоко психологическую включенность человека в мир природы» [4, с. 52].

«Ледяное поле Байкала, убегая вдаль, окуталось морозной сине-сиреневой сеткой. Гольцы Баргузинского хребта круто вздыбились в поднебесье. Багряная заря окрасила их в нежно-розовый цвет, и они, клыкастые, зубастые, сторожат заповедную тайгу» [4, с. 131].

Сине-сиреневый Байкал, суровые гольцы, заповедная изумрудная тайга и вечно голубое небо составляют компоненты естественного бытия жителей Подлеморья, что составляет единый ансамбль концептосферы художественного бытия в трилогии М. Жигжитова. Восприятие эстетического облика природного творения формируется в связи со свойствами самих природных объектов. Способность воспринимать природу как отражение непреходящих эстетических переживаний писателя помогает открыть заново бездну глубинных, потайных смыслов, хранящихся в авторском сознании.

Позиция автора в трилогии «Подлеморье» является отношением к действительности, прожитой несколькими поколениями героев-жителей Подлеморья. Отражая принцип внутреннего единства всех частей произведения, автор-художник, повелитель и режиссер всех событий произведения соединяет три поколения таежников, охотников, рыбаков, тружеников рыбацкой артели, позже представителей интеллигенции учителей и врачей.

Составные компоненты художественного пейзажа, входящие в концептосферу произведения как способ выражения позиции автора, свидетельствуют о его трепетном отношении к родной природе. В ярких красочных описаниях Байкала и других пейзажей заложено мнение М. Жигжитова не только как знатока бескрайних лесов и степей, бывалого охотника и таежника, но и позиция личности, глубоко задумывающейся над проблемой соотношения девственной природы и разрушающей это естество деятельности человека.

Влияние бытия Байкала на жизнь людей в нашем регионе имеет многосторонний характер, что определяет не только специфику экономической и хозяйственной деятельности, но и распространяет духовную энергию на процесс рефлексии, самопознание, эстетический опыт в литературе и искусстве. Национальная картина мира людей, живущих у священного озера, во многом определяется стихией Воды, как мифологемой бытия, что дополняется другими природными концептами. Концептосфера в трилогии М. Жигжитова «Подлеморье» отражает национальное видение мира жителей сурового, но поэтичного и благодатного края, людей нравственно здоровых, негибаемых перед лицом жизненных обстоятельств и природных катаклизмов. Система концептов море, небо, горы, деревья в художественном бытии литературного произведения, являясь продуктом авторской рефлексии писателя, вносят свой вклад в освоение традиционного мировоззрения коренных народов Байкальского региона в контексте современности.

#### Литература

1. Балданов С. Ж. Бурятская литература в условиях современных социокультурных процессов // Бурятская литература в условиях современного социокультурного контекста: материалы регион. науч. конф. – Ч. 1. – Улан-Удэ: Буряад Үнэн, 2006.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1972. – 175 с.
3. Башкеева В. В. Изучение концептов в литературе Бурятии транзитивного периода // Концепты в литературе Бурятии транзитивного периода: коллект. монография / отв. ред. В. В. Башкеева, С. С. Имихелова. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2011. – С. 3–9.
4. Жигжитов М. И. Подлеморье: роман. – Кн. 2. – М.: Современник, 1978. – 319 с.
5. Корман Б. О. Проблема автора в художественном произведении. – Ижевск: Изд-во Удмурт. гос. ун-та, 1993. – 220 с.

#### References

1. Baldanov S. Zh. Buryatskaya literatura v usloviyakh sovremennykh sotsiokul'turnykh protsessov [Buryat literature in contemporary socio-cultural processes]. *Buryatskaya literatura v usloviyakh sovremennogo sotsiokul'turnogo konteksta: materialy regional'noj nauch. konf. Ch. 1* – Buryat literature in conditions of modern socio-cultural context. Ulan-Ude: Publ. House «Buryaad Ynen», 2006.
2. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow, 1972. 175 p.
3. Bashkeeva V. V. *Izuchenie kontseptov v literature Buryatii tranzitivnogo perioda* [Learning concepts of Buryat literature in transitional period]. *Kontsepty v literature Buryatii tranzitivnogo perioda: kollekt. monografiya / отв. red. V. V. Bashkeeva, S. S. Imikhelova* – Concepts in literature Buryatia in transitive period: count. monograph. Ulan-Ude: Buryat State University publ., 2011. Pp. 3–9.
4. Zhigzhitov M. I. *Podlemor'e: Roman. Kn. 2* [By the Sea: Novel. Book 2]. Moscow: Sovremennik, 1978. 319 p.
5. Korman B. O. *Problema avtora v hudozhestvennom proizvedenii* [The problem of the author in work of art]. Izhevsk: Udmurtia State University publ., 1993. 220 p.

УДК 82.1

**ДУХОВНЫЙ КРИЗИС СОВРЕМЕННОГО В ПРОЗЕ В. ШУКШИНА И К. БАЛКОВА**© **Бадueva Гунсема Цыдыповна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы  
Бурятского государственного университета  
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6  
E-mail: badgu@mail.ru

В статье анализируется проза русского писателя В. Шукшина и писателя Бурятии К. Балкова, выявляется проблема духовного кризиса современника, так волновавшая их и отразившаяся в их произведениях. В статье предпринимается попытка показать сходство мировоззренческих установок Шукшина и Балкова, общность созданных ими героев. Но в отличие от «чудика» Шукшина, который выделяется из общей массы, берет на себя больше, чем другие, не хочет мириться с происходящим вокруг него, Балков больше внимания уделяет натурам незлобивым, мягким, с болью размышляющим об утрате человечности в современном мире. Объединяют же произведения двух писателей общая тревога и общая надежда, общая вера в человека, его душу и совесть.

**Ключевые слова:** В. Шукшин, К. Балков, духовный кризис, душа человека, «чудик», думающий, размышляющий герой, драматизм, национальный характер.

**SPIRITUAL CRISIS OF A CONTEMPORARY IN PROSE BY V. SHUKSHIN AND K. BALKOV****Gunsema Ts. Badueva**

PhD, A/Professor, Department of Russian and foreign literature, Buryat State University  
6 Ranzhurova Str., Ulan-Ude, 670000 Russia

The article analyzes the prose by Russian writer V. Shukshin, and Buryat writer K. Balkov, reveals the problem of the spiritual crisis of a contemporary, which was addressed by the writers through various types of heroes. Shukshin has enriched Russian literature with a special type of «weirdo». Shukshin shows Soviet society in the reign of socialism; the artist has shown on the example of his hero that his contemporary is at a crossroads. He «already knows how he wants to live, but he does not know how to live» (N. Leiderman). The article attempts to show the similarities of Balkov's hero with a «crank» of Shukshin – both writers' characters think with pain about the loss of humanity, conscience and other important qualities.

**Keywords:** V. Shukshin, K. Balkov, spiritual crisis, the soul of man, «crank,» national character.

Ким Балков, один из самобытных русскоязычных писателей Бурятии, – современник Василия Шукшина. Их связывает многое: и происхождение – оба родились в деревне, красивейших местах Сибири, и схожесть в восприятии мира, в мировоззренческих установках. И хотя Балков как писатель сформировался примерно на десятилетие позже, чем Шукшин – его первые произведения появились в конце 1960-х гг., но их художественные миры объединяет неизменный интерес душе современника, тот творческий импульс, приведший к созданию замечательных произведений. Обоим привелось пережить знаменательные исторические события второй половины XX в., испытать беспокойство и тревогу за судьбы родной земли и соплеменников, оказавшихся в ситуации целой цепи кризисов – антропологического, экологического, экономического, социально-демографического, духовного.

О личном кризисе человека и говорил в своем творчестве Шукшин. Балков и сегодня продолжает создавать произведения, наполненные болью и тревогой за отдельного человека, за все человечество, с каждой книгой расширяя диапазон интереснейших судеб, раскрывающихся в неутраченной борьбе добра и зла, страстной защите родной природы, вековых традиций, душевной чистоты людей. Художественные миры писателей можно соотнести, прежде всего, с исследованием национального характера, с разгадкой «странной» русской души в ситуации духовного безвременья.

Острая кризисная ситуация лежит в основе сюжета многих произведений Шукшина. Неординарные характеры, созданные писателем, позволяют подойти к пониманию сложностей жизни. Шукшин создает образ ищущего, страдающего героя, человека, который хочет понять смысл своего существования, расширить пространство своего внутреннего мира. Целая галерея шукшинских героев представляет образ человека, «болеющего за жизнь», часто не вписывающегося в привычные рамки, выламывающегося, неудобного для окружающих, иногда неприкаемого: Чудик, Алеша Бесконвойный из одноименных рассказов, Иван – рассказ «В профиль и анфас», Колька и Матвей Рязанцев – «Ду-

мы», Максим Яриков – «Верую!» и другие. По мнению И. Ничипорова, национальный характер у Шукшина связан с кризисными, разрушительными интенциями и одновременно с мучительным стремлением осилить нелегкий груз недавнего исторического опыта, любой ценой превозмочь духовное удушье [5]. Герои многих шукшинских произведений переживают муки, задают вопросы, на которые сложно, а подчас и невозможно ответить. Н. Лейдерман отмечает, что в героях, в их «вопросах миру выразилась незавершенность и незавершимость философского поиска» [4, с. 297].

Герои Балкова так же, как и персонажи Шукшина, не похожи на окружающих их людей. Как и шукшинские герои, они ощущают драматизм бытия. Представленные на страницах книг судьбы, опыт восприятия современной жизни объединяет беспокойная натура, душа, ищущая ответы на сложные вопросы бытия. Как и у Шукшина, герои Балкова переживают и страдают от духовного оскудения людей, живущих рядом. В ситуации духовного безвременья писателя беспокоит утрата важных духовных качеств человека – совести, милосердия, веры, доброты, значимых для личностной самоидентификации.

Герои Шукшина и Балкова, как мы уже отметили, герои ищущие, размышляющие, обеспокоенные утратой веры. Они не выступают открыто против несовершенства окружающей жизни, а выражают свой протест, заставляя окружающих задуматься, нелепыми, несуразными, на взгляд односельчан, мыслями, поступками, порой даже жестами.

Интересное наблюдение сделал И. Ничипоров, выделив особое психологическое понятие «бесконвойности», которое может служить отправной личностной характеристикой персонажей ряда шукшинских рассказов («Алеша Бесконвойный», «Упорный», «Чудик» и др.) [5]. По его мнению, баня, которую топят по субботам Костя Валиков, прозванный в деревне Алешей Бесконвойным, воплощает «образ внутреннего духовного обновления героя», появления «желанного покоя на душе». Это «возможность, отрешившись от «колхоза», сосредоточиться, вопреки общественному недоумению, на осмыслении прожитого – далекой любви, необъяснимого проникновенного чувства к родной земле» [5]. «...в субботу он так много размышлял, вспоминал, думал, как ни в какой другой день» [6, с. 262] – авторское слово здесь характеризуется задушевностью, неторопливостью, соединяется со словом героя, пытающегося изо всех сил в потоке мыслей передать заветное, трудно выразимое желание – сохранить собственную индивидуальность от «конвоя» окружающего мира.

Многие герои Шукшина талантливы: непревзойденный рассказчик и стрелок Бронька («Миль пардон, мадам!»), создатель деревянных кукол Колька («Думы»), проявляющий свои способности в «Цыганочке» Колька Паратов («Жена мужа в Париж провожала»). Напряженной жизнью живут буддийский монах и лекарь Бальжийпин («Байкал – море священное»), слепой Дементей Вихров, вырезающий фигуры из корневищ деревьев («Страх») и другие герои Балкова: их душа приподнялась над каждодневными бытовыми проблемами, прагматичностью повседневности.

Талантливый герой рассказа В. Шукшина «Думы» Колька вырезает из дерева куклы – фигурки смолокура, солдата, артистки, Стеньки Разина. Его стремление к искусству, красоте близкие и односельчане, кроме бывшего учителя Вадима Захарыча и председателя колхоза Матвея Рязанцева, не понимают и не одобряют. Одаренность героя противопоставлена усредненности общественного мнения, социума, обретая глубинный смысл.

Дементей Вихров, герой рассказа К. Балкова «Страх», как и шукшинский Колька, чувствует душу дерева. Ослепший после ранения в голову на одной из локальных войн, он полностью погружен в творчество. Писатель показывает процесс зарождения замысла. Вначале герой оглаживает «корявую, землисто-серого цвета коряжину» – когда-то это был корень лиственницы, выброшенный из Байкала. Оглаживает «неспешно и как бы даже с удовольствием <...> И делал это не настырно, а точно бы с робостью <...> что подвигает его к чему-то грустному и таинственному. Подвигает тихонько, опасаясь поломать сердечный настрой, что рождался в нем, когда он прикасался к дереву, хотя бы и утратившему жизненную силу, но отнюдь не душу»; «Была опаска, что та (коряга. – Г. Б.) и вовсе ни на что не годна и нету в ней души, оборотилась в пустотелые песчинки, столкнувшись с житейским неурядьем, иль отлетела, умаенная, в края незнакомые, влекущие как раз своей незнакомостью, и осталась от нее, прежней, одна охолоделость. Но, слава Богу, это оказалось не так. По тому, как дрогнули руки, а пальцы словно бы уже не подчиняемо ему весело и легко побежали по древесной колкой поверхности, понял, что в коряжине еще сохранялась душа, и была она трепетна и скользкая, и надобно было теперь же постараться сделать так, чтоб не растворилась в пространстве» [3, с. 45]. Мастер создает свои фигурки от сердца: занимаясь этим, по его словам, у него «отпало от сердца» (разговор Дементя с Галданом). Для Балкова, как и для Шукшина, очень важна эта духовная составляющая. Героям зачастую приходится жить в условиях, когда «душа высыхает».

Положительные, с авторской точки зрения, шукшинские и балковские персонажи равнодушны к происходящему вокруг, что свидетельствует о неравновесии в их душе. Они не удовлетворены, хотят понять, что же происходит рядом с ними, хотя порой и не могут это сделать. Их поиски истины бытия зачастую характеризуются метаниями. После того, как от героя рассказа Шукшина «Раскас» Ивана Петина ушла жена, он пишет письмо в редакцию, путано выражая свои мысли. Иван косноязычен, но у него «больно ныло и ныло под сердцем» и слово шло буквально из души.

Часто беспокойство персонажей Балкова связано не только с душевной маетой, но и с острым желанием защитить родную землю, родную тайгу, Байкал. Их поступки и мысли навеяны авторским неприятием духовного оскудения человека, часто приобретая форму прямого публицистически острого высказывания. Здесь видится отличие от рассказов Шукшина. В ранних произведениях герои Балкова пытаются деятельно бороться с равнодушием и формальным отношением к происходящему, например, в противостоянии разведению облепики в забайкальской тайге, мало пригодной для садоводства, в добровольном строительстве бассейна для удержания воды («Росстань»), создании питомника для выращивания саженцев деревьев («Его родовое имя»). Затем в книгах Балкова все чаще появляется пожилой или старый человек, призывающий задуматься о происходящем вокруг и не находящий поддержки у сограждан. Так, героя одноименного рассказа Балкова Акинфия, при каждой встрече спрашивающего земляков о причинах варварского отношения к Байкалу и тайге, начинают избегать не только односельчане, но и жители соседних деревень. В зрелых произведениях писатель доверяет свои заветные мысли странникам, юродивым, кротким героям, чья сила слова и поступки воздействуют на окружающих. Тревожный шукшинский вопрос: «Что с нами происходит?» – усиливается, приобретает поистине трагедийное звучание в последних книгах Балкова – романах «Час смертный», «Берег времени», сборниках рассказов «Звезды Подлеморья», «Куда подевалось небо».

Исследователи творчества Шукшина считают, что одним из ключевых открытий явился социально-психологический тип «чудика», получивший разнообразные варианты художественного воплощения. Это образ «простого», внутренне свободного от общественной лжи и демагогии героя, противостоящего «косноязычному и усредненному сознанию» [5]. Данное противостояние позволяет наиболее ярко выразить духовный кризис современника.

Балковский герой родствен «чудика» Шукшина внешней чужаковатостью, «неотмирностью». Чаще всего он тоже находится в промежуточном состоянии бытия и небытия (ср. рассказ Шукшина «Залетный»). Такой герой встречается в романах «Байкал – море священное», «Час смертный», «Берег времени», находя силы и возможность не сломиться и продолжать в одиночку или с немногими единомышленниками духовное противостояние совершающемуся неблагополучию. Но «чудик» Шукшина не видит «картину мироздания, не собирается у него бытие в целое, в закон. И потому его неистовый порыв в со-бытие не имеет разрешения. До со-бытия надо добраться сознанием, отсеяв шелуху, поднявшись над суетой. Здесь нужна *мудрость*. А пока герой не возвысился до мудрости, он «чудит», жизнь его в противоположность желанному покою трагикомически сумбурна» [4, с. 304]. Герои же Балкова в основном сетуют, размышляют, задаются извечными вопросами: кто виноват? что делать? Они тоже не всегда возвышаются до мудрости, но, с точки зрения окружающих, «чудят», их поступки тревожат, будоражат общественное мнение.

В произведениях Шукшина, и Балкова представлен тип героя-философа (Алеша Бесконвойный, Максим Яриков, Бальжийпин, Агван-Доржи, Антоний, Акинфий, Серафим и др.), стремящегося к глубокому самоосмыслению, размышляющего о времени, в котором они живут, ищущего причины возникшего духовного кризиса. Но Шукшин, по мнению И. Ничипорова, показывает и разрушительное в своей стихийной необузданности начало русской души, утратившей духовные опоры (рассказы «Крепкий мужик», «Сураз», «Степка», «Лёся», киноповесть «Калина красная»).

В произведениях Шукшина некоторые герои могут пойти на открытый конфликт, могут быть злыми, резкими, лезущими на рожон. Л. Аннинский отмечает, что источником напряженного драматизма бытия многих персонажей становятся чувство «незаполненной полости в душе», ощущение «невозможности стерпеть», желание разными путями пережить самозабвенный «праздник», на время заполняющий «в душе эту бессмысленную дырку» [1, с. 260]. Но чаще шукшинские герои – мягкие, незлобивые, например, в рассказе «Чудик». Балковские герои также в основном мягкие, не умеющие сопротивляться встреченному злу (Тихончик, Антоний). В «Береге времени» кроткого Антония избивает Секач – один из тех, кто утратил духовные опоры в жестоком мире.

И. Ничипоров выделяет в рассказах Шукшина антитезу внутренне неуспокоенного героя и агрессивно-равнодушного социума [5], так, например, в «Чудике» она выражена в столкновении героя с соседом в самолете, с интеллигентом в поезде, с телеграфисткой и снохой. В ранних произведениях

Балкова данная антитеза представлена оппозицией «государственный / совестливый человек», сменившаяся в более поздних книгах на антитезу «свои / чужие (пришлые)». Она позволяет показать усредненную обыденность, нивелирующую личностное сознание. Именно обыденность трагически противостоит индивидуально-личностному началу. В последних рассказах и романах Балкова предстает уже не агрессивно-равнодушный, а агрессивно-воинствующий социум, заставляющий, к примеру, жителей деревни Светлой на берегу Байкала тайно отстраивать новую деревню и переезжать в Новосветлянк, спасаясь от новых хозяев жизни и их приспешников (роман «Час смертный»).

Одним из способов противостояния кризису, считают оба автора, является особая духовная связь героев с природой, родной деревней – местом, где они чувствуют себя свободно и комфортно. Так, Чудик, возвращаясь из уральского города от брата, бежит под дождем и именно в этот момент он счастлив). Напротив, в сюжетах, где герой уехал из деревни в город, город так и не становится для него родным пространством. С рассказами Шукшина «Жена мужа в Париж провожала», «Выбираю деревню на жительство можно сопоставить произведения Балкова – «На окраине», «Трое в одной квартире», «Разлад» и другие. В хронотоп своих произведений писатели включают и степь как пространство открытое, незамкнутое, место, где героям привольно, где они имеют возможность приблизиться к глубинам бытия («Воскресная тоска», «Алеша Бесконвойный» Шукшина, «Матадур» Балкова). Одним из ключевых образов в художественном мире прозы Шукшина, по мнению Н. Лейдермана, является простор, характеризующий художественную реальность, окружающую героя. Картины природы расширяют «границы повествования, обнаружив и широту и даль ее» [4, с. 81]. И у Шукшина, и у Балкова человек вписан в окружающий его природный мир. Модель мироздания, созданная в произведениях писателей, «представляет собой воплощенный смысл бытия» [4, с. 303].

В попытках осмысления национального характера в ситуации утраты веры в происходящее писатели обращаются также к истории, к переломным моментам в жизни страны: у Шукшина это народное восстание под предводительством Степана Разина в романе «Я пришел дать вам волю», коллективизация в романе «Любавины»; у Балкова – переход Руси от язычества к христианству в романе «За Русью Русь», борьба Руси с хазарами в романе «Иду на Вы...», гражданская война в романах «Идущие во тьму», «От руки брата своего», «Горящие сосны»). Объединяет их обращение к историческим деятелям, сыгравшим важную роль в истории, воплощающим национальный характер: Степан Разин у Шукшина, князя Владимир, Святослав у Балкова).

Ситуация духовного кризиса, в котором оказались современники, ищущие выхода из него, авторами воплощается по-разному. Шукшин использует динамичные сюжеты, в них много диалогов, особого «многоязычия», свободного оперирования «чужим» словом [5], что делает персонажную сферу рассказов многоликой и внутренне драматизированной. Недаром исследователь определил жанровую доминанту в творчестве писателя как «драматизированный эпос», как единство эпоса и драмы [4]. Тогда как в книгах Балкова превалирует неспешное, раздумчивое, иногда даже вяло текущее, часто поучающее повествование, отличающееся особым ритмом. Однако, несмотря на то, что в произведениях Балкова, в отличие от Шукшина, нет стремительной динамики, сюжет характеризуется напряженной конфликтностью. У обоих авторов можно выделить притчевое начало, а также исповедальность, саморефлексию персонажей.

Н. Лейдерман справедливо отмечает, что у Шукшина «всеохватывающая и бесконечная диалогичность создает особую атмосферу – атмосферу *думания*» [4, с. 297]. Не случайно его художественный мир выстроен в соответствии с думой героя(ев) – «Горе», «Петька Краснов рассказывает», «Алеша Бесконвойный» и другие. Повествователь у Балкова, как и его любимые герои, погружен в размышления, думы. Но в отличие от Шукшина, в книгах писателя, особенно написанных в последние годы, активную роль играет безличный повествователь, в чьи уста вложены полемически заостренные, остро публицистические слова.

Круг философских и нравственных тем, представленных типов героев у Шукшина и Балкова цикличен, неразрывен, касается человека и природы в исторической перспективе, неизменно связанной с ситуацией кризисного времени. Прежде всего, писатели задаются вопросом: «Человек ты или нет?». Читатель должен дать свой ответ на этот вопрос, прозревая масштаб вечности, таинственную связь времен, глубину бытийного содержания.

В романе «Берег времени» есть слова, удивительно точно характеризующие интересующую нас проблему: «Усталость духа народного – вот где нужно искать первопричину того, почему русские люди со столь несвойственным им спокойствием приняли известие о развале государства. Но надо ли это делать, надо ли искать первопричину, ведь в основе ее не биологический фактор, а духовный; придет время, и отпадет усталость, и воспрянет народ, укрепив древо своей жизни. Ведь для чего-то

надобно было России пройти еще и через это, и на какое-то время поделиться на погубителей и погубляемых. Но и то верно, что и у времени есть свой берег, и не каждому доплыть до него – а только имеющему душу чистую и светлую» [2, с. 272].

Спасительный путь выхода из духовного «развала» видится у Балкова в «чистой и светлой душе» человека, точно так же, как у Шукшина, – в «душе и совести» русского человека, которому дадут возможность «самому срубить себе дом... отвести душу – вырезать узоры на карнизе, расписать ставни, посадить под окном березу, «присобачить» на крышу какую-нибудь такую штуку, что все ахнут...», который готов «включиться в народную жизнь» и сделать ее лучше [7, с. 386, 389].

#### Литература

1. Аннинский Л. А. Путь Василия Шукшина // Аннинский Л. А. Тридцатые – семидесятые. Литературно-критические статьи. – М.: Современник, 1978. – С. 228–267.
2. Балков К. Н. Берег времени: роман. – Иркутск: «Земля»; Редакция газеты «Родная земля», 2002. – 384 с.
3. Балков К. Н. Страх: рассказ // Москва. – 2013. – № 12. – С. 44–50.
4. Лейдерман Н. Л. «Чудики» и мироздание (О прозе Василия Шукшина) // Лейдерман Н. Л. С веком наравне. Русская литературная классика в советскую эпоху: монографические очерки. – СПб.: Златоуст, 2005. – С. 291–312.
5. Ничипоров И. Б. Василий Шукшин и Владимир Высоцкий: параллели художественных миров [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37215.php>
6. Шукшин В. М. Собр. соч.: в 6 т. / сост. Л. Федосеева-Шукшина, коммент. Л. Аннинского. – М.: Молодая гвардия, 1993. – Т. 3 – 607 с.
7. Шукшин В. М. Монолог на лестнице // Шукшин В. М. Собр. соч.: в 5 т. – Т. 5: Рассказы, публицистика. – Екатеринбург: Уральский рабочий, 1992. – С. 377–391.

#### References

1. Anninsky L. A. Pyt' Vasiliya Shukshina [Way of Vasily Shukshin]. Anninsky L. A. *Tridtsatyē–semidesyatyē. Literaturno-kriticheskie stat'i – Thirties–seventies. Literary-critical articles*. Moscow: Sovremennik, 1978. Pp. 228–267.
2. Balkov K. N. *Bereg vremeni: Roman* [Time shore: a novel]. Irkutsk: «Earth»; The newspaper «Native land», 2002. 384 p.
3. Balkov K. N. Strakh: Rasskaz [Fear: The Story]. *Moskva – Moscow*. 2013. No. 12. Pp. 44–50.
4. Leiderman N. L. «Chudiki» i mirozdanie (O proze Vasiliya Shukshina) [«Crank» and the universe (On the prose by Vasily Shukshin)]. Leiderman N. L. *S vekom naravne. Russkaya literatyrnaya klassika v sovetskuyu epohy: monograficheskie ocherki – On a par With century. Russian literary classics in the Soviet era: Monographic essays*. St Petersburg: Chrysostom, 2005. Pp. 291–312.
5. Nichiporov B. I. *Vasilij Shukshin, Vladimir Vysotsky: paralleli hudozhestvennykh mirov* [Vasily Shukshin, Vladimir Vysotsky: parallel art worlds]. Available at: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37215.php>
6. Shukshin V. M. *Sobr. soch.: v 6 t. T. 3* [Works: in 6 v. V. 3]. Moscow: Molodaya Gvardiya, 1993. 607 p.
7. Shukshin V. M. Monolog na lestnitse [The monologue on the stairs]. Shukshin V. M. *Sobr. soch.: v 5 t. T. 5: Rasskazy i publitsistika – Works in 5 v. V. 5: Stories and publicism*. Ekaterinburg: Ural'skij rabochij, 1992. Pp. 377–391.



**ТВОРЧЕСТВО КАК ПРЕОДОЛЕНИЕ «ДВОЙНОГО БЫТИЯ»  
В РОМАНЕ В. МИТЫПОВА «ДОЛИНА БЕССМЕРТНИКОВ»**

© **Баранова Олеся Юрьевна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы  
Забайкальского государственного университета  
Россия, 672039, г. Чита, ул. Александрово-Заводская, 30  
E-mail: olesja2774@rambler.ru

В статье анализируются роман бурятского писателя В. Митыпова «Долина бессмертников», написанный на русском языке, с точки зрения пограничной эстетики. Сопоставляются культурные ситуации «человека границы» и писателя, находящегося в творческом кризисе, между разными культурными, языковыми, жизненными кодами. Это положение «между» позволяет назвать его «пограничным субъектом». Герой романа В. Митыпова пребывает в состоянии временных, пространственных «смешений», мучается неотвратимостью возвращения к неким культурным призракам и константам прежней, во многом утерянной или забытой жизни. Начало этого кризиса – невозможность самоидентификации, усиленная отпадением от «дома», родной культуры. Преодолением культурной раздвоенности служит порождение текста, восстанавливающей связь с минувшим и определяющего смысл жизни героя. Текст становится некоей символической территорией, «скрепой» между «своим» и «чужим», прошлым и настоящим, в точке пересечения которых находится автор

**Ключевые слова:** пограничная эстетика, языковая раздвоенность, диалог культур, культурная граница, самоидентификация, кризис личности.

**CREATIVITY AS OVERCOMING OF «DOUBLE LIFE»  
IN THE NOVEL BY V. MITYPOV «THE VALLEY OF IMMORTELLS»**

**Olesja Yu. Baranova**

PhD, A/Professor of Department of literature, Transbaikal State University  
30 Alexandro-Zavodskaya Str., Chita, 672039 Russia

The article analyzes the novel by the Buryat writer V. Mitytov «The valley of immortelles» written in Russian from the point of view of a boundary esthetics. Cultural situations of «the person of border» and the writer who is in creative crisis between different cultural, language, vital codes are compared. This situation «between» allows to call it «the boundary subject». The hero of the novel by V. Mitytov stays being able temporary, spatial «mixtures», suffers inevitability of return to certain cultural ghosts and constants of the former, in many respects lost or forgotten life. The beginning of this crisis is the impossibility of self-identification strengthened by falling away from «house», native culture. The text becomes a certain symbolical territory, «clamp» between «their» and «foreign», past and present; and the author is in the point of their intersection.

**Keywords:** border aesthetics, linguistic duality, cultural dialogue, cultural boundary, identity, identity crisis.

Для человека, оказавшегося в зоне культурной трансгрессии, преодоление кризиса личности, ее самоидентификации, может быть весьма длительным процессом, не всегда находящей или чаще всего не находящей выход из состояния двойственности. Способом, на время позволяющим заглушить или примирить конфликтующие начала, является творчество. Так, в исследовании внутреннего мира маргинального человека не раз отмечалось, что положительным исходом из маргинальной ситуации для личности является высокая творческая активность. Констатируя факт пограничного положения групп людей или личностей между культурами, исследователи указывают, что маргинальный психический тип во многих случаях отличается творческими потенциями, что люди этого типа становились руководителями этнических групп, социальных движений, видными деятелями культуры [2].

Родство культурной ситуации «человека границы» и писателя верно уловила Г. Ансальдуа. По ее мнению, быть писателем очень непросто, «приходится всегда корчиться от боли, ударяться лбом об стену, или напротив: не испытывать ничего неопределенного, пребывая в безграничном и ленивом состоянии спячки, ожидания, когда же что-то произойдет» [3, р. 37]. Постоянное пребывание в состоянии психического возбуждения, неустойчивости, на границе «нормы и ненормальности», по мысли Г. Ансальдуа, и заставляет писателей и поэтов творить. Как кактусовая колючка, вонзившаяся в

плоть, писательство для нее становится мучительным процессом выздоровления, создания смысла из опыта и памяти.

Олег Аюшеев, главный герой романа В. Митыпова «Долина бессмертников» (1975), порожденный творческим сознанием русскоязычного писателя-бурята, предстает перед читателем в самый разгар творческого кризиса, когда не только «не пишется», но и возникают сомнения о «нужности» себя как человека. Он сомневается в том, что поэзия – дело мужское, во всяком случае, не физически здорового, сильного мужчины. Подтверждение тому он ухитрился выискивать даже в предыстории поэтического ремесла: «Действительно, кто такие были рапсоды, три тысячи лет назад заложившие под брэнчанье лиры основы стихоплетства? Люди, которые из-за физических своих недостатков не могли ковырять тяжелой мотыгой каменистую землю или же <...> участвовать в лихих набегах на соседей. Эти несчастные – слепые, как Гомер, хромые, как Тиртей – скитались из селения в селение, с пира на пир и торжественными голосами воспевали чужие подвиги, славные проделки богов и героев» [1, с. 63]. Эти мысли мучили героя, несмотря на то, что стараниями его жены Эльвиры были созданы все условия для творчества. Эльвира злится, когда муж приезжает домой расстроенный после поездки на родину: «Зачем нужна была эта поездка? <...> Дома, что ли, плохо? Я же ради того только и делаю, чтобы тебе спокойно работалось и ничто не отвлекало и не мешало». Но все, что было создано Олегом в этих райских условиях, вызывало у него отвращение и даже стыд. Толчком к настоящему творчеству, к преодолению творческой немоты должна была послужить какая-то рана, болевое ощущение, чем, по сути, и явилась потеря героем дома предков. Эта беззаботная «зеленая страна, маячившая у него в тылу, хоть он на нее и не оглядывался, однако неизменно ощущал ее присутствие», была вырвана с корнем.

Слабая попытка восполнить утрату, когда поэт приносит домой маленького котенка, не принесла желаемых результатов. В мировой литературе кот традиционно символизирует тепло домашнего очага, уют, желание обрести дом. Но кот, которого принес Аюшеев, оказался больным и нежизнеспособным, его пришлось умертвить, причем он сам приносит его в ветлечебницу. Душевная рана могла быть не такой сильной, если бы тогда, когда он увидел асфальтную дорогу на том месте, где когда-то стоял дом, он поехал к родственникам (что и собирался сделать в начале путешествия), но почему-то забыл. Ниточка, которая еще связывала его с родиной, оборвалась. Соединить концы жизни, разорвавшейся на *до* и *после*, помогает случай – предложение поработать в археологической экспедиции. Археология восстанавливает из маленьких, казалось бы, разнородных предметов целостную картину прошлого. Преодолеть душевный кризис, в котором оказался Олег Аюшеев, можно только восстановив прошлое, возможно, только тогда душевная рана, оставив рубцы, перестанет болеть. Именно в археологической экспедиции герой испытывает творческий подъем.

Главы книги, которые писал Аюшеев, рождались в муках, в промежутках между обмороками и болезнью. Дневная жара, с одной стороны, не давала ему сосредоточиться на героях, на сюжете, а с другой – являлась причиной пограничного состояния между обмороком и жизнью, позволяющего запечатлеть на бумаге не воображаемые, а увиденные образы. Аюшеев не создавал образы героев при помощи художественного воображения, он их видел: «Прежде всего, он видит листву, мерцающую под ветром и лучами раннего солнца, видит зрелые плоды среди листьев, птиц <...> Взгляд скользит вниз, – в поле зрения вплывет угловатая громоздкая карета, наглухо завешенная шелками, сияющая золотом и цветным лаком»; «Случилась какая-то чертовщина с глазами <...>, но вдруг среди обманчивого и замутненного воздуха <...> медленно появился отряд всадников диковинного облика во главе с сумрачным стариком в тускло поблескивающем медном панцире. Старика этого Олег тотчас же узнал – князь Бальгур»; «...сквозь мрак ночи и еще более крошечный мрак веков к нему уверенно и неторопливо приближался на своем потемневшем от пота песочного цвета иноходце молчаливый старик – князь Бальгур...» [1, с. 175, 107, 131]. Многие детали, возникшие в созданной Аюшеевым картине прошлого, невозможно придумать, их нужно знать, а наиболее верное представление, как правило, дает зрение.

Процесс письма, как видно из приведенных отрывков, наступает ночью, когда приходит прохлада и к воспаленному дневному воображению подключается трезвый ум художника: «Приспособив у изголовья свечу, Олег влез в спальный мешок. От нечего делать взялся за рукопись. В который уже раз перечитывая написанное, он вдруг увидел: а ведь Тумань-то обречен!» [1, с. 111]. Ночь делает писателя открытым вдохновению, именно ночью писал свой роман Аюшеев, но и душевные раны, которые днем можно было скрыть, начинали болеть ночью: «Он начинал задремывать, когда тоска, острая, граничащая с физической болью, внезапно сжала сердце и спугнула весь сон. Тоска это была давно и хорошо ему знакома. Она рождалась в ту сумеречную пору, когда сознание еще не совсем

спит, а сны уже начинают сниться. И, бывало, сколько раз он, счастливый и юный, оказывался, словно наяву, в каком-нибудь особенно дорогом для него мгновении прошлого, а разумом же с болью осознал, что все ушло навсегда и безвозвратно, и истина эта, банальная в обычное время, в такие минуты оборачивалась для него мукой» [1, с. 126]. Ночное время мыслится как время откровений, как позитивная реальность, приближающая к постижению сущностей. Откровения приходят к Олегу Аюшееву не только по поводу героев и их судеб, но и проливают свет на его собственную жизнь. Так, именно ночью в тесной душной камере он вдруг понимает, что ничего значительного им сделано не было. Комфорт, который создала ему Эльвира, только «загнал его в угол», где он чувствовал себя ущербным из-за бытовой несостоятельности.

День отождествляется автором «Долины бессмертников» с жарой, духотой, зноем, которые связаны скорее с душевным состоянием героя. Жара начинает преследовать его с первых страниц романа: в жаркий летний день поехал он навестить родственников, городская жара мешала ему сосредоточиться на работе, знойная атмосфера на раскопках доводит до состояния, близкого к помешательству: «Случилась ли какая чертовщина с глазами или виной всему был воздух, нагретый до того, что как бы плавился он и струился, – но вдруг среди обманчивого и замутненного воздуха, в котором плавали зеленоватые пятна с огненной оторочкой, медленно появился отряд всадников диковинного облика во главе с сумрачным стариком в тускло поблескивающим медном панцире» [1, с. 107]. Знойную, удушливую атмосферу окружающего мира и внутреннего состояния главного героя освежает ночь, дождь и руки Ларисы, прикосновение которых возвращает его к жизни: «Олег остался один и, непонятно чему, улыбался, долго слушал, как с размеренностью спокойного прибора, широко и мягко накатывался ветер на вершины сосен, как на палатку, словно горошины из горсти, сыплются с веток капли дождевой влаги. Свежо, горьковато и бодряще пахнет мокрой хвоей <...> Прохладная ладонь легла ему на лоб. Совершенно неожиданно для себя Олег взял ее руку и благодарно прижал к губам...» [1, с. 126].

Но события, происходящие ночью, вовсе не обязательно благоприятны и часто не связаны с творческим процессом: «Олег вытянул блокнот, намереваясь записать четыре неожиданно составившиеся строчки <...> Ощутимо тянуло вечерней прохладой. Внизу, между деревьями, словно бы оседала, копилась темнота. На западе горела заря, и ее пронзительный, чистоты спектрального распада, багрянец врывался в спокойную синеву сумерек сигналом тревоги» [1, с. 117]. Основные значения образа ночи распространяются и на черный цвет, который традиционно мыслится символом ночи. Но в произведении В. Митыпова черный цвет не существует самостоятельно, он всегда образует пару с белым. Так, например, на Ларису, единственную женщину в археологической экспедиции, Аюшеев обращает внимание только тогда, когда она появляется в полосатом черно-белом платье. Во сне приходит к нему рано погибший друг Михаил в черном костюме с черной кожаной папкой в одной руке и кусочком белого мела – в другой. Он на невидимой темной доске начертил непонятные белые линии, сказав Олегу: «Ты не приемлешь Модэ, потому что он не укладывается в твою схему добра и зла» [1, с. 198]. Действительно, черно-белый цвет доминирует в изображении Модэ: еще маленькому Модэ подарили ягненка, который был весь черный, а голова – белая; точно такой же ягненок приходит ночью, перед смертью, к ногам шаньюя Туманя, который с трудом, но вспомнил, где видел этого белоглового: он вспомнил своего сына Модэ, который к тому времени был совершенно сед: седина особенно контрастировала со смуглой кожей и черными глазами.

Но в кадрах жизни, воспринимаемой Аюшеевым в черно-белых тонах, неожиданно появляется красный свет. Как правило, это случается тогда, когда простая (не цветная) картинка начинает тревожить его, заставляя проникнуть в самую глубь запечатленного сюжета. Вернувшись домой после тяжелой поездки, Олег вдруг, неожиданно для самого себя произносит: «Продать бы, к свиньям собачьим, машину <...> Вот только Эльвира не позволит. А жаль...» [1, с. 58]. Дома он «краем глаза ухватил контрастный черно-белый снимок в прямоугольнике дверного проема: черное – волосы, стекающие через плечо на грудь, глаза, а вернее – очи, узкое платье, туфли; белое – лицо, шея, руки, ноги; единственное яркое пятно – губы. Профессионально поднаторевшее воображение мгновенно выдало ассоциативный образ в духе его нынешнего настроения: уголь пожарища, нетронутый снег, а на снегу – оброненный кем-то одинокий красный цветок» [1, с. 58]. Он еще не понимает причины появления красного цвета, но тревога уже поселилась в сердце; чем дальше Олег от Эльвиры, тем больше красного цвета в ее изображении: она все чаще снится ему в «крово-красных тонах» в «красноватом полумраке» [1, с. 112, 116]. Красный цвет преобладает и в изображении Мидаг – жены Туманя: «медно-красные от огня плечи», «темно-красные губы», Мидаг на «пурпурной постели» [1, с. 100]. Доминирующий красный цвет вызывает те же болезненные эмоции, что и зной, жара, духота.

Но если от жары герой избавляется выпадением из мира (обмороки), то от красного цвета – выключением из своего сознания и, как правило, из жизни того, кто порождает его. Когда Олег Аюшеев дописал последнюю станицу, «он вздрогнул от неожиданно мелькнувшей странной мысли, что вместе с ньчжи Модэ заодно погубил и Эльвиру» [1, с. 258].

С окончанием книги меняется восприятие жизни Олегом, теперь на черно-белом снимке начинает доминировать красный цвет: «Необыкновенная эта ночь завершилась столь же необыкновенным расцветом – сначала небо потускнело, будто подернулось пеплом, и звезды одна за другой съезжились, теряя свои лучи и превращаясь просто в светлые точки, потом с востока медленно поднялось зарево, и когда оно достигло зенита, небо за вершинами деревьев стало наливаясь пронзительно алым огнем. – Слеп я был, что ли, до сей поры?» [1, с. 259]. Эмоции, которые испытал Аюшеев (рядом с ним была Лариса, в последней сцене романа она появляется в полосатом платье с «ярко очерченными губами», и книга была, по сути, написана), были сродни чувствам, полученным от познания истины (ведь именно жажда истины и злость «толкали Олега Аюшеева в Великую степь» [1, с. 208]). Олег чувствует себя свободным: он соединил концы порванной нити, связывающей его с родиной, он заполнил пустоту, образовавшуюся в его душе с потерей дома, он оправдал свое призвание художника, поэтому финальная сцена романа является, на наш взгляд, логическим завершением жизни главного героя.

Более того, переключка начальных строк повествований о героях (свой роман герой Митьпова начинает так же, как и автор «Долины бессмертников»: «Ехать было совсем не обязательно, и он это прекрасно сознавал, но все-таки поехал. Быть может, это голос крови властно позвал в дорогу, а быть может, – память о детстве...») дает основание думать, что финал жизни двух героев – Туманя и Бальгура запрограммировал и финал жизни их автора – Олега Аюшеева. И действительно, дописав последнюю сцену своего романа – сцену смерти Бальгура, Олег Аюшеев попадает под колеса автомобиля на той асфальтной дороге, которая стерла с лица земли дом его предков. Пустоту в душе, образовавшуюся с потерей дома, удалось заполнить произведением о своих предках. Рана затянулась. Ничего не болит. Жизнь бессмысленна.

Творчество на грани безумия, между жизнью и смертью (именно так создавались главы книги о драматической истории хунну) не оставило сил для жизни. Сознание не справилось с переживаемым. Заметим, что рождение новой главы всегда сопровождалось головной болью, как будто стрела, пущенная из далекого прошлого, вонзалась в мозг («Боль поселилась в сердце поэта, словно беды, разразившиеся две тысячи лет назад, персонально задели его самого и одна из сотен стрел, враз выпущенных в шаньюя Туманя, долетела сюда из глубины веков» [1, с. 192]). В конце произведения Аюшеев испытывает ту же боль, но уже «от ребра тяжелого зиловского бампера, врезавшегося ему прямо в висок» [1, с. 264].

Олег Аюшеев часто ощущал, что «окружающий мир и он потеряли между собой связь – кто-то из них по отношению к другому нереален». В голове его, «словно бы огнем начертанные» горели строчки классика: «О, вещая душа моя! / О, сердце, полное тревоги, / О, как ты бьешься на пороге / Как бы двойного бытия» [1, с. 182].

«Двойное бытие – пожалуй, это было наиболее точное обозначение его нынешнего состояния», – так говорит о своем герое В. Митьпов. Именно это двойственное состояние и позволило Олегу Аюшееву написать книгу.

#### *Литература*

1. Митьпов В. Долина бессмертников. – М., 1984. – 576 с.
2. Российская социологическая энциклопедия / под ред. Г. В. Осипова. – М., 1998. – 672 с.
3. Anzaldua G. *Borderlands/La Frontera: The New Mestisa*. San Francisco, 1987. – 250 p.

#### *References*

1. Mitypov V. *Dolina bessmertnikov* [Valley of immortelles]. Moscow, 1984. 576 p.
2. *Rossijskaya sotsiologicheskaya entsiklopediya* / pod red. G. V. Osipova [Russian sociological encyclopedia]. Moscow, 1998. 672 p.
3. Anzaldua G. E. *Borderlands/ La Frontera: The New Mestisa*. San Francisco, 1987. 250 p.

УДК 821.512.31

## ЖАНРОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЛИРИКЕ Р. ШОЙМАРДАНОВА

© Булгутова Ирина Владимировна

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы  
Бурятского государственного университета  
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6  
E-mail: irabulgutova@mail.ru

В статье раскрываются особенности литературного процесса Бурятии 1990 – начала 2000-х гг. на примере поэзии Рахмета Шоймарданова. Выявляются роль и значение творчества Р. Шоймарданова как продолжателя лирико-философского направления бурятской поэзии. Определяются жанровые тенденции в творчестве поэта, выявляются созерцательно-медитативное начало и жанровые формы его воплощения – этюды, зарисовки; прослеживается также исповедальное начало. Устанавливается тенденция к рефлексии и размышлению в циклизации философских стихотворений. Новаторство поэта в произведении «Песчаные четки» видится в создании художественной философии автора, связанной с буддизмом. Прослеживаются в развитии основные мотивы, образы и символы лирики Р. Шоймарданова, выявляется ее жанрово-стилевое своеобразие.

**Ключевые слова:** лирика, жанровые тенденции, пейзажная лирика, философская лирика, исповедальность, рефлексия, медитативность, лирический герой, философская поэма.

## GENRE TRENDS IN THE LYRICS BY R. SHOJMARDANOV

**Irina V. Bulgutova**

PhD, A/Professor, Department of Russian and foreign literature, Buryat State University  
6 Ranzhurova Str., Ulan-Ude, 670000 Russia

The article shows the specificity of the literary process in Buryatia in the 1990s - early 2000s on example of R. Shoymardanov's poetry. The role and importance of R. Shoymardanov's work for lyrical and philosophical development of the Buryat poetry is shown. Genre trends in the poetry are identified, contemplative and meditative features are detected, confessional origins are defined. The tendency to reflection and meditation is observed in the cyclization of philosophical poems, the poet innovation in «Sand beads» poem have been defined. The role of Buddhist philosophy in the creation of artistic philosophy of the author is displayed. Genre and stylistic specificity of creativity of the poet is identified, basic motifs, images and symbols in the lyrics of R. Shoymardanov are traced.

**Keywords:** lyrics, genre trends, pastoral poetry, philosophical lyrics, confessional, reflection, meditative, lyrical hero, philosophical poem.

Лирика Рахмета Шоймарданова (1961–2004) занимает особое место в литературном процессе Бурятии 90-х гг. XX в. Это было время «распада бурятской советской литературы» – такая формулировка была дана В. Ц. Найдаковым в названии его монографии [2], и в возникла настоятельная необходимость в сохранении преемственности, ретрансляции духовного опыта предшествующих десятилетий. Таким звеном, связывающим бурятскую поэзию в единое целое, стало и творчество Р. Шоймарданова, представленное двумя сборниками – «Хүгжэмэй эхин» (Начало музыки) (1990), «Шэлэгдэмэл үдэшэнүүд» (Избранные вечера) (2004) и рядом публикаций в журнале «Байгал».

Высокая требовательность к своему художественному слову – главная черта личности поэта. Она заявлена в одном из стихотворений: с горечью вспоминая свое детское обещание матери стать богатым сочинителем, поэт понимает, что отступление от него только укрепляет «богатство» его стихов: «Һулахан бирагуй шүлэгни / Уурагташни хахуужан! / Тиимэһээ улам наринаар / үгэ бүхэнөө бэдэрнэб» [6, с. 27] (Слабые немощные стихи мои / Пусть в молоке твоём материнском захлебнутся! / Поэтому очень придиричиво / Отбираю каждое слово).

Исследование жанровых тенденций в лирике Р. Шоймарданова позволяет определить те традиции национальной литературы, которые оказались востребованы художником в русле его поисков в кризисное время переоценки ценностей. Творчество поэта в целом можно рассматривать в контексте лирико-философского направления бурятской поэзии, представленного творчеством Д. Улзытуева, Л. Тапхаева, Б. Сыренова. Т. Н. Очирова отмечала в бурятской поэзии «тяготение к малой лирической форме, к бессюжетным зарисовкам, к философичности мышления, сопрягающей различные явления бытия» [3, с. 246]

Вместе с тем следует отметить расширение поэтических горизонтов Шоймарданова, когда неотъемлемой частью его духовного опыта становится русская и мировая поэзия. Чуткость и органичное усвоение различных национальных поэтических моделей объяснимо как биографией поэта, татарина по происхождению, писавшего на бурятском языке, так и происходящими процессами глобализирующегося времени. У поэта имеются лирические посвящения или обращения к бурятским поэтам Д. Улзытуеву – стихотворение «Саһан ороно. Жэнн рунн» [7, с. 66] (Снег идет. Жэнн рунн), Н. Нимбуеву – стихотворение «Нимбуевой аялга» [6, с. 20] (Нимбуевские мотивы), китайскому поэту Ли Бо – стихотворение «Ли Бо үбгэниие хүлэжэ» [7, с. 99] (В ожидании Ли Бо). На уровне словесно-образных рядов звучат переключки и аллюзии, обращающие к творчеству русских поэтов, так, в философское стихотворение об осени и жизни человека включен пушкинский текст: «Болдинын алтан намар / Зуун жэлэй зэнхэгэр ольбоёо / Мэндэн яарангуй, Борьёо талаар / зүүлжээ, баруулжаа адхана» [6, с. 13] (Болдинская золотая осень / Столетнюю беспредельную стужу, / Не торопясь, в степях Борьёо / на запад и восток рассыпает).

В жанровой картине поэта можно проследить определенную динамику от первого ко второму сборнику, между ними – период художественных поисков автора, пришедшихся на 1990-е гг. Так, во втором сборнике наблюдается тенденция к эпизации – появляются циклы стихотворений и произведения большого объема, приближающиеся к поэме. Большое место занимает философская лирика, вырастающая на основе осмысления поэтом основ природного мира и своей личной судьбы. В стихотворении, открывающем первый сборник «Эхин» (Начало) ставится философская проблема наименования явлений мира и его первотворение мыслится как называние предками вещей с целью утверждения сопричастности языка и природы: «Буга һогооной, уһа ногооной арюун / хэлэн дээрэ нэрлээ бэшэ гү анхан?» [6, с. 3] (Разве не на чистом языке изюбров и маралов, воды и травы было названо всё изначально?).

Лирика поэта – это не просто изображение внешнего мира, а почти всегда повод для самопознания лирического героя, иногда это разговор с самим собой, в котором созерцание природы – исток вдохновения: «Али хуушанай аялгын амта / Хэлэн дээрээ мэдэрэн, / хүниие дууһан хуур дархала...» [6, с. 5] (Мастери хуур в завершении ночи, / на языке своем воспроизводящий / вкус звуков старины). Символическое значение хуура как образа творческого вдохновения традиционно для бурятской культуры в целом.

В пейзажной лирике Шоймарданова чаще всего звучит голос лирического героя – наблюдателя, напряженно пытающегося разгадать тайны природы и бытия. Лирический герой выделен из природного мира как субъект: «Мүнөөдэр – далайн эзэнби. / Уунаб Байгалай амтан уһа» [6, с. 6] (Сегодня – я хозяин моря. / Пью вкусную воду Байкала). Лирический герой осознает свое одиночество в этом мире, свою выделенность и обособленность, и это становится одной из поэтических тем творчества: «Үбгэн даяанша мэтэлби досоогоо – / хэншьэ зүгөөр мэдэхэгүй». [6, с.6] (Я как старик-отшельник внутри себя – / И никто этого не знает). Индивидуально-личностное восприятие природного мира проявляется и в понимании невозможности гармонического слияния с природой, когда на берегу моря шум волн только утомляет и вызывает сердечную боль. Не случайно в лирике Р. Шоймарданова возникает исповедальное начало, которое приобретает такие формы выражения, как разговор с адресатом, воспоминание и другие.

Этапным моментом в творческом самопознании становится для поэта мысленный разговор с матерью, и такие стихотворения пишутся на протяжении всего творческого пути: «Дэлхэй дээрэ түрэлөө олоогүй / түмэнэй түлөө; / хаягдаһан худаг, хадагдаһан гэрэй / эзэдэйн түлөө – / ооглоноб: /эжы!.. эжы-ы!.. эжы-ы-ы!.. / Хайрлаха эльгыеш абһандаа / халаглан... баясан...» [6, с. 40] (За тысячи тех, кто не нашел перерождения на земле, / за хозяев забытых колодцев, заколоченных домов / зову: / Мама! Мама-а!.. Мама-а-а!.. / Унаследовав твое сочувствующее сердце (буквально – печень) / с сожалением... с радостью).

Ощущение генетической сопричастности судьбе народа через призму личного воспоминания предстает в стихотворении «Түрэл нютагаа дурсалга» (Воспоминание о родном крае), в котором бабушка с плачем поет внукам о родных волжских берегах, откуда приехали татарские переселенцы в Сибирь: «Өөрымни нюдэд Борьёо талын / Һалхинһаа ганса уһатаагүй юм» [6, с. 12] (И в моих собственных глазах слезы / не только от ветров Борьёо). Автор в данном случае называет только чувства, создав поле для подтекста, что вполне соответствует жанровым канонам восточной поэтики. Тема лирического самопознания героя раскрывается и в философских размышлениях: «Үхэн үхэтэрөөл / энээхэн нэрээ шэрэхэ болооб – / торгон самса, / һарьмай дэгэл мэтээр» [6, с. 43] (До самой смерти / придется тащить свое имя, / как одежду из шелка, / как дэгэл из кожи). Тема бренности человеческой жизни раскрывается с помощью сравнений, приобретающих глубоко символический смысл.

В лирике Шоймарданова можно проследить совмещение двух жанровых начал: с одной стороны, созерцательно-медитативного начала, идущего от традиций бурятской поэзии и выражающегося в сосредоточенности на малом и концентрации поэтического взгляда, с другой – напряженной рефлексии и самоанализа, размышления, исследования и поиска, идущего к исповедальности, т. е. черт, характерных больше для лирических жанров, сформированных в западной культуре. Созерцательно-медитативное начало обуславливает внешнее авторское безучастие в происходящем, таковы жанры этюдов: «Хоёр этюд» (Два этюда) [6, с. 17], зарисовок: «Зурагууд» (Рисунки) [6, с. 41]. Характерно такое начало для небольших по объему стихотворений, которые, например, запечатлевают городской пейзаж, так, одном из них черным голубям города уподобляются белые голубки – и все они горожане [6, с. 28–29], или же стихотворение «Хотын шүлэглэл» [6, с. 30–31] (Городское сочинение), в котором начало весны фиксируется в приметах городского быта.

Созерцательность всегда предполагает растворение лирического субъекта в воспринимаемом им материале жизни, исчезновение границ между «я» и «не-я», отсюда в восточной поэтике главенствует невыделенность «я» из мира природы или же «спрятанность» лирического «я». В творчестве Шоймарданова происходит совмещение различных поэтических установок. Даже когда происходит растворение лирического героя в окружающем мире, это скорее осознанный прием. Так, в стихотворении «Соростодо» [6, с. 14] (В Соросте) лирический герой, ощущая свое право говорить от лица всех, задумывается о своем поэтическом призвании, о том, будут ли понятны его стихи всем. В другом стихотворении, обращаясь к любимой, лирический герой предполагает, что, если она обратится в звезды, снег, дождь, грозу, листья, он тоже станет неотъемлемой частичкой этих явлений [6, с. 23–24]. В любовной лирике выражены глубоко личные, интимные переживания поэта, ее основа – правда лично выстраданного, индивидуального опыта души. Медитативное начало, ставшее традиционным для бурятской поэзии, претворяется в авторской метафоре – именно она начинает выполнять функцию организации поэтической мысли. «Шуһанайм орондо – / намарай болор агаар / нарин бүдүүн һудаһаарни / шудхажал байлай» [2, с.16] (Вместо крови / осенний стеклянный воздух / по всем моим венам / струится).

В творчестве Шоймарданова поэзия внутреннего «я» является основой для открытия и постижения внешнего мира, все внешнее проверяется в его соотношении с внутренним, правдой личного чувства, а лирическое «я» предстает как взгляд, как личная судьба и ее осознание. Одиночество поэта, формировавшего на перепутье 1990-х гг., невозможность найти опору во внешнем мире, видимо, и определили направление его поисков как самопознание и углубление в мир культуры. С. Ж. Балданов, говоря о развитии литературы в этот период, отмечал: «На состояние и развитие современного литературного процесса продолжают отрицательно влиять, в первую очередь, последствия социальных потрясений, рынка, общего духовно-нравственного и материально-финансового распада. Как известно, в предыдущем периоде развития литературы (1985–1995 гг.) творчество писателей Бурятии заметно истощилось, измельчало, оскудело по сравнению с бурным его проявлением в 50–70-х и в первой половине 80-х годов» [1, с. 88]. В этих условиях Р. Шоймарданов остается верным своему призванию художника.

Созерцательно-медитативное начало, выражающееся в концентрации поэтического взгляда в ключевой метафоре малой лирической формы, во втором сборнике поэта «Избранные вечера» совмещается с тенденцией к развернутому размышлению, углубленному самоанализу и рефлексии. В жанровом отношении это выразилось в выстраивании тематических циклов. В первый из них «Сэдьхэлэй зурхай» (Астрология судьбы) входят 8 стихотворений: «Гал» (Огонь), «Модон» (Дерево), «Шорой» (Земля), «Түмэр» (Железо), «Уһан» (Вода), «Огторгой» (Небо), «Уула» (Гора), «Агаар» (Воздух). Это образцы философской лирики, в которых раскрываются вечные основы человеческого бытия: «Модон үлгыһөө – / модон хуурсаг руу... / Мүхэрээн дэлхэйн / мүнхэ табиан...» [7, с. 9] (Из деревянной колыбели – / в деревянный ящик. / Круглой земли / вечное предопределение...) Поэт создает свою онтологию, обращаясь к первостихиям и постоянным основам природного мира.

Произведение «Элһэн эрхи» (Песчаные четки), скорее, можно назвать философской поэмой – это новаторское по форме и содержанию авторское размышление и осознание буддийской концепции человеческой жизни. Песчаные четки – образ бренности бытия, каждый момент перебирания четок символически обозначен в произведении строфой: начинается с одностихия, затем следует двустихие, трехстишие, четверостишие и так далее – вплоть до финального 26-стишия. Можно также сравнить построение произведения не только с перебиранием четок, но и с шагами на духовном пути человека: поэтическая мысль оформляется в разных строфах по принципу нарастания – шаг за шагом прибавляется один стих, претворяясь в идею последовательного усвоения опыта прожитой жизни.

Образ четок задает в начале идею вечного круга и возвращения как «гороо» – хождения вокруг дацана. Эта мысль обозначается на строфическом уровне: второй стих второй строфы становится первым стихом последующего трехстишия. Заключительный стих трехстишия повторяется в качестве первого стиха последующего четверостишия. Таким образом, повторяется «стык» между строфами, в чем выражается сам момент прокручивания бусины на четках, и окончание поэтической мысли каждый раз становится началом новой. Подобное явление наблюдалось в традиционной японской поэзии, в жанре «рэнга» (сцепленные строфы): учитель с учениками составлял цепь пятистиший, причем каждый последующий сочинитель тематически продолжал финальные строки предыдущего стихотворения.

В следующих строфах «Песчаных четок» развиваются буддийские идеи жизни как тени и сна. «Үе саг шинии зүүдэндэ ороо нэн гү, / үе саг шамайе зүүдэндээ үзөө нэн гү?» [7, с. 19] (Время вошло в твои сны / Или же ты приснился времени?). Здесь возникает аллюзия с рассуждением из литературы даосизма, в частности из «Чжуан-цзы»: «Чжоу ли снилось, что он – бабочка, или бабочке снится, что она – Чжоу» [4, с. 322] Песчаные четки становятся символическим обозначением как мгновений человеческой жизни, так и многочисленных перерождений на земле: «Үшүүхэн агшануудай элхэн эрхи татажа, / урда, одоо, удаадахи түрэлөө урилан» [7, с. 19] (Перебирая кратких мгновений песчаные четки, / чередуя прежде, настоящее, будущее рождение). Идея мига, мгновения как вспышки истины из дзэн-буддизма реализуется в образе жизни: «Агшан бүри мүндэлнэ энэ асуудал. / Агшан бүри сагай умайһаа түрэнэш. / Агшан бүри үхэлэй үмэнэ зогсонош» [7, с. 20] (Мгновенье – рождается этот вопрос. / В мгновенье рождаешься из матрицы времени. / Мгновенье – и стоишь перед смертью). Образ сансары тоже становится ключевым в размышлениях поэта, в его переживании и осознании страдания земного пути. Символом жизни человека становится также образ лампы – зулы: «наһанайш зулын дэгдэһэн галай үзүүртэ – / нарата дэлхэйн, одото сансарай амин» [7, с. 20] (В лампаде жизни твоей кончик пламени раздувает – / дыхание солнечной земли, звездной сансары).

Поэт ощущает сострадание ко всем жившим и живущим – так глубока мера и его земного страдания. Поэтическое творчество осмысливается в этом философском произведении через образы слов и письмен в космическом масштабе: «Тэнгэрийн Зүйдэл магад болоод, дээрэшни толорно / түмэн адуудай гээжэрхийн шэжэр мүнгэн таханууд – түүхын эхиндэ бэшэгдэһэн балай таамаг үзэгүүд» [7, с. 31] (Возможно, став Млечным Путем, сияют надо тобой / потерянные тысячью коней серебряные подковы – / написанные в начале истории таинственные буквы). Философская поэма Шоймарданова перекликается с мотивами цикла «Хүнэй наһан» (Жизнь человека) Д. Улзытуева, где осознание жизни и смерти человека происходит в связи с космосом, в космических масштабах. Связь двух поэтов очевидна: «В беспристрастном взгляде на мир, в осознании горечи бытия – традиции улзытуевской лирики» [5, с. 125].

Буддийский символ зулы (лампады) становится в лирике поэта и обозначением времени, так, цикл стихотворений о двенадцати месяцах назван «Арбан хоёр зула» (Двенадцать лампад). Сами же стихотворения вырастают на основе поэтического пересоздания быта, природы, обыденной жизни, очень часто они построены в форме обращения как разговор о времени своей жизни с близкими и любимыми людьми. К философской лирике относится и цикл «Табан худаг» (Пять колодцев), во вступительном стихотворении объясняется легенда о небесной воде. В первом символическом колодце лирический герой оставил весну своей жизни – пору детства и юности, во втором – лето жизни, в третьем – осень, в четвертом – плачет зима поэта. Мифологический календарный цикл из четырех времен года дополняется пятым колодцем – это сосуд сердца поэта, вбирающий всю его жизнь и дарящий людям драгоценную влагу.

Таким образом, творчество Р. Шоймарданова продолжает и развивает на новом историческом этапе традиции бурятской философской лирики, углубляя и дополняя ее. Образцы пейзажной и любовной лирики поэта обнаруживают тягу к рефлексии, философскому обобщению личного духовного опыта. Его философская лирика оформилась не только в малых жанровых формах, но и в циклах, а также в новаторской по форме и содержанию философской поэме «Песчаные четки».

#### *Литература*

1. Балданов С. Ж. Бурятская литература сегодня: состояние, проблемы, перспективы // Вершины. 2000. № 1. – С. 88–106.
2. Найдаков В. Ц. Становление, развитие и распад бурятской советской литературы (1917–1995). – Улан-Удэ, 1996. – 106 с.
3. Очирова Т. Н. Жанрово-стилевые искания в современной бурятской поэзии и фольклор // Взаимодействие литератур народов Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск, 1981. – С. 244–253.
4. Поэзия и проза древнего Востока. – М., 1973. – 736 с.



5. Фролова И. В. Бурятская лирика: традиция и современность // Бурятская литература в условиях современного социокультурного контекста. – Улан-Удэ, 2006. – С. 121–126.
6. Шоймарданов Р. Хүгжэмэй эхин. – Улаан-Үдэ, 1990. – 48 с.
7. Шоймарданов Р. Шэлэгдэмэл үдэшэнүүд. – Улаан-Үдэ, 2004. – 106 с.

*References*

1. Baldanov S. Zh. Buryatskaya literatura segodnya: sostoyanie, problemy, perspektivy [Buryat literature today: condition, problems and prospects]. *Vershiny – The vertices*. 2000. No 1. Pp. 88–106.
2. Najdakov V. Ts. *Stanovlenie, razvitie i raspad buryatskoj sovetskoj literatury (1917–1995)* [Formation, development and decay of the Buryat Soviet literature (1917–1995)]. Ulan-Ude, 1996. 106 p.
3. Ochirova T. N. Zhanrovo-stilevye iskaniya v sovremennoj buryatskoj poezii i folklore [Genre and style searchings in modern Buryat poetry and folklore]. *Vzaimodeistvie literatur narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka – Interaction literatures of the peoples of Siberia and the Far East*. Novosibirsk, 1981. Pp. 244–253.
4. *Poeziya i proza drevnego Vostoka* [Poetry and Prose of the ancient East]. Moskow, 1973. 736 p.
5. Frolova I. V. Buryatskaya lirika: traditsiya i sovremennost' [Buryat lyrics: tradition and modernity]. *Buryatskaya literatura v usloviyakh sovremennogo sotsiokulturnogo konteksta – Buryat literature in today's of socio-cultural context*. Ulan-Ude, 2006. Pp. 121–126.
6. Shoimardanov R. Хүгжэмэй эхин. Улаан-Үдэ, 1990. 48 p. (Buryat.)
7. Shoimardanov R. Шэлэгдэмэл үдэшэнүүд. Улаан-Үдэ, 2004. 106 p. (Buryat.)

УДК 821.512.31

**НАЦИОНАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА В РАССКАЗАХ С. Д. ДОРЖИЕВА**

(О РОЛИ ШАМАНИСТСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ В ПОСТРОЕНИИ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОГО КОНТИНУУМА)

© Данчинова Мария Даниловна

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы  
Бурятского государственного университета  
Россия, 670000, Улан-Удэ, Ранжурова, 6  
E-mail marinadan67@mail.ru

В статье рассматривается своеобразие рассказов С. Д. Доржиева, раскрываются особенности пространственно-временной картины изображенного мира. В произведениях писателя отражены все еще сохраняющиеся в сознании современных бурят параметры особого – шаманистского отношения ко всему живому и одновременно присутствие эсхатологического чувства в связи с нарушением духовного баланса как в мире людей, так и в самом природном пространстве. Писателю важно обнаружить в сознании современного человека такое единство материального и духовного, когда осуществляется его способность преодолеть границы видимого мира и приблизиться к ирреальному, как в шаманском трансе. В такой способности писателем видится преодоление драматизма существования героев, тонко чувствующих свою связь с природной жизнью, ощущающих себя нераздельной частью всего мироздания. С. Д. Доржиев исследует движение сознания своего героя к гармоничности благодаря духовного суду над самим собой, за которым может последовать выход за пределы физического пространства и времени. Этот выход в иные сферы, иную пространственно-временную плоскость, зарождение в человеке новой духовной связи с собой и миром и составляет интерес писателя.

**Ключевые слова:** художественная картина мира, шаманизм, шаманский политеизм, пространственно-временной континуум, культурно-генетический код, единство реальности и духовного.

## NATIONAL WORLDVIEW IN S. D. DORZHIEV'S SHORT STORIES

(ON THE ROLE OF SHAMANISM IN SPATIO-TEMPORAL CONTINUUM FORMATION)

**Mariya D. Danchinova**

PhD, A/Professor, senior research fellow, Department of Russian and foreign literature,  
Buryat State University  
6 Ranzhurova Str., Ulan-Ude, 670000 Russia

The article reviews artistic originality of S. D. Dorzhiev's short stories, shows peculiarities of spatio-temporal worldview of the depicted world. Dorzhiev's short stories reflect parameters of the special, still retained in the consciousness of modern Buryats – shamanistic attitude to all living creatures and at the same time presence of eschatological feeling related to breach of spiritual balance in the people's world and in the whole nature. It is important for the writer to find in modern human consciousness the unity of real and spiritual, which helps to go beyond the borders of visible world and to come closer to unreal, like in shaman's trance. The writer sees an overcoming of dramatic nature of heroes' existence in such ability. S. D. Dorzhiev examines the movement of hero's consciousness to harmony due to spiritual experience which helps to go beyond physical space and time. This escape to another worlds, the birth of new spiritual relationship between a man and a world is the main writer's interest.

**Keywords:** artistic worldview, shamanism, shamanic polytheism, spatio-temporal continuum, cultural genetic code, unity of real and spiritual.

В творчестве каждого бурятского писателя обязательно находит свое выражение традиционное мировоззрение народа, основу которого составляет особое понимание пространственно-временных координат в жизни человека. Проза С. Д. Доржиева (род. в 1956 г.) представляет собой образец отражения идущих из глубин веков генетического, культурного понимания народом своего пространственно-временного континуума, которое не трансформируется и не модифицируется под давлением изменяющихся условий жизни, иных социальных, культурных напластований. Пространство и время – универсальные, фундаментальные категории, моделирующие в художественном сознании образ мира. В художественном сознании «перцептуальные и концептуальные моменты органично сплавлены с ценностными идейно-эмоциональными моментами» [5, с. 10]. Рассмотрим рассказы С. Д. Доржиева, написанные в разные годы и собранные в сборнике «Звезда наша путеводная» (2014), с целью представить именно тот образ мировосприятия, который сохраняется в менталитете бурят независи-

мо от внешних воздействий и в котором почитание природных основ, признание стихийных сил природы основополагающими в человеческой жизни являлось испокон веков приоритетным.

Художественные истоки творческого дарования бурятского писателя можно сравнить с тем импульсом, который был задан в произведениях В. Астафьева, прежде всего в романе «Царь-рыба», в прозе и публицистике В. Распутина и В. Белова, с раздумьями о соотношении природы и человека у других русских писателей. Однако прозу С. Доржиева отличает особое отношение к природе – ее одухотворенность. В этом отличие восточного менталитета от европейского – «я» человека включено в единое животворящее начало и тем самым порождается гармоничная целостность всего мироздания. В основе подобного образа мировидения видится и влияние шаманизма, которое находит свое выражение в рассказах С. Доржиева.

Художественная картина мира в рассказах писателя пронизана глубоко познанием шаманского политеизма, который и является основой гармоничного равновесия между природными силами и собственно человеком. Такое познание актуально для нашего времени, требующего от человека способность выстроить по-новому свои взаимоотношения с природным пространством. С точки зрения исследователя, именно шаманский политеизм выполняет одну из сложных задач по урегулированию взаимоотношений человека с различными силами природы: ради благополучной жизни он должен всегда «договариваться» с божествами, которых было неисчислимое множество, начиная от верховного Хүхэ Мунхэ тэнгри (у западных бурят Эсэгэ Малаан тэнгри), заканчивая многочисленными земными божествами и духами – бурханами, хатами, онгонами, эжинами, заянами [4, с. 9]. В противном случае не почитающего никаких божеств человека ожидали не только мелкие неприятности и беды, но и более крупные невзгоды и даже горе.

Уже в первом рассказе «На льдине» автор обращает внимание читателя на нарушенность такого гармоничного единства между природным пространством и человеком. Рядом с образом главного героя Айдаем Зелениным, охотоведом, человеком, не только по службе уважающим природу, но и искренно любящим ее, выведены образы двух других охотников – толстяка Багли и полукровку Черного Васю. Эти герои изображены писателем как давно потерявшие присущее каждому охотнику чувство меры. Они придерживаются ими же придуманного правила жизни, согласно которому природа восстанавливает в срок свои силы, значит, с ней не надо «церемониться». Оттого ради личной выгоды эти охотники подвергают риску не только жизнь свою, но и других людей, когда обманным путем вместо одной нерпы, согласно лицензии, они добыли десятки туш. Зато жизненная позиция Айдая опирается на многовековой опыт бурятского народа по отношению к природе.

Речь героя пересыпана понятиями, выражающими народную мудрость, которую он стремится донести до сознания горе-спутников: «Багли, я никогда не думал, что ты до такой степени наглый и столь беспредельно жадный. Так вести себя в тайге и на море – большой грех» [3, с. 13]. Главный герой живет с глубоким убеждением, что природа «не прощает неуважения к себе и бесшабашного поведения» [3, с. 11]. Если Багли и Черный Вася несколько не осознают причин бедственного положения во время свирепого шторма на Байкале и тем более не задумываются над последствиями своей «удачной охоты», то Айдай верит в одухотворенность окружающего природного мира и, убежденный в высшей правоте шаманских заповедей, осознанно обращается к Великому Синему Небу с просьбой даровать жизнь, облегчить участь им, оказавшимся среди бушующего шторма: «О, боже! Как же дома беспокоятся сейчас! Быстрой, мой снегоход! Помоги, Отец мой небесный!» [3, с. 16]. Герой стремится не нарушать единства природного и человеческого начал, по-настоящему чувствует духовную связь с Байкалом. Оттого без усталости, смиренно просит природу утихомирить свою стихийную силу: «Дуй, баргузин, отправь домой! Отец небесный! Большой баабай Ольхон! Помогите нам!» [3, с. 26].

Силы природы подвергают героев жестоким испытаниям, в которых кристаллизуется понятие человечности. Сначала поднявшийся шторм на Байкале, затем оторвавшаяся льдина заставляют мужественного Айдая, его юного сына Баира не просто пережить тяжелые минуты, но и подумать о неправедных поступках людей, дать им и собственным поступкам нелегкую оценку, призвать себя к ответу, подвергнуть внутреннему суду личные суждения и помыслы, наконец, испытать на твердость понятие ответственности по отношению к близким и в целом к миру.

Так, отец не позволяет сыну осудить Багли и Черного Васю, бросивших их на льдине, приводя такой довод: «У каждого своя жизнь. Кто знает, может, их жадность имеет вескую причину» [3, с. 28]. В размышления героя автор вкладывает понятие одного из главных законов шаманизма – «сээр» или «сээртэй» (по-русски – грех). Многие стороны в жизни бурят, прежде всего бытовая, хозяйственная и духовная, регулировались данным законом. Этот же закон жизни – «сээр» заставляет Баира остановиться в порыве убить оказавшуюся на льдине собаку, чтобы утолить голод. Герои осознают времен-

ность человеческих ухищрений утвердиться в жизни, подняться над людьми за счет чужих, присвоенных заслуг. Поэтому не случайна авторская мысль, звучащая в рассказе: «Душа во сто крат тяжелее тела... В мире все подчинено состоянию души» [3, с. 34].

Как восстановление попорченного человеком природного спокойствия Айдай заставляет сына поклониться земле, Байкалу, небу, поблагодарить всех духов за спасение их жизней: «Баир, встань, – сказал отец. – Поблагодарим землю-матушку, море Байкал, богов небесных и хозяев земных <...> И льдину нашу надо поблагодарить, – сказал Айдай. <...> Айдай развернул ладони вверх и прижал к животу, закрыл глаза и зашевелил засохшими губами» [3, с. 36]. Автор представляет здесь яркий пример именно шаманистского поклонения природным стихиям, в котором на первом месте проявляется культовое отношение человека к земле, небу, воде, обнаруживается особая квинтэссенция пространственно-временного континуума, наполненного неиссякающей духовностью.

В рассказе «Дочь Байкала» автор снова испытывает главного героя данного сборника. Уже сам Айдай совершает грех, ополчаясь на природу за ее немилость. Начавшийся шторм на Байкале оторвал лодку с семьей Айдая и унес от берега в свое свирепое пространство. Побежавший за мотором Айдай обнаружил на берегу лишь след от лодки и там, в пучине волн, успел заметить что-то белое. В порыве ярости и бессилия он мечется по берегу, выкрикивая свои проклятия разбушевавшейся стихии: «Какой ты гад, ветер! Ненавижу тебя, ненавижу!... Эй, ты, море! Ты что это, а? Ты почему забрал мою жену и детей, а?! Что я тебе сделал?! Я к тебе, что, плохо, относился?! Жадничал я?! Осквернил твои воды и берега?! Если так, почему меня самого не забрал?! Меня! Это я! Я грешный!... Дай мне их! Верни мне! Если не дашь, я... я...» [3, с. 45]. Этот эпизод глубоко символичен: герой мечется по берегу и его состояние заставляет задуматься о природе совершаемого человеком греха, о возможности дать ему какое-либо измерение.

Художественный замысел автора – подвергнуть каждого человека, независимо от того, совершает ли он грешные поступки или нет, определенному духовному суду. Ведь каждый человек, по мысли автора, в определенный момент своей жизни обязан пройти через своего рода «горнило» духовного очищения. О таком внутреннем процессе в сознании человека пишет Б. Д. Базаров, когда высказывается о шаманизме как об особой «духовной практике», сформировавшейся в недрах «универсальной эзотерической философии» [1, с. 57]. Движение сознания личности в сторону целостности, гармоничности не может обойтись без определенной ступени – духовного суда над самим собой, за которым наступает ментальный выход за пределы физического пространства и времени. Тогда оказывается возможным вступление человека в иные сферы, в иную пространственно-временную плоскость и зарождение в нем соответствующей новой духовной связи. Так, Айдая, потерявшего сознание от бессилия и борьбы со стихией, находят на берегу его друзья. Они же заботятся о нем во время неутраченного шторма. А он мечется в болезненном бреду, то ли вспоминая картины прошлого – время первых встреч с женой, первых лет совместной жизни, то ли зримо представляя маленькую лодку в волнах свирепого Байкала. При этом писатель художественно не отделяет одну картину от другой, так что читателю приходится самому разбираться, где заканчивается реальность и начинается другое ее измерение: «Айдай вдруг перестал бороться, тяжело и часто дышал, не открывая глаз. Вдруг он сказал голосом человека, четко контролирующего себя:

- Цырен, я пойду к своим.
- Пойдем вдвоем, Айдай, вдвоем пойдем.
- Меня не дави. Идти надо прямо сейчас. Медлить нельзя. Даша меня позвала.
- Позвала? Хорошо, очень хорошо. Пусть только наступит утро!
- Ты зачем поддерживаешь его бредовые идеи? – шепотом упрекнула Цырена Сэсэг» [3, с. 68].

Реальности-миры не взаимозаменяются в этом эпизоде, а напластовываются одно на другое, образуя единое пространство. Поэтому герою становится доступным видеть свою возлюбленную с детьми, разговаривать с нею. В шаманизме это состояние называется переходом посвященного (шамана) в иную пространственно-временную плоскость – в тонкий мир духовного и энергетического существования. Именно в таком состоянии оказывается возможным разрешить любую возникшую в реальном мире сложность.

Человек словно раздваивается и появляются две оболочки – физическая и ментальная, одна находится в поле обозрения всех как реально существующая, другая – принадлежит только тому человеку, который впал в состояние транса. Именно в этой позиции человек начинает наблюдать за собой, за окружающим так, словно все видимое происходит как на экране. Подобное состояние держит человека в своеобразном плену, даже несмотря на то, что он может периодически совершать переходы из реального мира в ирреальный, и наоборот. Герой, находясь в болезненном состоянии, путает вос-

поминания с явью: «Айдай снова увидел себя со стороны, словно в зеркале... А его Даша... В той же полевой зеленой форме, с измученным изможденным лицом, тянула к нему обе руки и звала его тихим голосом... Раз тянулась и звала, значит, борется. А моя Даша всегда выходит победителем. Я помогу тебе, родная моя, помогу отсюда, из нашего дома. Держи лодку, главное, держи носом к волне и вычерпывай воду. У тебя есть помощник, наш Баир, он у нас уже большой и сильный. Я направляю к тебе и отдаю всю свою силу, весь свой опыт... всего себя, чтоб укрепить тебя. Продержись до утра, и я приду за вами...» [3, с. 69].

Находясь в полуобморочном состоянии, в состоянии между явью и сном, герой оказывается способным установить невидимую тонкую духовную связь между собой и женой. Он словно воочию видит свою старую лодочку, перекидываемую волнами Байкала. Вырываясь из рук друзей, которые укладывают его, мятущегося в бреду, обратно в постель, герой изо всех сил чувствует собственные могучие силы, которыми он удерживает на плаву лодку с родными людьми.

Тайна такого восприятия мира, родственного шаманскому, раскрывается С. Доржиевым в поведении других героев, например, Цырена, который воспринимает болезненное поведение Айдая как вполне нормальное, адекватное здоровому человеку состояние. Это раскрывается в ссоре Цырена с врачом, который требует немедленной отправки Айдая в больницу. Цырен поясняет затем пришедшему в себя другу: «Жар у тебя спал... Что-то с твоими легкими может быть, говорит доктор, послушал через свою трубу. Хотел тебя утартать в больницу. Я не разрешил. С ним мы со вчерашнего вечера в ссоре... на языке у него только больница да больница. Убился ему объяснять, что когда человек дома, душа его на месте, он спокоен, тем более в такой ситуации ему, то есть тебе, надо быть дома, потому что сам тянешь, фу ты, он тянет своих к домашнему очагу... «У меня высшее образование, я, я...». Твое высшее образование есть приобретенный ум, сказал ему я, а вот природного ума у тебя тютю, так прямо и сказал. Ух, как психанул и дернул отсюда» [3, с. 70]. В непринужденных словах героя проступает именно шаманистское видение мира. Поэтому автор не случайно вкладывает в уста героя слова «душа», «дом», «природный ум». А в значении глагола «тянешь» заключено связующее звено между границами реальности и ирреальности. Границы эти не закрывают единство пространственно-временного континуума, отсюда гармоничность существования людей, тонко чувствующих, ощущающих себя нераздельной частью целостности, какой и является окружающий мир.

Именно о такой целостности ведет речь в своих рассказах С. Доржиев. Как справедливо пишет критик, автор «нигде открыто не поучает, но дает возможность проследить саму историю внутреннего становления человека в различных жизненных перипетиях, сам процесс его исканий и открытия «вечных» законов жизни» [2, с. 214]. Таким образом, художественная картина мира в рассказах С. Доржиева не случайно пронизана элементами, чертами шаманистского видения мира. Именно в них проявляется та особенность культурно-генетического кода, который отличает мировоззрение бурят. Именно они подчеркивают национальное видение писателя, своеобразие его художественного мира.

#### *Литература*

1. Базаров Б. Д. Таинства и практика шаманизма. Кн. 3: Человек во времени и пространстве. – Улан-Удэ, 2009. – 209 с.
2. Булгутова И. В. Свет путеводной звезды: рецензия // Доржиев С. Д. Звезда наша путеводная: сб. рассказов. – Улан-Удэ, 2014. – С. 214–217.
3. Доржиев С. Д. Звезда наша путеводная: сб. рассказов. – Улан-Удэ, 2014. – 220 с.
4. Михайлов Т. М. Из истории бурятского шаманизма (с древнейших времен по XVIII в.). – Новосибирск, 1980. – 320 с.
5. Осипов А. И. Пространство и время как категории мировоззрения и регуляторы практической деятельности. – Минск, 1989. – 220 с.

#### *References*

1. Bazarov B. D. *Tainstva i praktika shamanizma. Kn. 3: Chelovek vo vremeni i prostranstve* [The sacraments and the practice of shamanism. Bk. 3: A man in time and space.]. Ulan-Ude, 2009. 209 p.
2. Bulgutova I. V. *Svet putevodnoj zvezdy: retsenziya* [Light of guiding star: review]. Dorzhiev S. D. *Zvezda nasha putevodnaya: sb. rasskazov – Our a guiding star: a collection of short stories*. Ulan-Ude, 2014. Pp. 214–217.
3. Dorzhiev S. D. *Zvezda nasha putevodnaya: sbornik rasskazov* [Our a guiding star: a collection of short stories]. Ulan-Ude, 2014. 220 p.
4. Mihajlov T. M. *Iz istorii buryatskogo shamanizma (s drevnejshikh vremen po XVIII v.)* [History of Buryat shamanism (from ancient times to the 18th century)]. Novosibirsk, 1980. 320 p.
5. Osipov A. I. *Prostranstvo i vremya kak kategorii mirovozzreniya i regulatory prakticheskoy deyatelnosti* [Space and time as categories of outlook and practice regulators]. Minsk, 1989. 220 p.

УДК 82:801.6; 82-1/-9

**ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ БУРЯТСКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ:  
РЕЗУЛЬТАТЫ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ**

© Головчинер Валентина Егоровна

доктор филологических наук, профессор Томского государственного педагогического университета  
Россия, 634061, г. Томск, ул. Киевская, 60  
E-mail: golovchiner@mail.ru

В статье рассматривается опыт анализа бурятской драмы на историческую тему в жанровых аспектах, представленный в работах бурятских литературоведов. Автор дает оценку прежде всего новой работе Т. Б. Савиновой, в которой осмысливается почти 100-летний путь развития бурятской исторической драматургии, устанавливаются жанровые тенденции, которые на разных этапах развития не только сближают, но и отличают бурятскую драму от русской. Анализируется ценность работы в изучении драмы в целом и новых перспективных исследований в осмыслении опыта бурятской драмы, в частности. Говоря о современном изучении жанровых вопросов в драматургии XX в., не только бурятской, автор проводит параллели в развитии русской и других национальных литератур в драматических жанрах.

**Ключевые слова:** бурятская драма, историческая тема, жанры, комедия, трагедия, социально-психологическая пьеса, эпическая драма, поэтическая драма.

**GENRE FEATURES OF BURYAT HISTORICAL DRAMA:  
RESULTS, PROBLEMS, PROSPECTS OF RESEARCH**

Valentina E. Golovchiner

DSc, professor of Tomsk State Pedagogical University  
60 Kievskaya Str., Tomsk, 634061 Russia

The article deals with the analysis of the experience of the Buryat drama on a historical theme in the genre aspects, presented in the works of Buryat literary scholars. T. B. Savinova's dissertation «Genre features of the Buryat historical dramatic art of the second half of 20th – the beginning of the 21st centuries» is presented in the review. T. B. Savinova masters experience of the analysis of the drama in the Russian literary criticism and for the first time comprehends almost 100-year way of development of the Buryat drama on a historical subject in genre aspects. It finds genre tendencies which at different stages of development not only pull together, but also distinguish the Buryat drama from the Russian. Work of the young scientist has scientific interest. Its value is defined both undoubted results of the analysis, and the found problems in studying of the drama in general, and new prospects of judgment of experience of the Buryat playwrights.

**Keywords:** Buryat drama, historical subject, genres, comedy, tragedy, social and psychological, epic, poetic drama

О процессах, протекающих имманентно в национальном сознании и национальной культуре, о степени их теоретического и историко-литературного изучения следует говорить как об остро актуальных и существенно важных в современном литературоведении. Так, обсуждая процессы развития бурятской литературы, полезно увидеть их в контексте «большого времени культуры», как учил М. М. Бахтин.

То, что буряты, в отличие от многих других сибирских народов, имели свою письменную культуру задолго до того, как была установлена современная ее графика, то, что с самого начала формирования национальной литературы в ней заметное место занимала драма, позволяет думать о том, как удивительно совпадают стадии, циклы развития бурятской литературы с процессами в мировой культуре, во всяком случае, в европейской и русской. Достаточно вспомнить Древнюю Грецию, в культуре которой сначала сформировались мифы, воплотившие верования народа, ритуалы поклонения богам, а потом из праздничных богослужений Дионису выросли театр и драма. Те же стадии в другое время проходила русская литература. Петровский привой к древу европейской традиции, может быть, и не дал столь быстрого и продуктивного роста, если бы не было древнерусской словесности, выросшей на основе Библии, других богослужебных текстов. И первоначальный этап становления русской литературы во времена петровских реформ, в пору усвоения европейского опыта тоже связан с очевидным преобладанием в XVII–XVIII вв. драмы и, прежде всего, драмы на мифологические, ис-

торические темы с аллюзиями, имеющими отношение к актуальной современности. Вспомним творчество А. П. Сумарокова, М. М. Хераскова, Я. Б. Княжнина, В. А. Третьяковского, М. В. Ломоносова, В. А. Озерова и других менее известных сегодня авторов. Драма в разных национальных традициях актуализировалась в эпохи общественных перемен, в процессах обсуждения направлений развития государства, проблем осмысления путей развития национальной культуры и национального самосознания. По большому счету, и бурятская драма дает основание для размышлений о них в логике и масштабе этих тенденций.

Косвенное подтверждение высказанного предположения, обнаруженное в логике появления обобщающих трудов о бурятской литературе выдающегося специалиста в этой области Василия Цыреновича Найдакова. Из трех его во многом основополагающих для бурятского литературоведения трудов, посвященных разным родовым формам, в первой книге, изданной в 1959 г. [6], он осмысливал именно национальную драму. Тогда как издание подобного труда о бурятской поэзии датируется 1973 г., о прозе – 1985 г. Не могу не заметить, что первая в европейской культуре обобщающая литературоведческая работа – «Поэтика» Аристотеля в значительной мере тоже вырастает из наблюдений над драмой.

Сказанное по-своему укрепляет утверждение об особой актуальности изучения национальных форм исторической драматургии, о необходимости ее исследования как проявления особенностей национального самосознания, национальной идентичности на каждом этапе истории народа и особенно в XX – начале XXI в. [5].

Подчеркнем еще раз, что историко-литературный очерк В. Ц. Найдакова о драме вышел в 1959 г., следующие работы охватывают период развития бурятской драмы до 1985 г. [4; 7] и, естественно, сосредоточены на аспектах, соответствующих времени изучения: на мировоззрении авторов, художественном историзме, характерологии. Спорадически в работах С. С. Имхеловой затрагивались и жанровые проблемы [4; 5]. Специальным обращением к корпусу исторических пьес, в том числе созданных и после 1985 г., системным описанием спектра жанровых возможностей исторической драматургии в процессах ее формирования и развития в Бурятии, стала новая работа Т. Б. Савиновой [8]. В ней выделены такие жанровые формы в бурятском культурном опыте, как эпическая драма (пьесы Н. Дамдинова) и поэтическая драма последних десятилетий (пьесы Д. Эрдынеева, Б. Гаврилова, Г. Башкуева).

Данная работа вызвала интерес в связи с теоретическими и историко-литературными установками в анализе жанровых образований, на чем и хотелось бы подробно остановиться, не забывая, что молодой ученый опирается на исследования своих предшественников, прежде всего монографию В. Ц. Найдакова и С. С. Имхеловой «Бурятская советская драматургия» [7]. Т. Б. Савинова выделяет и осмысливает в исследовании драмы на историческую тему как близкие для ее предшественников, так и не совпадающие с ними тематические и жанровые аспекты избранной темы. Но главное – работа молодого ученого вызывает у специалистов интерес для обсуждения, создает повод выразить свое отношение, в целом одобрительное, и желание поспорить, высказать несогласие с какими-то выводами, что вполне закономерно.

Вполне понятен особый интерес автора данной работы к А. С. Пушкину: и к его историософии, и к корпусу исследований его драматургии. Справедлив и корректно высказанный упрек к авторам большей части последних работ, обходящих своим вниманием собственно драматургическую природу такого важного в его творчестве произведения, как «Борис Годунов». Мысль о необходимости выработки совместными усилиями ученых новых подходов в изучении жанровых аспектов, поэтики исторических пьес русских классиков (А. Н. Островского, А. К. Толстого и др.) стала определяющей для исследователя в ее собственной рефлексии, на своем материале – на материале бурятской исторической драматургии XX – начала XXI в.

Вслед за осмыслением классического воплощения исторической темы в мировой и русской литературе логичным представляется раздел о творческих поисках Б. Барадина 1920-х гг. и Н. Балдано 1930-х гг. Выделение отчетливо определившихся на новом витке истории Бурятии двух преобладающих модусов в драме: комического (в творчестве Х. Намсараева) и серьезного – героического (в пьесах Б. Барадина) можно расценивать и как вклад в историю мировой культуры. Именно два эти модуса явлены в творчестве драматургов в пору укрепления определенного типа государственности в Древней Греции (в трагедиях Софокла, Эсхила, Еврипида, с одной стороны, и комедиях Аристофана, с другой), в Новое время во Франции (в творчестве Расина, Корнеля в одном направлении и Мольера – в другом), в России XVIII в. (в пьесах В. А. Третьяковского, Я. Б. Княжнина, В. А. Озерова и, соответственно, Д. И. Фонвизина, В. В. Капниста, И. А. Крылова). Небывалым количеством драматиче-

ских произведений отмечена и русская литература послереволюционной поры, изучаемой диссертантом на материале бурятского опыта: «Мистерией-буфф» начинается одна ее – комическая линия, «Штормом», «Любовью Яровой», уже историческими к 1926–1927 гг. пьесами, другая – героическая с трагическими компонентами. Соотносится по времени появления и в русской, и бурятской литературе особый интерес к крупным героическим личностям, защитникам родной земли, сохранившимся в памяти народа. К концу 1930-х – началу 1940-х гг. на русскую сцену приходят Суворов, Кутузов, Невский, герои 1812 г. И, думается, независимо от этого Н. Баладано пишет ряд пьес о баторах – «Энхэ-Булат-баатар» («Энхэ-Булат-батор») (1938), «Бабжи-Барас-баатар» («Бабжи-Барас-батор») (1943). Приведенные параллели, думается, дают повод оценить достоверность наблюдений и заключений Т. Б. Савиновой о том, что эти и другие пьесы бурятских авторов соответствовали значимым тенденциям развития литературы своей эпохи, отвечали запросам времени и «способствовали формированию у читателя и зрителя понимания сложной связи настоящего и прошлого, современного и легендарного. При таком подходе история осмыслялась как ключ к пониманию современной жизни», формировала «чувство ответственности человека перед прошлым, перед уроками истории», побуждала к «поиску объективных исторических закономерностей, суть которых связана с пониманием истории как становления национальных духовных ценностей» [8, с. 37–38].

Замечу, что осмысление проблемных аспектов бурятских исторических пьес первой половины XX в. оставило не много места для размышлений об их собственно драматургической природе. По этой части возникают вопросы, в частности, на примере анализа драмы Б. Барадина «Шойжид-хатан» («Чойжид») (1920), основанной на исторических событиях 1805–1807 гг. В ней автор отмечает разнородность двух частей: в первой представлены корыстные интересы бурятской знати в их частном, индивидуально-личном проявлении; а вторая часть начинается как эпическая драма и решена, в отличие от первой, как народно-героическая драма. Эпическая драма и народно-героическая пьеса выступают у исследователя как явления одного порядка, а их определения – как синонимичные. Возможно, на такое разночтение повлияло то обстоятельство, что пьеса Б. Барадина явилась, по большому счету, первым опытом профессиональной бурятской драматургии и поэтому драматургу было сложно следовать канонам только комедийного жанра, и синтетический жанровый характер пьесы создает сегодня большую трудность в определении ее жанровой природы.

Автор не случайно, размышляя о Пушкине-драматурге, отмечает сложную драматургическую природу «Бориса Годунова», других эпических пьес с фрагментарной композицией (ср.: «Страха и отчаяния в Третьей империи» Б. Брехта), в разных эпизодах которых авторы использовали выразительный потенциал разных жанров драматического рода. К сожалению, приходится констатировать, что устойчивой традиции, инструментария, терминологии, подходов для анализа поэтики такой драмы широкая отечественная практика не усвоила, хотя прецеденты были и автору они известны [10; 2; 3].

Это общее положение в аналитике драмы сказалось и в части размышлений о пьесах Н. Дамдинова. Т. Б. Савинова выходит здесь к очень серьезной научной проблеме, требующей в перспективе специальных исследований силами, превосходящими возможности молодого ученого. В литературоведении, к сожалению, часто одним словом обозначают разные явления. Вот и в нашем случае возникает необходимость развести разные типы эпического мышления. Один тип проявляется в коллективных созданиях фольклора и в зоне еще «живого», непосредственного его влияния (что может быть значимым для культуры бурят): в произведениях подобного рода герой не выделен из «роевой» жизни как личность, представляет общие для нее типы поведения. В социокультурных условиях Нового и Новейшего времени возникает эпичность другого рода. По мере того, как европейская литература и драма к концу XIX в. доходила до каких-то пределов в изощренно сложном изображении индивидуальной психологии (в том числе и под влиянием З. Фрейда), а история накапливала опыт революций и масштабных войн, назревала необходимость понять поведение человека в социуме, и началось возрождение (или самозарождение) эпических принципов и приемов изображения. Это особенно ошутимо проявилось в эпической драме, в которой интерес к личности центрального героя, к перипетиям его личной судьбы в линейной организации действия отступал перед художественным исследованием поведения группы равно важных лиц в социуме. Интерес к «соотносительной деятельности многих» (В. Бехтерев) предопределил поиски драматургов в направлении полифонического действия, монтажной, фрагментарной композиции [Головчинер, 2003, 2007]. Проблема различения типов эпичности особенно актуальна для литератур, испытывающих естественное воздействие, с одной стороны, фольклора и традиционных способов выразительности, с другой стороны, опыта современной, новейшей техники письма в индивидуально-авторских моделях творчества (взаимодействие этих двух тенденций в прозе обеспечило во многом расцвет во второй половине XX в. латиноамерикан-



ских литератур, феномен прозы Ч. Айтматова). К вопросу, какой тип эпичности или их сложное взаимодействие на разных участках действия обнаруживают исторические пьесы отдельных бурятских авторов в разные годы, видимо, еще стоит вернуться.

Справедливость требует отметить, что данный вопрос, пожалуй, вызвал бы затруднение и у наших самых авторитетных теоретиков, ибо изучением природы драмы как рода литературы, да еще современной драмы, по-настоящему они не занимаются. Достаточно сказать, что в четырехтомной «Теории литературы», изданной в Институте мировой литературы им. М. Горького в начале 2000 гг., вообще нет раздела о драме, тем более, о современной драме [9]. А природа последней чрезвычайно осложнилась; понять, как проявляются, сочетаются, трансформируются в ней традиции, генетически заложенные в ритуальных практиках и сформированные в литературе на разных этапах ее реализации (драма символическая, условная, интеллектуальная, эпическая, абсурдистская), невероятно сложно. Не случайно в перечне авторов фундаментальных трудов, определивших теоретическую базу работы, во введении не назван ни один исследователь драмы, а приведенная работа А. А. Аникста «Теории драмы от Аристотеля до Гегеля» [1] представляет собой реферативно-исторический обзор классических трактатов с позиций определенного исторического времени и соответствующей ему методологии.

Тем сложнее было самой Т.Б. Савиновой решать поставленную перед собой задачу: проследить пути жанрового развития исторической драмы в бурятской литературе. Пусть не все удалось ей в равной мере, но сосредоточившись на конкретном материале, она пришла к результатам, с которыми последующим поколениям бурятских ученых придется считаться, – что-то принимать, развивать, а что-то подвергать ревизии, оспаривать.

Мне представляется совершенно самостоятельным и оригинальным по исходным позициям материал второй главы, посвященной исторической драме 1950–1980-х гг. В частности, были интересны размышления о том, что историко-революционная тема традиционно давала богатый материал для героической драмы, но в творчестве бурятских драматургов наблюдается тенденция ее воплощения через частную жизнь героев, через их внутренние переживания, психологические метаморфозы, через поломанные судьбы свидетелей и участников революционных событий начала XX века. Именно этот пласт произведений национальной драматургии, обоснованно считает диссертант, ведет к возникновению жанра социально-психологической драмы в бурятской драматургии [8, с. 55]. Но в следующем за этим обзором пьес Ц. Шагшина 1950-х гг. «Хабарай дуун» («Песня весны») и «Тангаригиг» («Клятва») диссертантом представлены не столько психологически разработанные характеры, сколько социальные типы, часто в массовых сценах, не оставляющих возможностей для психологической проработки характеров. Подобные сомнения возникают и по поводу пьесы Д. Баножабая «Барометр показывает бурю», построенной, как пишет автор работы, на идейном конфликте между соратниками Ивана Бабушкина и представителями местной власти [8, с. 58]. Пьеса Б.-М. Пурбуева «Начало пути» больше отвечает утверждениям о явлениях психологизации в исторических бурятских пьесах. Этот материал мог бы выиграть в размышлениях о взаимодействии жанровых тенденций с историко-литературными. Все-таки произведения одного жанра, написанные в середине 1950-х и в конце 1970-х гг. существенно отличаются степенью внимания к человеку, аспектами его художественного исследования.

Аналитический потенциал работы с текстом нарастает, и продуктивными для будущих исследователей станут размышления Т. Б. Савиновой в разделе, посвященном двум пьесам Н. Дамдинова «Доржи Банзаров» (1969) и «Кольцо декабристов» (1979), которые она интерпретирует как своеобразную драматическую дилогию и как опыт освоения эпической драмы. Относительно дилогии можно согласиться, поскольку драматург показал разные реализации героя одного типа: Доржи Банзарова и Николая Бестужева, с одной стороны, объединяет, а с другой, резко отличает от действующих лиц многих других бурятских пьес тип личности и основной аспект его изображения. Их поведение определяет не традиционная для драмы забота о социальном, семейном статусе, о физических условиях жизни, о карьере, а стойкость нравственной позиции, интеллектуальный поиск *других* оснований жизни.

А вот определение «эпическая драма» по отношению к пьесам Н. Дамдинова представляется мне дискуссионным. Действие эпических драм, как показал опыт от «Бориса Годунова» А.С.Пушкина, «На дне» М.Горького, до пьес Е. Шварца, Г. Горина, А. Гельмана, И. Бродского (отметим как более изученную русскую традицию) отличается от традиционных, *аристотелевских* с судьбой главного героя в основе действия. Отличается не только и не просто монтажностью, многогеройностью, но принципиальной полифоничностью в организации действия, параллельностью проявления многих лиц как относительно самостоятельных в группе героев, необходимостью определения позиции каж-

дым из них. Если действие пьесы «Доржи Банзаров» определяется линейной перспективой судьбы главного героя [8, с. 71], то, видимо, нужны дополнительные и очень сильные аргументы в пользу заявленного определения *эпическая драма*. Природу той или иной разновидности драмы определяет совокупность системных признаков поэтики действия, а для Т. Б. Савиновой решающим аргументом стал, видимо, один параметр – герой в его интеллектуально-нравственном аспекте. Тот же подход – по одной выделяемой позиции можно заметить в размышлениях о пьесе Д. Эрдынеева «Легенда о Бальжин-хатун»: «Руководствуясь тем, что в пьесе присутствует рассказчик в лице Певца как формальный признак поэтической драмы, мы относим эту пьесу именно к этому драматургическому жанру» [8, с. 106]. Видимо, отмеченный «формальный признак» должен рассматриваться в совокупности других.

Совершенно естественно, что самый большой раздел в анализируемой работе посвящен тенденциям жанрового развития в бурятской исторической драматургии рубежа XX–XXI вв. Как принципиально важные в жанровых исканиях на историческую тему автор выделяет и исследует с широким использованием опыта театральных постановок и театральной критики традиционную социально-бытовую пьесу и новый, в рефлексии автора, для театральной литературы Бурятии жанр – поэтическую драму. Подробно исследуется выразительный потенциал социально-психологической драмы в решении важнейшей сегодня, уже исторической темы военного поколения в пьесе «С.С.С.Р.» Г. Башкуева (кстати, о ней в связи с широтой охвата, многогеройностью, фрагментарностью можно было бы размышлять и в аспектах эпической драмы). Говоря о жанре поэтической драмы, анализируются возможности обобщения, актуализации проблем национального самосознания в пьесах «Бальжин-хатан» Д. Эрдынеева, «Чингисхан» Б. Гаврилова и «Долг. Сентиментальное путешествие NB» Г. Башкуева, интересно ставится и решается проблема идеализации и поэтизации героев.

Способность выделить в каждой литературной эпохе концентрированно выражающие ее жанровые формы драматургии и последовательно реализовать эту способность отличает структуру работы Т. Б. Савиновой. В ней осмысливаются, с одной стороны, полярные, а с другой, неизбежно уравновешивающие, дополняющие друг друга тенденции единого временного поля – трагедия и комедия в 1920-е гг., психологическая и эпическая драма в 1950-1980-е гг., бытовая и поэтическая драма рубежа веков. Считаю, что серьезный по задачам и исполнению научный труд характеризуется и актуальностью, и значимостью, и открывающимися для новых исследований перспективами. Материал работы обогащает наше представление о путях поисков драматургов, о богатстве и разнообразии открытий не только бурятской, но всей многонациональной литературы России.

#### *Литература*

1. Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М., 1967. – 454 с.
2. Головчинер В.Е. Эпический театр Евгения Шварца: монография. – Томск, 1992. – 183 с.
3. Головчинер В.Е. Эпическая драма в русской литературе XX века: монография. – Томск, 2002. – 241 с.; Головчинер В. Е. Эпическая драма в русской литературе XX века: монография. – Изд. 2-е, доп. и испр. – Томск, 2007. – 318 с.
4. Имхелова С.С. Жанровые поиски в современной бурятской драме // Новые тенденции в современной литературе Бурятии. – Улан-Удэ: БФ СО АН СССР, 1988. – С. 159–174.
5. Имхелова С.С. Проблема национальной идентичности в бурятской исторической драме // Проблемы становления и развития национального самосознания: сб.ст. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2007. – С. 134–143.
6. Найдаков В. Ц. Бурятская драматургия. (Историко-литературный и критический очерк). – Улан-Удэ, 1959. – 198 с.
7. Найдаков В. Ц., Имхелова С. С. Бурятская советская драматургия. – Новосибирск: Наука, 1987. – 272 с.
8. Савинова Т. Б. Жанровые особенности бурятской исторической драматургии второй половины XX – начала XXI века: дис. ... канд. филол. наук. – Улан-Удэ, 2015. – 163 с.
9. Теория литературы. Т. 3: Роды и жанры (основные проблемы развития в историческом освещении). – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 592 с.
10. Чирков А. С. Эпическая драма: (проблемы теории и поэтики). – Киев: Вища школа, 1988. – 160 с.

#### *References*

1. Anikst A. A. *Teoriya dramy ot Aristotelya do Lessinga* [Drama theory from Aristotle to Lessing]. Moscow, 1967. 454 p.
2. Golovchiner V. E. *Epicheskij teatr Evgeniya Shvartsa: monografiya* [Epic theatre of Evgeny Schwartz: monograph]. Tomsk, 1992. 183 p.

3. Golovchiner V. E. *Epicheskaya drama v russkoj literature XX veka: monografiya* [Epic drama in Russian literature of the 20<sup>th</sup> century]. Tomsk, 2002, 241 p.; Golovchiner V. E. *Epicheskaya drama v russkoj literature XX veka: monografiya*. Izd. 2-e, dop. i ispr. [Epic drama in Russian literature of the 20<sup>th</sup> century]. Tomsk, 2007. 318 p.
4. Imikhelova S. S. Zhanrovye poiski v sovremennoj buryatskoj drame [Genre search in modern Buryat drama]. *Novye tendentsii v sovremennoj literature Buryatii – New trends in modern Buryat literature*. Ulan-Ude: BSC SB RAS, 1988. Pp. 159–174.
5. Imikhelova S. S. Problema natsional'noj identichnosti v buryatskoj istoricheskoj drame [Problems of national identity in Buryat historical drama]. *Problema razvitiya natsional'nogo samosoznaniya: sb. st.* Ulan-Ude: Buryat State University publ., 2007. Pp. 134–143.
6. Najdakov V. Ts. *Buryatskaya dramaturgiya. (Istoriko-literaturnyj i kriticheskij ocherk* [Buryat drama (historical and literary essay)]. Ulan-Ude, 1959. 198 p.
7. Najdakov V. Ts., Imikhelova S. S. *Buryatskaya sovetskaya dramaturgiya* [Buryat Soviet drama]. Novosibirsk: Nauka, 1987. 272 p.
8. Savinova T. B. *Zhanrovye osobennosti buryatskoj istoricheskoj dramaturgii vtoroj poloviny XX – nachala XXI veka: dis. ... kand. filol. nauk* [Genre features of Buryat drama of the second half of the 20<sup>th</sup> century – beginning of the 21<sup>st</sup> century. Cand. philol. sci. diss]. Ulan-Ude, 2015. 163 p.
9. *Teoriya literatury. T. 3: Rody i zhanry (osnovnye problemy v istoricheskom osveshchenii)* [Theory of literature. V. 3: Genres and types: main problems in historical light]. Moscow: Institute of World Literature of the RAS, 2003. 592 p.
10. Chirkov A. S. *Epicheskaya drama: problemy teorii i poetiki* [Epic drama: problems of theory and poetics]. Kiev: Vishcha shkola, 1988. 160 p.

УДК 75.041(571.54)

**Я – ХУДОЖНИК(ЦА): ОПЫТ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ  
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА АЛЕКСАНДРЫ ДУГАРОВОЙ)**© **Бороноева Татьяна Анатольевна**

кандидат искусствоведения, доцент, директор Национального музея Республики Бурятия  
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Куйбышева, 29  
E-mail: tatboronoeva@gmail.com

В статье речь идет о способах самопрезентации «я» художника в современных текстах художественной культуры Бурятии. На материале живописи Александры Дугаровой обнаруживается тенденция расширения саморефлексивного потенциала творчества в современном искусстве. В натюрмортах и пейзажах бурятской художницы отражается не просто внутренняя жизнь автора, а обнаруживается действительное «я» как ядро личности автора-женщины. Рассматривается женский взгляд в искусстве и на материале книжной графики А. Дугаровой, ее книжных иллюстраций к поэтическим сборникам народного поэта Бурятии Б. Дугарова, где проявилась, наряду с женской, национальная идентичность, придавшая оригинальный характер ее творчеству. Живописные картины и книжные иллюстрации свидетельствуют о том, что А. Дугарова выбирает в искусстве игру по своим, женским, правилам и репрезентируют идею женственности, философию женского взгляда.

**Ключевые слова:** бурятская живопись, женский взгляд, самопрезентация художника, идентичность, мотив слитности природы и человека.

**I – THE ARTIST: THE EXPERIENCE OF SELF-IDENTIFICATION  
(BASED ON THE WORK OF ALEXANDRA DUGAROVA)****Tat'yana A. Boronoeva**

PhD of Art, A/ Professor, Director of the National Museum of the Republic of Buryatia  
29, Kujbysheva Str., Ulan-Ude. 670000 Russia

The article reviews ways of self-presentation of an artist's ego in modern texts on Buryat artistic culture. On the material of Alexandra Dugarova's activity the author reveals a trend of widening self-reflection potential in modern art. Still life and landscapes by A. Dugarova show not only the artist's inner life, but also the real ego of the woman's personality. The article reviews woman's view in art on the material of book graphics by Dugarova, her illustrations for Buryat poet Bair Dugarov's books, where one can see woman's and also national identity. The artist's works show that A. Dugarova doesn't play by men's rules, and represent feminine idea, philosophy of woman's view.

**Keywords:** Buryat painting art, woman's view, artist's self-presentation, identity, man and nature unity motive.

«Женское», «женская тема», «женский взгляд» в искусстве давно и плодотворно разрабатываются в разных дискурсах: философских, социологических, культурологических, психологических и т. п. Для искусствоведов эта тема также важна, их занимает вопрос: так кем же видят себя в мире искусства женщины, ведь за профессиональными занятиями по большей части укрепились формы слов мужского рода – архитектор, режиссер, живописец и т. д. Понятие «художник» вытесняет такие значения, как «женственность», «женственное», «женщина». В сборнике «Женщины и визуальные знаки», где гендерный подход описан применительно к изобразительному искусству, утверждается, что женщинам в искусстве всегда приходится обговаривать свою позицию и приспособливаться к противоречивым кодам, т. е. быть «женщиной и творцом одновременно» [4, с. 189]. Существование этой дилеммы, особенно после возникновения феминистского искусства, заставляет женщину-художника раньше или позже решить для себя, как называться в среде своих коллег и зрителей – художником или художницей.

Замысел данной статьи непосредственно связан с опытом проведения уникальной выставки, на которой было представлено творчество женщин-художниц с символическим названием «Женщина у Байкала». Работа над проектом продолжалась в течение двух лет, на протяжении которых наиболее сложным оказалось преодолеть так называемый гендерный стереотип. Так, во время подготовки выставки мужчины-художники, собравшись по ремеслу наших героинь, а затем и мужчины-зрители довольно часто задавались вопросом: «А надо ли делить искусство по половому признаку?».

В результате возникла идея не столько ответить оппонентам, а попытаться выявить, во-первых, специфику понятия «женщина как профессиональный художник», и, во-вторых, уровень этнической идентичности через понятие «я бурятская художница». С целью обнаружения «женского» начала в изобразительном искусстве мы обратились к творчеству бурятской художницы Александры Дугаровой (род. в 1959 г.), чей высокий профессиональный уровень не вызывает сомнений у специалистов как в России, так и за ее пределами. Обратимся и к словам самой художницы, поскольку записали беседы-интервью с ней, задав, в частности, вопрос о целесообразности актуализации гендерного дискурса в бурятской живописи.

Отвечая на этот вопрос, А. Дугарова была откровенна и иронична: *«В живописи женщины часто имитируют мужскую пассионарность. На мой взгляд, женщина всегда рисует хуже, чем мужчины. В женских работах не хватает убедительности и энергии. Я осознаю, что не могу делать так, как мужчина, для этого я должна стать мужчиной. Биология тянет меня назад. У женщин масса проблем: чистая ли у нее голова, хорошо ли она выглядит, потолстела ли она. Мужчине это безразлично. Они фанатичны в работе».*

Разговор о теории репрезентации женского «я» в искусстве, конечно же, не мог обойтись без упоминания теоретиков «женского образа», прежде всего представителей феминистской критики, опирающихся на психоаналитическую концепцию, постулирование полового различия как оси смыслообразования [5]. А. Дугарова в связи с работой Л. Малви говорила о сходстве кино и портретной живописи, заключающемся в полной антропоморфности, которая буквально зачаровывает зрителя фактом похожести, ему интересно узнавать свое человеческое лицо, тело, взаимоотношения человеческой формы с ее окружением. Это момент узнавания связан со стремлением к повторению себя в зеркале. А для ребенка этот момент становится решающим в формировании его эго. Вот почему гендерные различия в этих двух искусствах сведены к минимуму.

Другое дело, что в живописи формирование «Я-субъектности» художника может быть интерпретировано в любом жанре, не только в портретах и автопортретах. По мнению А. Дугаровой, *«натюрморты Сезанна всегда автопортретны, то же самое можно сказать о театральных афишах Лотрека».* Добавим мнение Э. Дега, который требовал, чтобы в произведении живописца всегда ощущался след «индивидуального прикосновения», чтобы чувствовалась жизнь автора – мужчины или женщины [6, с. 38, 40].

Процесс самоидентификации «женского» в своем творчестве Дугаровой не отрицается и даже четко формулируется: *«Рисунок требует большей рационалистичности. Моя женская эмоциональность иногда не дает мне сосредоточиться на рисунке. В женском рисунке всегда есть текучесть и некая неустойчивость».*

Если обратиться к ее творчеству, можно увидеть, что «матрица воображения» строится на натюрморто-пейзаже, причем в изысканной орнаментальной трактовке. Человеческая фигура, кстати, часто женская, практически сливается с пейзажем или становится частью воображаемого натюрморта. Один из любимых сюжетов художницы – тема сна («Сон», 1997; «Даная», 1999). Здесь почти по Фрейдю: прорыв в бессознательное полностью сублимируется в феерии живописности. Само обращение художницы к теме сна может быть интерпретировано в разных контекстах, прежде всего вобретении «я» художника через осознание своего профессионального статуса, вероисповедания, этнической принадлежности. А. Дугарова так и признается в связи с этим: *«Я люблю разгадывать сны. По Фрейдю, сон – это более реальная жизнь. Я же буддистка. Мне понятен экзистенциализм Сартра, Камю и Джойса».*

А вот размышление о том, как мыслит себя художница с позиции национальной идентичности: *«Мне говорят, что я бурятская художница – по живописи. В известном смысле я ощущаю себя европейским художником – по образованию. Так получилось, что с детства я знала европейскую живопись гораздо больше, чем восточную. Импрессионисты были для меня как родные братья: Писсарро, Мане, Моне Сезанн, Ван Гог. Гоген уехал на Таити, как если бы кто-то поехал в Кижингу. Образование – европейское, а воспитание – от родителей. Мои детские впечатления, природа, наконец. Наше солнце, небо – почти как в Провансе у импрессионистов. В моих работах нет этнических моментов. Я могу что угодно изображать, но пользуюсь при этом сугубо универсальными, т. е. европейскими стандартами».*

Александра Дугарова относится к поколению бурятских художников, пришедших в большое творчество в конце 1980-х гг. Среди них Баясхалан Лыксоков, Елена Зонхоева, Леонид Семенов, Стас Цоктоев, Тумэн Манжеев, Наталья Улзытуева. Все художники получили прекрасное образование в знаменитых художественных школах Москвы, Санкт-Петербурга и Красноярска. Будучи «европей-

цами» по образованию, вернувшись на родину (за исключением Елены Зонхоевой, которая осталась в Санкт-Петербурге) каждый из них по-своему пытается прикоснуться к этническим корням, выявить через образы свою национальную идентичность.

Общественные трансформации конца 1980–1990-х гг., безусловно, отразились на творчестве художников. Именно в эти годы появляются зачатки арт-рынка. Порой сами художники находят какие-то связи с зарубежными кураторами и галеристами, активно организуя небольшие выставки за рубежом. А. Дугаровой удалось выстроить грамотные взаимоотношения с куратором из Германии. В конце 1990-х благодаря совместным усилиям со стороны художницы и галеристки удалось провести несколько персональных выставок в Мюнхене, Дюссельдорфе и Гамбурге. Ее работы вызвали живой отклик у немецкой публики. «Дугарова пытается соединить европейское искусство с азиатской душой. В картинах художницы встречаются сильные и гармонично-смешанные цвета... В композиции чуть реальные изображения сочетаются с декоративными и графическими элементами» (из региональной газеты «Новости Ретвиша», Гамбург, Германия, декабрь, 1998 г.) [1].

Ранний период ее творчества был во многом декоративен. Натюрморты, яркие по цвету, с одновременно четкой прорисованностью отдельных деталей по ощущению совпадали с сезанновским восприятием природы. Более насыщенные цвета отличаются деликатной подачей, и это выдает в художнице ту самую «азиатскую душу», которую отметил европейский критик. Несмотря на крепкую академическую школу (Александра окончила Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина), художница не боялась экспериментов в живописи. Яркие цветовые пятна всегда сочетались с четкой линией в деталях. Дугарова обозначила собственные позиции и по отношению к «этническому» в своем творчестве. На наш взгляд, европейский профессиональный подход к живописи позволяет лучше выявить ее «азиатскую душу».

Манера художницы в пейзажах и натюрмортах абсолютна индивидуальна. Опора на классику, традицию, скорее, французского импрессионизма, не вызывает сомнений. Жизнь вещей для художницы – предмет особого внимания и тонкого наблюдения: от классических натюрмортов в карандаше со скульптурно-проработанными постановками («Натюрморт с белой ленточкой». Бумага, карандаш. 43x37. 2012) до натюрмортов философских с орнаментальным обобщением предметов («Окно». Х.м 90x60. 2012). Индивидуальность художницы на фоне почти каноничных образов современного бурятского искусства проявляется в особом эмоционально-личностном ключе. Дугарова легко обращается к различным художественным традициям, непринужденно используя приемы импрессионизма и стилистику венской школы начала XX в., равно как и особенности буддийской графики с ее безупречной линией.

Оригинальность авторской манеры Дугаровой проявляется прежде всего в сознательном осмыслении образов бурятской художественной культуры. Горы, леса, степь, Байкал – типичный композиционный набор бурятского пейзажа, но Дугарова сознательно отходит от этого набора и выстраивает собственный мир, где главными персонажами композиции становятся деревья. Желтовато-пурпурные пятна осенней листвы и возникающие вдали силуэты домов оживляют холст, создают ощущение пространства и воздуха («Проспект Победы». Х.м. 40x30. 2013). О том, что мир увиден женским взглядом, особенно в натюрмортах, свидетельствуют особая эмоциональность, мягкость, да и сама так называемая натура – овалы и округлости линий человеческого лица и тела проглядывают во всех изображенных предметах и явлениях («Полнолуние». Бумага, тушь, акварель. 10x8. 2012; «Сток сена. Любовь». Бумага, тушь. 13,5x13. 2013), не говоря о изображенных женских лицах и фигурах.

Особое место в творчестве Дугаровой занимает графика, опробованная в изящных иллюстрациях к поэтическим книгам ее знаменитого брата Баира Дугарова, народного поэта Бурятии, ученого-фольклориста. Интерес к графике возник у Александры с детства, и легкая ажурная вязь художницы органично сплелась с поэзией, тонкие стихотворные метафоры, раскрывающие простор бескрайних степей, сочетаются с индивидуальностью художника(цы). Работа над живописным оформлением книг брата придала импульс «азиатской душе», позволила словно прорваться сквозь время, прикоснуться душой и памятью к земле предков. Стоит вспомнить обложку книги, вышедшей к 60-летию Б. Дугарова «Струна земли и неба» (2007). В предисловии к книге ее составитель Л. С. Дампилова хорошо выразила общее читательское чувство: «Прикоснувшись к стихам Баира Дугарова, с щемящим чувством нежности как бы вновь видишь, как прекрасны «степь, былинка на тихом ветру и небесная высь»; окутывают тебя, как память детства, запахи полыни, аргала и ковыля. Зыбкий аромат Востока в его пятистишиях успокаивает душу, и ты приемлешь этот мир с благодарностью...» [2, с. 7].

Обложка книги «Струна земли и неба» композиционно обыгрывает пересекающиеся плоскости и линии, быть может, напоминающие струны древнего музыкального инструмента на фоне таких же

древних наскальных рисунков-петроглифов, их окружает листва на склонах гор, едва заметные горские башни тянутся ввысь. Все эти знаки отчетливо демонстрируют работу памяти, воображения или сновидения. Таково импрессионистическое видение, совсем как в стихах из книги: *«Все смешалось в мире – небеса с землею»*. И в иллюстрациях, как и в стихах, смешались прошлое с настоящим, реальное с воображаемым, а яркий цвет гармонично сочетается со скупой черно-белой гаммой. Все соответствует восточному мироощущению, ведь, по словам поэта, Азия – «азбука вечных письмен».

Если говорить о проявлении женского «я» художницы, оно чувствуется сильнее в работе именно иллюстратора. Да, в прикосновении к этническому пространству она находится под влиянием поэта, но и осваивает это внутреннее пространство глубоко оригинально, по своим индивидуальным законам. Так, на одной из иллюстраций, следуя за субъективно-целостным видением автора стихов (*«Спокойно расстилалась ширь земли, / холмами даль едва-едва колебля. / И, замыкаясь в полукруг вдали, / холмы, как косы, расплетали стебли»*), художник-иллюстратор дает живописный комментарий: в рисунке ощущается присутствие лирического «я», оно обозначено природными пятнами, дымкой над деревьями, парящей картиной в раме (или висящей на несуществующей стене) [3, с. 309]. Как и стихотворение Б. Дугарова, иллюстрация наглядно передает дух книги, ее идейно-стилевую доминанту – отсутствие стены, какой-либо границы между «я» и миром. Во всех рисунках подчеркнута это нераздельное существование человека с природным миром.

Сейчас трудно сказать, идет ли Дугарова в своих рисунках-иллюстрациях вслед за поэтической мыслью поэта или находит подтверждение своему индивидуальному стилю в словесном творчестве родного по крови и духу человека. Прочитанное стихотворение заканчивается так: *«И показалось мне – не в тот ли час, – / что волны трав тебя мне навевали, / и линии холмов, вблизи лучась, / овал лица родной обрисовали»* [3, с. 305]. А может быть, сам поэт – живописец в своих стихах... Или, как и иллюстратор, понимает, что природа в сознании художника и есть чудо человеческого бытия, которое требует своей «рамы», культурного обрамления.

Словно концентрированным итогом работы над графическими иллюстрациями к стихам Б. Дугарова стала картина «Кочевница» (Х.м., 27х15. 2008). Вместе с позднее созданной картиной «Кочевник» (2012) она представляет своеобразный диптих, где композиция с двумя головами – человеческой и конской, а также тонкая подача цвета передают абсолютное единение человека и природы. Такая же композиция и в картине «Старость» (Картон, масло, 20х29. 2012), где два лика – мужской и женский возникают на полотне, словно проявленная старая фотопленка. Очень национальные по своему духу, эти живописные полотна передают один из ключевых мотивов бурятского искусства – гармонию человека и природы. В отличие от европейского искусства, где человек ощущает себя одиноким, стоящим один на один с миром чужим и неприятным, когда у него нет сил выйти из этого разьединенного состояния, бурятская живопись обнаруживает привязанность к такой натуре, такому предмету, которые есть знаки номадной культуры, неотъемлемой от природного пространства.

Не менее важным видится гендерное решение мотива: подчеркнутое композиционное единство женского и мужского начал также передает философию природной сущности человеческой жизни. Меняются эпохи в жизни кочевого народа, утро сменяется вечером, весна – осенью, и взгляд восточной женщины может уравнивать эти начала, не противопоставлять и не доказывать приоритетность одного над другим. Удивительным подтверждением этой мысли может служить картина «Лик» (Холст, масло. 30х40. 2013), где трудно, невозможно понять – женское или мужское лицо выступает из проема и сумрака то ли начинающегося дня, то ли наступающего вечера. Женский взгляд художницы мягок и ненастойчив, краски приглушены, композиционное решение передает гармонию, так ценимую женщиной – хранительницей мира и очага.

Разумеется, имеется и драматизм в иллюстрациях Дугаровой, так, в книге «Струна земли и неба» яркие импрессионистические пятна подчеркивают сложность современного мира (и современного чувства), и в композиции подчеркивается драматизм расколовшейся целостности [3, с. 176]: две части природной жизни, когда-то бывшие одним целым, теперь тянутся остриями вверх уродливыми сущностями, и только одна из них (судя по всему, не мужская, а женская) еще сохраняет нарядные «одежды», тогда как вторая уже лишилась каких-либо примет былой красоты. И комментарием к иллюстрации теперь служит словесное произведение из четырех строк под названием «Клетка»: *«Клетка рухнула железная, / На свободе птица поднебесная. / Но тоскливо ей сидеть на ветке, / ведь душа осталась в клетке»* [3, с. 177]. Живописный и словесный образы совпадают в общем настроении разъятой духовности, и это чувство двух художников – мужчины и женщины глубоко современно.

Иллюстрации в других книгах Б. Дугарова – «Азийский аллюр» (2013), «Степная лира» (2015) – лишены цвета и даны в графических зарисовках тушью. Небольшие по размерам, точные по компо-

зиции и безупречные в линии, они подобны лаконичным по форме и философским по содержанию японским трехстишиям и пятистишиям («Степь». Бумага, тушь. 17x11. 2013; «Лежебока». Бумага, тушь. 10x10. 2013; «Опавшая листва». Бумага, тушь. 10x10. 2013) и другие. Очень точно было когда-то замечено искусствоведом в разговоре о рисунках художницы в предыдущей книге поэта: «Иллюстрации к поэтическому сборнику стихов “Небосклон” Б. Дугарова как таковыми иллюстрациями не назовешь. Это скорее графически зримое сопровождение поэзии» [7, с. 24].

Живописные картины и лаконичный графический рисунок составляют некое единство, за которым стоит личность художника Александры Дугаровой и которое доказывает, что на предложенном поле искусства она выбирает игру по своим, не мужским, правилам и репрезентирует свою идею женственности, философию своего женского взгляда.

#### *Литература*

1. Бороноева Т. А. Немецкие встречи Александры Дугаровой // Бурятия. – 1995. – 5 июня. – С. 8.
2. Дампилова Л. С. «Когда мне не хватает неба...» // Дугаров Б. Струна земли и неба. Стихотворения. – Улан-Удэ, 2007. – С. 3–7.
3. Дугаров Б. Струна земли и неба. Стихотворения. – Улан-Удэ, 2007. – 360 с.
4. Женщина и визуальные знаки / под ред. А. Альчук. – М.: Идея-Пресс, 2000. – 280 с.
5. Малви Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф [Электронный ресурс]. – URL: <http://valer-q.livejournal.com/587321.html>
6. Мастера искусства об искусстве: в 7 т. Т. 5, ч. 1: Искусство конца XIX – начала XX в. – М., 1969.
7. Художники Бурятии. Каталог. 60–90-е годы. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2000. – 64 с.

#### *References*

1. Boronoeva T. A. Nemetskie vstrechi Aleksandry Dugarovoj [German meetings of A. Dugarova]. *Buryatiya*. 1995. June 5. P. 8.
2. Dampilova L. S. «Kogda mne ne hvataet neba...» [«When I miss the sky...»]. Dugarov B. *Struna zemli i neba. Stihotvoreniya – String of earth and sky. Poems*. Ulan-Ude, 2007. Pp. 3–7.
3. Dugarov B. *Struna zemli i neba. Stihotvoreniya* [String of earth and sky. Poems]. Ulan-Ude, 2007. 360 p.
4. *Zhenshchina i vizual'nye znaki / pod red. A. Al'chuk* [Woman and visual signs]. Moscow: Ideya-Press, 2000. 280 p.
5. Malvi L. *Vizual'noe udovol'stvie i narrativnyj kinematograf* [Visual entertainment and narrative cinema]. Available at: <http://valer-q.livejournal.com/587321.html>
6. *Mastera iskusstva ob iskusstve: v 7 t. T. 5. Ch. 1: Iskusstvo kontsa XIX – nachala XX v.* [Masters of art on art: in 7 vol. Vol. 5, Part 1: Art of the end of the 19<sup>th</sup> - beginning of the 20<sup>th</sup> century]. Moscow, 1969.
7. *Hudozhniki Buryatii. Katalog. 60–90-e gody* [Artists of Buryatia. Catalogue. 1960–1990s]. Ulan-Ude: BSC SB RAS publ., 2000. 64 p.



# ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 811.512.3

## НАЗВАНИЯ ОРУДИЙ ТРУДА ПЕРВОБЫТНОГО ЧЕЛОВЕКА В АЛТАЙСКИХ ЯЗЫКАХ\*

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ-Минобрнауки Монголии в рамках проведения научных исследований «Тюрко-монгольская лексическая общность как результат взаимодействия тюркских и монгольских этносов», проект № 14-24-03003а(м)

### © Рассадин Валентин Иванович

доктор филологических наук, профессор кафедры калмыцкого языка и монголистики, директор Научного центра монголоведных и алтаистических исследований Калмыцкого государственного университета

Россия, 358000, г. Элиста, ул. Пушкина, 11

E-mail: rassadin17@mail.ru

### © Болд Лувсандорж

доктор филологических наук, академик Монголии, директор Института языка и литературы Академии наук Монголии

Монгол Улс, 210351, Улаанбаатар хот, Баянзүрх дүүрэг, Жуковын өргөн чөлөө 54/а

E-mail: b.khaliunaa@yahoo.com

Рассматриваются названия древнейших каменных орудий первобытного человека в алтайских языках. К самым древнейшим орудиям труда, которые изготавливались из камня и которыми первобытный человек ежедневно пользовался в каменном веке, относятся каменный нож, каменный топор, пила и копье. Сравниваются эти названия на уровне их восстановленных праформ на уровне пратюркских, прамонгольских и пратунгусских языков. В области языка в первобытную эпоху предки тюрков не имели никакой общности с предками монголов и тунгусов и, наоборот, прамонгольские и пратунгусские названия каменных ножей и топоров, пилы и копья, а также древнейшей собаки являются общими по происхождению, лук же и стрелы изобретались алтайскими народами порознь.

**Ключевые слова:** халха-монгольский язык, древнейшие названия каменных орудий труда, первобытный человек, алтайские языки.

## THE NAMES FOR TOOLS OF PREHISTORIC MAN IN THE ALTAI LANGUAGES

### Valentin I. Rassadin

DSc, professor of the Department of Kalmyk and Mongolian, Director of the Scientific Center of Mongolian and Altaic studies, Kalmyk State University

11 Pushkina Str., Elista, 358000 Russia

### Bold Luvsandorzh

DSc, Academician of Mongolia, Director of the Institute of Language and Literature of Mongolian Academy of Sciences

Монгол Улс 210351, Улаанбаатар хот, Баянзүрх дүүрэг, Жуковын өргөн чөлөө 54/а

The article reviews the names for ancient stone tools of prehistoric man in the Altai languages. The most ancient tools, made of stone and used in the stone age, are a stone knife, a stone ax, a saw and a spear. These names are compared at the level of their reconstructed urforms in parent Turkic, Mongolian, and Tungus languages. In the prehistoric era ancestors of the Turks had no language connections with the ancestors of the Mongols and Tungus, and vice versa, parent Mongolian and Tungus names for stone knives and axes, saws and spears, as well as the oldest dogs were common in origin, while bow and arrows were invented by the Altai people apart.

**Keywords:** Khalkha-Mongolian language, the name for tools, primitive man, Altaic languages.

Уже давно, около 300 лет тому назад, учеными, например Ф. Страленбергом [6], было замечено, что между тюркскими, монгольскими и тунгусо-маньчжурскими языками существует большое сход-

ство, особенно в лексике. Позднее эти языки были названы алтайскими, поскольку предполагалось, что их гипотетический праязык сформировался у алтайского этноса в большом географическом районе Алтая, а потом постепенно расселялся на восток по степному коридору вплоть до Тихого океана. В Европе в рамках сравнительного языкознания продолжалось изучение родства этих языков с целью поиска языка их предка. Позднее алтаистика развивалась как самостоятельная отрасль сравнительного языкознания. В XX в. ею занялись и отечественные языковеды. Особенно важным стали считаться поиски тюрко-монгольского праязыка, поскольку выявилось наибольшее сходство между тюркскими и монгольскими языками. Определились два различных взгляда на проблему родства алтайских языков. Так, отдельные ученые, например, Г. И. Рамstedт [2], безоговорочно верили в существование алтайского праязыка и поэтому любое найденное общее слово относили к праязыку. Другие же ученые, например, В. Л. Котвич [1], призывал осторожнее относиться к проблеме родства алтайских языков и наличию общих элементов. Он выдвинул предположение, что многие сходные элементы могут оказаться следствием взаимовлияния языков в течение исторического развития за многие тысячелетия. А подлинно общие алтайские элементы запряганы очень глубоко, их формирование может уходить вглубь каменного века. Многие алтаисты стали склоняться к точке зрения В. Л. Котвича. Однако алтайская гипотеза до сих пор не решена. Не до конца выявлены взаимные заимствования, не определен собственный языковой пласт, не установлен на уровне праформ подлинно алтайский пласт, если таковой обнаружится. Не ставя перед собой задачу выявить заимствования и установить собственные лексические пласты, попробуем проверить тезис В. Л. Котвича о том, что если и был алтайский праязык, то его следует искать в каменном веке, потому что алтайские языки впоследствии разошлись и каждый развивался самостоятельно, испытывая влияние друг друга при контакте этносов. Попробуем разобраться в этом на примере названий самых древних первобытных орудий труда, употребляемых древним человеком в каменном веке.

Прежде всего уясним, что материалом, из которого древний человек изготавливал себе примитивные первобытные орудия труда, был камень. Попробуем восстановить, какие слова для названия камня употребляли древние алтайские народы. Для этого воспользуемся методом сравнительно-исторического анализа для установления соответствующих праформ. Сравним будем эти названия на уровне их восстановленных праформ. Так, для названия камня тюркологи восстанавливают на общетюркском уровне праформу в виде *\*taš* [4, с. 638]. Эта словоформа представлена в разных модификациях во всех современных тюркских языках, начиная с древнетюркского. Зафиксированы следующие модификации: *таш*, *даш*, *тас*, *таас* [4, с. 638].

В чувашском языке это слово звучит как *чул*. Эта словоформа сбита с толку алтаистов, поскольку напоминает современное халха-монгольское название камня *чулуу*, которое вместе с чувашским названием стали считать восходящим непосредственно к алтайскому праязыку, хотя праформы этих слов выглядят несколько иначе. Так, чувашский язык относится к языкам болгарского типа, основными признаками которых является в области консонантизма ламбдаизм и ротацизм, а также переход в процессе исторического развития фонетического строя анлаутного согласного *\*t* в *č* в некоторых словах (например, чув. *челхэ* < тюрк. *til / tel* «язык», *шӓл* < тюрк. *tiš* «зуб»), в области же вокализма в корневых словах вместо широкого гласного *\*a* зачастую представлен узкий огубленный *u*. Поэтому чувашское *чул* закономерно развилось из *\*tul*, возникшем на месте *taš*. Халха-монгольское же *чулуу* (ср. бур. *шулуун*, калм. *чолун id*) в старомонгольском языке фиксируется как *čilayun*, которое восходит к форме *\*tilayun*, поскольку слог *či* закономерно развился из слога *\*ti*. Однако в твердорядных словах на месте слога *\*ti* закономерно был слог *\*\*ti*.

Таким образом, исходная праформа для монгольского слова *чулуу* «камень» восстанавливается в виде *\*\*tilayun*, где *-yun* можно трактовать как аффиксальный элемент, а *\*\*tila* - корневой элемент, либо аффиксом будет *-un*, а корнем – *\*\*tilay-*. Представляется, что бытующая в тунгусо-маньчжурских языках словоформа *d'oloy* и эвенкийская *дѐло* «камень» стоят ближе к монгольским *\*\*tila-//\*\*tilay-*, чем к тюркским *taš*. Чувашская (болгарская) же праформа занимает как бы промежуточное положение между тюркской и монгольской с тунгусо-маньчжурской праформами. Кстати, в корейском языке, который тоже относится к алтайским языкам, камень называется *tol*.

К самым древнейшим изготавливаемым из камня орудиям труда, которыми первобытный человек ежедневно пользовался в каменном веке, относятся каменный нож, каменный топор, пила и копье. К сравнению привлечем праформы этих названий, восстановленные на уровне пратюркских, прамонгольских и пратунгусских языков. Так, тюркской праформой названия ножа является *bīčaq*, производная от глагола *bīč-* «резать; косить», о чем свидетельствует Э. В. Севортян [3, с. 160]. Этот же глагол прослеживается и в тюркской праформе *bīčqī* «пила». В халха-монгольском языке нож называ-

ется *хутга* (ср. бур. *хутага//хотуго*, калм. *утх* id.), в старописьменном монгольском языке это слово пишется в виде *kituy-a*, которое восходит к праформе *\*qituya*, где элемент *-ya* является аффиксом, а *\*qitu* – корнем. Этот корень можно сравнить с тунгусо-маньчжурской словоформой *кото*, которая представлена во многих современных тунгусо-маньчжурских языках и диалектах со значением «нож, рогатина, пальма, тесак на длинном древке» [5, т. I, с. 418]. Поскольку эта словоформа в тунгусо-маньчжурских языках представлена без изменения, то она фактически может считаться для этих языков праформой.

Пи́ла в халха-монгольском языке носит название *хөрөө* (ср. бур. *хюрөө*, калм. *көрә* id.). В старомонгольском письменном языке это слово фиксируется в виде *kirüge*. Данный вариант может считаться для монгольских языков праформой для этого слова. Здесь элемент *-ge* можно трактовать как аффикс, а элемент *kirü-* – как корень. На монгольской языковой почве генезис этого слова не объясним. Этот корневым монгольским элементом можно сравнить с тунгусо-маньчжурским глаголом *gip-//ger-//guri-* «вырезать, кроить», зафиксированный в различных тунгусо-маньчжурских языках [5, т. I, с. 153–154], от которого образованы производные слова типа эвенкийского *гирувун//геревун* «ножницы; выкройка».

По Э. В. Севортяну, тюркским названием топора является *balta//baltu*, которое фиксируется в древнетюркском языке в виде *baldu//baltu* «топор, секира» [3, с. 58]. В «Сравнительно-исторической грамматике тюркских языков. Лексика» праформа для названия топора восстанавливается в виде *\*baltu* [4, с. 577].

В халха-монгольском языке топор называется *сүх* (ср. бур. *һүхэ*, калм. *сүк* id.), в старописьменном монгольском языке это слово представлено в виде *süke*, которое в то же время для монгольских языков может считаться праформой. Это монгольское слово и его праформу можно сравнить с тунгусо-маньчжурским названием топора *сукэ//һукэ//уукэ//суху//сүхэ//сүха*, которое представлено в различных тунгусо-маньчжурских языках [5, т. II, с. 123]. Праформой для тунгусо-маньчжурских языков может считаться *сукэ*.

Для тюркских языков праформа для названия копья восстанавливается в виде *\*sünüg* и возводится к глаголу *sin//sün* «проникать, проходить, пронзать» [4, с. 569]. Это название копья широко распространено в современных тюркских языках в различных модификациях типа *сүңгү*, *сүңги*. С этим словом, по нашему мнению, этимологически связано др.-тюрк. *sü* «войско». В халха-монгольском языке для названия копья употребляется словоформа *жад* (ср. бур. *жада*, калм. *жид* id.), которая в старомонгольском письменном языке фиксируется в виде *ǰida*. Это название можно сравнить с тунгусо-маньчжурским названием копья *гида*, повсеместно распространенным в тунгусо-маньчжурских языках [5, т. I, с. 148–149]. Это сравнение представляется оправданным, поскольку происходит переход *\*gi// \*ge* в *\*ǰi// \*ǰe*. Это можно видеть на примере перехода старописьменного монгольского *nigen* «один» в словоформу *niǰeged* «по одному», (ср. х.-монг. *нэг* «один» → *нэжгээд* «по одному»), что позволяет восстановить в монгольском языке праформу для названия копья в виде *\*gida*, что как раз согласуется с тунгусо-маньчжурской праформой *\*гида*.

Древнейшим же орудием труда первобытного человека является и лук со стрелами. В тюркских языках общей праформой для названия лука является *\*ja*, для стрелы – *\*oq* [4, с. 570, 577]. Для монгольских языков соответственно *nutun* «лук» и *sumun* «стрела». Для тунгусо-маньчжурских – *бер* «лук» и *нюр* «стрела». Такой разницей в названиях лука и стрел в алтайских языках свидетельствует о том, что названия их возникали самостоятельно, независимо друг от друга. Видимо, общим моментом здесь, объединяющим алтайские языки, была только идея, а конкретные орудия, работающие по этой идее, изобретались порознь.

Поскольку первым древнейшим домашним животным, которого приручил древний человек, была собака, то имеет смысл сравнить праформы и для ее названия. Для тюркских языков праформой для названия собаки является *\*it* [3, с. 385], которая существует также в виде *\*it// \*it*. В монгольских языках название собаки представлено в виде халха-монгольского и бурятского *нохой*, калмыцкого *ноха*, старомонгольского *noqai*. Праформа для этого слова может быть восстановлена в виде *\*inoqai*, которая явственно распадается на аффиксальный элемент *-qai* и корневой *\*ino-*. Выпадение анлаутного гласного в монгольских словах – закономерное явление. К примеру, в старомонгольском языке глагол *martaxu* «забывать» встречается и в форме *umartaqu*. Старомонгольское выражение *üneker-iyen* «действительно, на самом деле» (< *ünen*), «правда» дало в современном монгольском языке словоформу *нээрээ*. Эта тенденция характерна и для некоторых диалектов современных монгольских языков, например, в западных говорах бурятского языка. Так, здесь приходилось часто встре-

чать формы *нөөнүни* «сегодня ночью» (< *үнөө һүни*), *нээхэ* «смеяться» (< *энеэхэ*), *нээн* «корова» (< *үнеэн*). В тунгусо-маньчжурских языках праформа для названия собаки восстанавливается в виде *\*ina//\*ɣina* (ср. японское *ino* «собака»).

Исходя из этого сравнения видно, что названия древнейших каменных орудий первобытного человека стоят особняком и не имеют сходства с монгольскими и тунгусо-маньчжурскими, и, наоборот, прамонгольские и пратунгусские названия каменных ножей и топоров, пилы и копья, а также древнейшей собаки являются общими по происхождению, лук же и стрелы изобретались алтайскими народами порознь.

#### *Литература*

1. Котвич В. Исследования по алтайским языкам. – М., 1962. – 373 с.
2. Рамстедт Г. И. Введение в алтайское языкознание. Морфология / пер. с нем. – М., 1957. – 254 с.
3. Севортыан Э. В. Этимологический словарь тюркских языков. Общeturкские и межтюркские основы на букву «Б». – М.: Наука, 1978. – 349 с.
4. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Лексика. – М., 2001. – 882 с.
5. Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. – Л., 1975. – Т. 1. – 672 с.; 1977. – Т. 2. – 992 с.
6. Strahlenberg Ph. J. Das nord und östliche Theil von Europa. Helsinki, 1730. 106 с.

#### *References*

1. Kotvich B. *Issledovaniya po altajskim yazykam* [Altai languages studies]. Moscow, 1962. 373 p.
2. Ramstedt G. I. *Vvedenie v altajskoe yazykoznanie. Morfologiya* [Introduction to Altaic linguistics. Morphology]. Moscow, 1957. 254 p.
3. Sevortyan E. V. *Etimologicheskij slovar' tyurkskikh yazykov. Obshchetyurkskie i mezhtyurkskie osnovy na bukvu «B»* [Etymological dictionary of Turkic languages. Common Turkic and inter-Turkic stems with «B» letter]. Moscow: Nauka, 1978. 349 p.
4. *Sravnitel'no-istoricheskaya grammatika tyurkskikh yazykov. Lexika* [Comparative and historical grammar of Turkic languages. Vocabulary]. Moscow, 2001. 882 p.
5. *Sravnitel'nyj slovar' tunguso-man'chzhurskikh yazykov* [Comparative Dictionary of Tungus and Manchurian languages]. Leningrad, 1975. V. I. 672 p.; 1977. V. II. 992 p.
6. Strahlenberg Ph. J. Das nord und östliche Theil von Europa. Helsinki, 1730. 106 p.

## (НЕ)ПЕРЕВОДИМОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПСИХОНЕЙРОФИЗИОЛОГИИ РЕЧЕМЫШЛЕНИЯ

© Дашинамаева Полина Пурбуевна

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры перевода и межкультурной коммуникации, директор Института филологии и массовых коммуникаций Бурятского государственного университета

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Сухэ-Батора, 16

E-mail: pdash@bsu.ru

В статье рассматриваются пути предоставления доказательств непереводимости художественного текста. Традиционным подходом к решению вопроса является перечисление языковых единиц особой трудности с точки зрения выражения уникальности обозначаемой культурной семантики, либо индивидуального авторского видения. Здесь поиск верифицирующей силы происходит в до-вербальном этапе семиозиса – в этапе интерпретации исходного смысла. Для этого предлагается разбить когнитивный субстрат, формирующий смысл некоего значимого слова, на дискретные единицы, согласно классификации А. А. Залевской, «взвесить» меру их переводимости, тем самым доказать релевантность поставленной проблемы. Иллюстрацией служит анализ фрагмента перевода стихотворения Б. Дугарова «Звезда кочевника»: возможное «несчитывание» образов и схем, стоящих за ключевыми словами, не позволяет приписать результату статус перевода.

**Ключевые слова:** художественный текст, жанр, воздействие, эмоциональный, эстетический, образ, когнитивный, степень переводимости, интерпретация, стоять за словом, активация, доказательство.

### LITERARY TEXT (UN) TRANSLATABILITY FROM THOUGHT AND SPEECH PSYCHONEUROPHYSIOLOGY POINT OF VIEW

**Polina P. Dashinimaeva**

DSc, professor of the Department of translation and intercultural communication, Director of the Institute of Philology and Mass Communications, Buryat State University

16 Sukhe-Batora Str., Ulan-Ude, 670000 Russia

The paper focuses on ways to verify literary text untranslatability. Traditionally, as linguistic approach says, the indicators that show this thesis are lexical units of two kinds: the ones of unique cultural semantics and the others of the author's unique worldview. The author suggests searching for verification in a semiosis preverbal part when interpreting decodes the original intention of the message. To get that done the implied substance hidden under a word is to be discrete as associative images, cognitive generalizations, typical scripts and axiological affection (classification suggested by A. Zalevskaya). While translating, the reader could explicate them in mind, consequently, understand to which extent they are translatability. The example to show the approach is the poem «The Nomad's Star» by B. Dugarov and its irrelevant translation into English.

**Keywords:** literary text, genre, effect, emotional, aesthetic, image, cognitive, extent of translatability, decode, to be behind a word, activating in mind, verification.

Когда в литературе речь заходит об особенностях художественного текста, обычно перечисляют такие жанровые признаки, как «дух произведения», «воплощение души и сокровенных мыслей автора», «коммуникативно-эстетическое воздействие», «этическое сообщение», «образность» и другие, т. е. то, что не покажешь наглядно и не взвесишь в единицах измерения. Почему нужно поднимать вопрос наблюдаемости и меры веса, понятно: в соответствии с природой объекта исследования следует соблюсти принцип релевантности научного знания как доказательность постулируемого.

То, что художественный текст непереводим с точки зрения передачи искомого эмоционально-эстетического воздействия, сегодня в теории перевода в целом не подвергается сомнению. Однако для постулирования данной идеи не существует общепризнанной формализованной системы доказательств. Традиционно приводится классификация типов (жанров) текста, в основе которой либо заложен критерий «степень / мера переводимости», либо функция текста, которая так или иначе нас выводит на (не)переводимость. Так, в переводоведении признается, что технический / специальный текст обладает наивысшей степенью переводимости, художественный – минимальной.

Чем обуславливают современные теоретики такое решение? Например, И. С. Алексеева условно выделяет 4 группы типов текста: примарно-когнитивные\*, примарно-оперативные, примарно-эмоциональные, примарно-эстетические. Художественный текст и художественную публицистику она относит к последней группе – группе с низкой мерой переводимости, т. е. с не полной передачей всех особенностей текста, а передачей примарных, т. е. доминирующих, составляющих [1, с. 264–266].

Из перечня множества языковых и неязыковых факторов, описываемых автором в виде составляющих данного типа текста, приведем два, которые, по нашему мнению, в наибольшей степени могут служить доказательной основой поставленной проблемы. Первое: в художественном произведении «каждый читатель «вычитывает» свое, люди не сходятся во мнениях, они берут из этого текста разный набор информации». Второе: переводчик сталкивается «с тремя основными направлениями в переводе: передача временной отнесенности текста, передача черт литературного направления, передача индивидуального стиля информации» [1, с. 314, 316].

В. С. Виноградов выделяет 6 типов текста по функциям языка и стилю языка и речи: функция общения – разговорные, функция сообщения и регулирования / регламентации – официально-деловые, функция информирования и воздействия вплоть до манипуляции сознанием – общественно-информативные (СМИ), функция доказательного изложения объективного научного знания – научные тексты, функция воздействия и эстетическая функция (обращенность «к разуму и чувствам человека») – художественные тексты, функция воздействия – религиозные сочинения (2, с. 15–17). Если взять за основу определения степени переводимости достижение эквивалентности, то, по В. С. Виноградову, последним является следующее условие: «переводчик, создавая текст на языке Б, строит его таким образом, чтобы получатель на языке Б воспринял его так же, как и получатель на языке А». Однако, далее он наблюдает, что восприятие участников межкультурной коммуникации «не способно оказаться одинаковым»: во-первых, сам переводчик не является «неким среднеарифметическим носителем языка», а является конкретным служителем перевода; во-вторых, он не ориентирован на восприятие «заграничного читателя икса и отечественного книголюбца игрека»; в-третьих, восприятие последних двух «не может быть клонированным» (тождественным); в-четвертых, подлинный смысл «никогда не исчерпывается полностью», приближение к нему есть «бесконечный процесс» [2, с. 19–20].

В. С. Модестов признает, что при художественном переводе следует добиваться максимального соответствия оригиналу интеллектуального и эмоционального воздействия на читателя, при этом перевод становится *новым* единством содержания и формы [8]. Из трех этапов работы по переводу (постижение, интерпретация и перевыражение подлинника в материале другого языка) исследователь более детально останавливается на третьем, где переводческое языкотворчество требует умения соотносить целое и частное (определения меры значимости деталей подчинения их целому), создавать *иллюзию* национальной среды, сохранять временную и пространственную дистанции посредством пояснений, передавать отклонения от литературной нормы, в том числе инвективную лексику.

Из сказанного о позициях трех значимых отечественных теоретиков перевода очевидно то, что они постулируют, хотя без предоставления доказательств, низкую степень переводимости. Нам представляется принципиально важным искать доказательства во втором этапе ментальной работы по переводу, частично – в первом (см. этапы, по Модестову). Для дальнейшего развертывания идеи верификации непереводаемости в качестве исходных постулатов берем следующие тезисы:

1. В актуальном семиозисе (речемыслительной деятельности) мышление нейроанатомически и нейрофизиологически автономно: оно предшествует речемоторному этапу (здесь: письменному переводу). Понятно, что здесь в решении вопроса верифицирующего характера нам следует придерживаться атомарного (монадического) подхода к описанию явлений, используемого в естественнонаучной области, а именно – в психонейрофизиологии [4; 5].

2. Соответственно разграничиваются внутренний (мыслительный) и внешний (вербальный) уровни переводческого процесса.

Данная аксиома позволяет нам не сводить интерпретацию к вербальному уровню в смысле замшелой логоцентрической истины «мысль рождается в слове, и только в слове!», с одной стороны, и не сводить понятие к постижению или пониманию языковых единиц при помощи словарей и справочников – с другой. Под интерпретацией будем подразумевать творческий акт когнитивной обработки познаваемого со стороны переводчика, акт, приближающийся к синергетическому в смысле вектора интерпретации: от перебора хаотического множества версий к самоорганизуемому приходу к

\* Под понятием «когнитивный» автор подразумевает «объективные сведения об окружающем мире» [1, с. 313], что не совпадает с пониманием в когнитивной психологии и психолингвистике.

конечной версии понимания исходного смысла согласно *индивидуальным* законам внутренней организации мышления. Признаки ментальных процессов интерпретации, которые нами определены как синергетическая деятельность в художественном переводе, описываются В. Е. Горшковой как «нечто, неуловимо-высокое, осязаемо-недостижимое», которое зовется творчеством [3, с. 178].

Известно, что степень приближения к исходным смыслам зависит от объема пресуппозиции: чем больше объем общего фона знаний, тем ближе переводчик может подойти к аутентичности в декодировании и формулировании послания автора, а совпадения в пресуппозиции – это не что иное, как совпадения в способах репрезентации мира в сознании автора и реципиента-переводчика. Акт (также ментальный) по перебору языковых единиц на предмет выявления их места и релевантности в семантическом контексте начинается по исходу ментального акта интерпретации, исключительно носящего *личностный* характер (ср. термин А. А. Залевской «индивидуальное знание» (1992 г.), понимаемое автором как психический феномен).

Приведем пример личности в производстве и восприятии художественного слова. В. Е. Горшкова описывает проект по переводу очерка В. Г. Распутина «Байкал» из его книги «Сибирь, Сибирь...» (2000) следующими словами: результат попытки передачи на французском языке «хотя бы малой толики неповторимого распутинского стиля» показал «в очередной раз, что чем больше радиус знания, тем длиннее окружность незнания» [3, с. 183]. Интерпретация самобытного слова Распутина, «положенного» на музыку местного говора, полного сибиризмов, таких как *душеимуций человек; природные уложения; беспмятное созерцание; со своим подворотом языка в каждом большом и малом речении приготовлен был для Байкала единый зов* и т. д., оказалась работой подобно «распутыванию» клубков хитросплетений, в итоге участники проекта назвали свою работу не переводом, а переложением. Учитывая, что переводили художественный очерк земляки-иркутяне, которые живут в распутинской среде и как никто другой понимают его мировидение (фактор, который является одним из условий успешности интерпретации), статус «переложение» констатирует неперевоодимость очерка. При этом речь идет больше не о трудностях нахождения во французском языке эквивалентов, а о попытках интерпретации переживаний автора (*не* в значении, близком к «страданию»), скрытых в его уникальном слого и слове.

Если формализовать и попытаться облечь тот субъективный субстрат, ту импликатуру, которые мы называем «дух», «внутренний мир автора» и т. д. (см. первый абзац статьи), в исчисляемые, измеримые, формализуемые единицы, тем самым выйти на доказательство неперевоодимости или относительной перевоодимости, то можно предложить классификацию, представленную в разрозненном виде в [7, с. 15–20]:

- перцептивные образы различной модальности (зрительного, слухового, тактильного и другого восприятия);
- когнитивные единицы разных уровней обобщения (опоры для анализа и синтеза, сравнения и классификации (И. М. Сеченов), единицы, отвечающие задаче максимальной компрессии смысла, формирования замысла, в том числе концепты как динамичные ментальные образования, не всегда поддающиеся вербализации);
- типовые схемы ситуаций и специфические особенности их реализации в условиях той или иной культуры
- эмоционально-оценочные переживания, направляемые, с одной стороны, индивидуально-личностным опытом и предпочтениями, с другой стороны – системой норм и оценок, принятой в соответствующем социуме.

Таким образом, для того, чтобы совершить успешный процесс интерпретации исходного смысла, читателю (в нашем случае – переводчику) следует понять и осознать, что лежит за словом в «единой информационной базе» автора: важно не слово само по себе, а именно то, что стоит за словом (т. е. хранится в памяти и может быть из нее извлечено во всем богатстве связей и отношений) [7, с. 16–17]. Задача получается архисложная: декодируя исходный текст, переводчику следует спрогнозировать и явно, динамично представлять (активировать в сознании) образы различного сенсорного уровня, когнитивные обобщения типа концептов, не всегда поддающиеся вербализации, типовые алгоритмы и схемы протекания ситуаций и эмоционально-оценочные переживания автора, определяемые личностным опытом и системой норм и оценок, при этом его ценностные параметры могут вступать в некое противоречие с принятыми (прописанными в кодексах, уставах) в соответствующем социуме ориентирами.

Проиллюстрируем сказанное на примере фрагмента перевода знаменитого стихотворения поэта Баира Дугарова «Звезда кочевника» (перевод осуществлен американкой Laurie Daniels в 1996 г.):

*В мужчине – дух, а в женщине – душа.  
Травинка держит небо трепеща.  
Без очага, без сына, без любимой,  
как одинокий смерч, развеюсь над равниной.*

*In the man lies the spirit, in the woman, the soul.  
The trembling blade of grass contains the sky.  
Without a hearth, without a son, without my beloved,  
I am scattered above the plain, like a solitary sandstorm.*

Нетрудно заметить, что переводчица воспроизвела текст дословно-линейно, что является уже признаком отсутствия глубины творческой деятельности по декодированию смыслов, спрятанных за концептуальными словами МУЖЧИНА, ОЧАГ, СЫН, НЕБО, СТЕПЬ (РАВНИНА), указывающими на номадическую культуру монгольских племен. Даже на основе одной ошибки, допущенной во второй строке, можно постулировать, что перевод не состоялся. Если сделать обратный перевод строки *The trembling blade of grass contains the sky*, то это выглядит: *Небо содержится в трепещущей травинке*. Концепт НЕБО представляет собой производное цельной модели мира, сформированной предками, и узкое значение НЕБА «реализуется и воспринимается в рамках данной модели с задействованием широкого ассоциативного контекста» [6, с.3]. Это значит, что сначала следовало представить все эти концепты как ключевые зрительные, слуховые образы в динамике со ржанием коня под одиноко скачущим всадником, который, возможно, потерял юрту, любимую, с живым ароматом степи под вечно высоким небом, что в итоге создало бы некую типовую ситуацию культурно-цивилизационного пространства кочевого народа. В результате не возникло бы небо, ставшее частью травинки: НЕБО может ассоциироваться только с высшей нишей в иерархии модели мира кочевника.

Наши рекомендации представительнице американской культуры относительно активации в сознании релевантных когнитивных единиц, конечно, не заменяют те искомые переживания, которые возникали в голове автора во время написания поэтического гимна, воспевающего «звезду кочевника». Психофизиологическая природа стоящих за словом перечня концептуально-семантических квантов – не до конца явная, не до конца прозрачная в смысле возможности вербальной манифестации даже на уровне самого отправителя – нам дает готовый ответ на поставленный вопрос: «Какова дистанция между исходным интенциональным и прогнозируемым приближением, иначе говоря, можно ли вплотную подойти к пониманию исконного замысла автора, скрытого в значимых словах текста?». Ответ: дистанция слишком велика. Это значит (как печально это ни звучало бы), мы не способны аутентично декодировать все те признаки, которые в итоге формируют сам жанр. Наверное, больше к счастью, а не к сожалению, мы, люди, не обладаем экстрасенсорными способностями считывания мыслей другого, соответственно, вдумчивый, квалифицированный переводчик может лишь стереотипно (значит, очень относительно) прогнозировать некоторую конфигурацию и содержание того, что стоит за словом и слогом, задавая сначала вопрос: «Что бы я имел в виду, что бы я представлял, если бы я был на месте адресанта?»; затем другой: «Как бы я понял переведенную мысль адресанта, если бы я был на месте адресата?».

Следовательно, с точки зрения мультидисциплинарного психонейрофизиологического подхода декларируем непереводимость или низкую степень переводимости художественного произведения на другой язык-культуру в аспекте передачи исходного эмоционально-эстетического воздействия.

#### *Литература*

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. – СПб.: Изд-во СПбГУ; М.: Академия, 2004. – 352 с.
2. Виноградов В. С. Перевод: общие и лексические вопросы. – М.: КДУ, 2004. – 240 с.
3. Горшкова В. Е. «Муки переводческие»: слово В. Распутина в переложении на французский язык // Русский язык в современном мире: традиции и инновации в преподавании русского языка как иностранного: материалы междунар. науч.-практ. конф. – М.: Салоники, 2009. – С. 178–183.
4. Дашинамаева П. П., Будаева Ц. Л. К степени переводимости концепта (на материале перевода концепта «тшеславие» с английского языка на бурятский) // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – Вып. 10(4). – С. 3–8.
5. Дашинамаева П. П. Новые методологии исследования межкультурной коммуникации // Восток–Запад: взаимодействие языков и культур: материалы III междунар. науч.-практ. конф. / науч. ред. Ц. Д. Бидагаева. – Улан-Удэ: Изд-во ВСГУТУ, 2015. – С. 30–35.



6. Жанаев А. Т. (Не)переводимость концепта в культурно-цивилизационном аспекте (на материале бурятских концептуальных ориентиров): автореф. дис. ... канд филол. наук. – Улан-Удэ, 2014. – 24 с.
7. Залевская А. А. Интерфейсная теория значения слова: психолингвистический подход. – London: IASHE, 2014. – 179 с.
8. Модестов В.С. Художественный перевод: история, теория, практика. – М.: Изд. дом Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2006. – 463 с.

#### References

1. Alekseeva I. S. *Vvedenie v perevodovedenie: ucheb. posobie* [Introduction to translation study: Textbook]. St Petersburg: St. Petersburg State University, the Faculty of Philology; Moscow: «Akademija» publishing, 2004. 352 p.
2. Vinogradov V. S. *Perevod: obshchie i leksicheskie voprosy* [Translation: common and lexical questions]. Moscow: KDU, 2004. 240 p.
3. Gorshkova V. E. «Muki perevodcheskie»: slovo V. Rasputina v pereložhenii na frantsuzskij jazyk [Translation difficulties: text by V. Rasputin in French translation]. *Russkij jazyk v sovremennom mire: traditsii i innovatsii v prepodavanii russkogo jazyka kak inostrannogo: materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf. – Russian language in modern world: the materials of international scientific conference*. Moscow–Saloniki, 2009. Pp. 178–183.
4. Dashinimaeva P. P., Budaeva C. L. K stepeni perevodimosti kontsepta (na materiale perevoda kontsepta «tshcheslavie» s anglijskogo jazyka na burjatskij) [On concept translatability (on the material of translation of ‘vanity’ concept from English to Buryat)]. *Vestnik Burjat. gos. un-ta. Filologija – Bulletin of Buryat State University. Philology*. 2014. No 10 (4). Pp. 3–8.
5. Dashinimaeva P. P. *Novye metodologii issledovaniya mezhkul'turnoj kommunikatsii* [New methods of research of intercultural communication]. *Vostok-Zapad: vzaimodejstvie jazykov i kul'tur: materialy III mezhdunar. nauch.-prakt. konf. / nauch. red. C. D. Bidagaeva. – East-West: language and culture interaction: materials of scientific conference*. Ulan-Ude: East Siberian State University of Technology and Management publ., 2015. Pp. 30–35.
6. Zhanaev A. T. *(Ne)perevodimost' kontsepta v kul'turno-tsivilizatsionnom aspekte (na materiale buryatskikh kontseptual'nykh orientirov): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Concept untranslatability in cultural aspect (on the material of Buryat conceptual guidelines): Abstract Cand. philol. diss.] Ulan-Ude, 2014. 24 p.
7. Zalevskaya A. A. *Interfejsnaya teoriya znacheniya slova: psiholingvisticheskiy podhod* [Interface theory of word meaning: psycholinguistic approach]. London: IASHE, 2014. 179 p.
8. Modestov V. S. *Hudozhestvennyj perevod: istoriya, teoriya, praktika* [Literary translation: history, theory, practice]. Moscow: Gorky Literature Institute publishing, 2006. 463 p.

УДК 811.658

**ИССЛЕДОВАНИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ ПЕРЕВОДА  
В ТОРГОВОЭКОНОМИЧЕСКОЙ СФЕРЕ****Ван Тин**

доцент, преподаватель факультета русского языка Ляонинского института внешней экономики и торговли

КНР, г. Далянь, 116050, 33 Shunle

E-mail: dalian\_vah.sonya@aliyun.com

Усиливающееся в последние годы сотрудничество между Китаем и Россией ведет к развитию экономических отношений и как следствию межъязыковому и межкультурному взаимодействию. Данное обстоятельство мотивирует необходимость адекватного перевода финансовой, экономической, управленческой терминологии, включенной в двустороннее общение КНР и РФ. Перевод в торгово-экономической сфере представляет трудность для переводчиков, обусловленную особенностями культурологического характера, традициями и обычаями народа. В связи с этим необходима знания национальной ментальности как важнейшего аспекта языкового мышления, отраженного в лексико-семантической и грамматической системе языка.

**Ключевые слова:** русский язык, торговля, экономика, перевод, менталитет, взаимодействие.

**LINGUISTIC AND CULTURAL PROBLEMS OF TRANSLATION  
IN TRADE AND ECONOMIC SPHERE****Wang Ting**

A/Professor, teacher, Department of Russian, School of Foreign Studies, Liaoning University of International Business and Economics

33 Shunle Str., Dalian, Lushun Economic Development Zone, 116050 China

Improvement of partnership between China and Russia over the last years leads to development of economic relations and as a consequence to interlanguage and intercultural exchange. This fact justifies the necessity of appropriate translation / interpretation of financial, economic and management terminology which is used in the process of two way communication between the People's Republic of China and the Russian Federation. Translation in trade and economic sphere is difficult for interpreters due to cultural features and customs. Therefore, it is important to know national mentality as an important aspect of thinking in a language which is reflected in the lexical, semantic and grammatical systems of a language.

**Keywords:** Russian language, trade, economy, translation, interpretation, mentality, exchange.

В условиях дестабилизации современного мира, введения санкций против Российской Федерации, обвинений в поддержке терроризма все более расширяется сотрудничество между Китаем и Россией в разных сферах. К примеру, 13 октября 2014 г. в Москве во время визита премьер-министра Ли Кэцзяна было подписано 30 соглашений. Значимым стало Соглашение о поставках газа по «восточному маршруту», инвестиционный проект по строительству лесохимического комплекса (между компанией «Сибирский лес» и китайской корпорацией СИМС), межправительственное соглашение «Об избежании двойного налогообложения и предотвращении уклонения от уплаты налогов» и многие другие. Все это неизбежно ведет к развитию экономических отношений и, как следствию, межъязыковому и межкультурному взаимодействию. В связи с этим становится актуальным вопрос адекватного перевода финансовой, экономической, управленческой терминологии, включенной в двустороннее общение Китая и России. Данный факт мотивирует исследование вопроса о подязыке экономики в межкультурной коммуникации.

Деловая сфера представляет собой на сегодняшний день одну из стремительно развивающихся областей человеческой деятельности. Она предполагает двустороннее общение средствами интернета, факса, телефонной связи и личных контактов. При данных обстоятельствах проблематичным остается адекватное понимание мыслей одной и другой контактирующей сторон. От этого зависит в целом построение торгово-экономических долгосрочных соглашений и договоренностей.

Несмотря на то, что проблемами перевода занимается уже немало время значительное количество исследователей, языковой барьер не всегда бывает преодолимым. Главной трудностью выступает неумение правильно говорить на иностранном языке, незнание делового стиля общения, специализированных клише или грамматических особенностей, а также незнание культуры, традиций и обы-

чаев народа. Именно поэтому Ю. А. Сорокин концентрирует свое внимание при исследовании переводов на проблеме универсального и культурно-специфического. Исследователь справедливо полагает, что двуязычный перевод можно интерпретировать как «двукультурный» [1, с. 211]. Именно в языке проецируется мировидение и миропонимание народа. Национальная ментальность, являясь важнейшим аспектом языкового мышления, отражена в лексико-семантической и грамматической системе языка, поэтому изучение и адекватность передачи национально-культурных особенностей текста оригинала в переводческом процессе занимает особое место с позиции оптимизации межкультурной коммуникации. Таким образом, проблемы перевода с исходного языка на переводимый неизбежны и базируются на специфике семантики, синтаксиса и грамматики.

Язык является продуктом общественного развития. Стремительные изменения в экономике мотивируют изменения в языке. Он моментально реагирует на происходящие в сознании и обществе трансформации. Так, в последние годы в социальной жизни России и СМИ появилось много новых слов. К примеру, аккредитив – условное денежное обязательство, принимаемое банком (банком-эмитентом) по поручению приказодателя (плательщика по аккредитиву) [2]. Этот способ платежа широко используется Россией в международной торговле. Следовательно, слово включено в активный речевой оборот. Однако иностранцу-переводчику сложно найти эквивалент в китайском языке в связи с тем, что данное слово с трудом можно найти в справочной литературе.

В связи с отличием в китайской и русской культурах, в языковых структурах и конкретных значениях лексики невозможно сделать прямой перевод большого количества слов. Данный перевод дезориентирует вступающие в коммуникацию стороны, представляет подчас абсурдную с точки зрения носителей языка информацию. Так, заслуживают глубинного культурологического анализа названия административных организаций. Прямой перевод «县政府» представляет слово в русском языке как «уездное правительство» [5, с. 211, 218]. Очевиден тот факт, что слово «уезд» устаревшее, данная административная единица существовала до советской административной реформы и не находится в активном употреблении в связи с появлением эквивалента, таких как «регион», «край», «область». Более того, слово «правительство» в русском языке означает только высший исполнительный и распорядительный орган государственной власти, к примеру. Поэтому в переводе с китайского языка на русский целесообразнее использовать слова «администрация»: Брянская городская администрация, Администрация Забайкальского края и т. д. Другой пример «友好城市». В некоторых источниках можно встретить перевод «город дружбы». Прямой перевод не искажает смысл высказывания, однако лингвострановедческая компетенция свидетельствует о наличии специального названия «города-побратима».

Становится понятным, что сигнификативное значение является основополагающим в рамках переводческой деятельности. Связано это с тем, что воспринимаемые предметы отражаются в сознании людей и формируют знаковую систему языка. Данные знаки по-разному отражают экстралингвистическую действительность разных народов, что создает проблемы соответствия перевода оригиналу.

В настоящее время в нашей стране можно видеть большое количество названий компаний, например, «开发公司,实业公司,集团公司» и т. д. Перевести данные названия трудно, потому что в России не имеются соответствующие эквиваленты. В связи с этим подбор единственно точного слова русского языка имеет важное значение. К примеру, прямой перевод слова «开发» с опорой на справочную литературу и словари дает слово «освоение» [6, с. 511]. В действительности китайское название содержит слово «развитие». Другой пример, слово «实体» переводится некоторыми переводчиками по достаточно известным широким массам китайско-русским словарям как «субстанция» [5, с. 28]. Необходимо лексико-семантическое уточнение, к какой категории науки относится данное слово и может ли оно быть включено в текст торгово-экономического содержания. Анализ позволяет определить принадлежность слова к философской сфере и исключает возможность его употребления в экономическом контексте. Переводчику необходимо адаптировать слово для включения в текст соответствующей тематики, т. е. заменить его словом «экономобразование».

Согласно национальной специфике, китайский язык можно считать мотивированным, конкретно выражающим лексические значения. Русский богат синонимами, словами с переносным значением. Например, метафоризация выступает одним из способов номинации в русском языке. Данные слова являются проблемой для переводчика, имеющего иные смысловые образы в своем сознании. Кроме того, специфика русского языка заключается в морфологических категориях и грамматических формах. Китайская грамматика представлена иначе. Она выражается предлогами, союзами, служебными и вспомогательными словами, а также при помощи порядка слов. Этим определяется еще одна труд-

ность перевода. В зависимости от контекста один и тот же глагол может быть переходным и непереходным. В русской грамматике есть закрепленное значение переходности. Если в русском языке существительное, прилагательное, глагол и другие части речи имеют морфологические признаки, то в китайском языке их практически нет. В связи с этим одно и то же китайское слово может быть одновременно эквивалентно и существительному, и прилагательному, и глаголу, обозначая и предмет, и признак, и действие: *peng* - мочь, можно; *tongyi* - согласие, согласный, согласиться.

Таким образом, переводческая деятельность осложняется спецификой грамматического строя языка, наличием синонимов, слов с переносным значением. Различие внутренней структуры нередко влечет за собой неполную эквивалентность в лексической семантике двух языков.

В последние годы русский язык активизировал свою способность принимать слова иноязычного происхождения. Давняя традиция нашла свое отражение на примере немалого количества слов. Так, можно наблюдать слова из английского языка: холдинг – holding (控股公司), компьютер – computer (电脑), брокер – broker (经纪人), фьючерс – future (期货), демпинг – dumping (倾销), дилер – dealer (商人, 经销人), клининг – cleaning (非现金结算), маркетинг – marketing (销售, 销售学) и многие другие.

Данное обстоятельство создает дополнительные сложности при переводе с русского языка на китайский. Переводчик должен владеть знанием английского языка, уметь сопоставить значение китайского и английского слова, не извлекая его из русского контекста, передать точное значение на китайском языке. Все переводы, относящиеся к торгово-экономической деятельности, требуют пристального внимания и ответственности переводчика. Пропуск информации или ошибка в переводе чреват негативными последствиями. Качественный перевод является эквивалентным подлиннику только по семантике. Совпадение частей, грамматических структур, как правило, отсутствует. Например: «Настоящее соглашение составлено в двух экземплярах на русском и китайском языках, каждая сторона имеет по одному экземпляру. Оба текста имеют одинаковую юридическую силу».

本协议用中俄两种文字书就,一式两份,双方各执一份。两种文本具有同等的法律效力。

Более того, в рамках рассматриваемой нами темы сложность для переводчика представляет наличие специфического синтаксиса и стиля. Официальный язык требует большей ответственности, сосредоточенности переводчика. Качественная работа переводчика в формате официальности является основополагающим фактором успеха торгово-экономических отношений.

Не менее важным можно считать лингвокогнитивный уровень переводчика, который произвольно вводит в переводной текст измененные концепты. Попадая из среды оригинала в иные лингвокультурные реалии, они претерпевают значительные трансформационные преобразования. В связи с этим переводимый текст, пройдя сквозь призму представлений, систему ценностей и менталитет переводчика, характеризуется содержательными изменениями. Совместить когнитивные пространства переводчика, учитывая когнитивную среду рассматриваемых им языковых единиц, и есть одна из главных сложностей процесса перевода.

Таким образом, лингвокультурологические проблемы, неизбежно возникающие в процессе работы переводчика, мотивированы спецификой языков, менталитета, уровнем образованности сотрудника и другими факторами. Растущий объем коммуникации между Китаем и Россией влечет за собой контакты в торгово-экономической сфере и свидетельствует о необходимости развития и совершенствования переводческой деятельности.

#### Литература

1. Алексеева Л. М. Профессиональный тренинг переводчика. – СПб.: Союз, 2002. – 320 с.
2. Википедия [Электронный ресурс]. – URL: <https://ru.wikipedia.org>
3. Сорокин Ю.А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры. – М.: Гнозис, 2003. – 160 с.
4. Фесенко Т. А. Концептуальные основы перевода. – Тамбов: Изд-во Тамбовского гос. ун-та, 2001. – 124 с.
5. Хао Цзяньхэн. Русско-китайский и китайско-русский словарь наименований товаров. – Пекин: Шаньгу Иньшугуань, 2008. – 351 с.
6. Цили Н. Большой китайско-русский и русско-китайский словарь. – М.: Славянский дом книги, 2010. – 960 с.

#### References

1. Alekseeva L. M. *Professional'nyj trening perevodchika* [Interpreter professional training]. St Petersburg: Soyuz, 2002. 320 p.
2. Wikipedia. Available at: <https://ru.wikipedia.org>

3. Sorokin Ju. A. *Perevodovedenie: status perevodchika i psihogermenevticheskie procedury* [Translation studies: status of interpreter and psycho-hermeneutic procedures]. Moscow: ITDGK «Gnozis», 2003. 160 p.
4. Fesenko T. A. *Kontseptual'nye osnovy perevoda* [Conceptual bases of translation]. Tambov: Tambov University, 2001. 124 p.
5. Hao Czjan'hjen. *Russko-kitajskij i kitajsko-russkij slovar' naimenovaniij tovarov* [Russian-Chinese, Chinese-Russian dictionary of trade terms]. Beijing: Shangwu Yinshuguan, 2008. 351 p.
6. Cili N. *Bol'shoj kitajsko-russkij i russko-kitajskij slovar'* [Chinese-Russian, Russian-Chinese dictionary]. Moscow: Slavyanskij dom knigi, 2010. 960 p.

УДК 811.11-112

**ОТРАЖЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА В ОБРАЗНЫХ СРАВНЕНИЯХ  
(НА МАТЕРИАЛЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА РУССКОГО ЯЗЫКА)**© **Ли Тиньтинь**

преподаватель русского языка Даляньского университета информатики, Ньюсофт, КНР  
8 Software Park Road, Dalian 116023, China  
E-mail: litingting\_gh@neusoft.edu.cn

© **Чжань Синюань**

преподаватель русского языка, Даляньский университет информатики Ньюсофт, КНР  
8 Software Park Road, Dalian 116023, China  
E-mail: zhanxingyuan@neusoft.edu.cn

В статье рассматриваются образные сравнения, которые отражают языковую картину мира носителей языка, показывают, с одной стороны, какие понятия, являясь субъектом сравнения, нуждаются в дополнительной актуализации, с другой стороны, какие из понятий, являясь объектом сравнения, обладают достаточным для такой актуализации набором дифференциальных признаков. Основание, по которому субъект сравнения сопоставляется с объектом сравнения, может иметь как денотативный характер, так и ассоциативный. В первом случае основание, по которому субъект сопоставляется с объектом, заложено в денотативном значении самого понятия, служащего объектом сравнения. Во втором случае сравнение построено на индивидуально-авторском ассоциативном сопоставлении сравниваемых понятий. Достаточно часто в речи современных носителей русского языка встречаются сравнения, основной функцией которых является не образная характеристика сопоставляемых понятий, не приращение смысла, а эмоциональное отношение к предмету речи или интенсификация действия. Такие сравнения отнесены к десемантизованным.

**Ключевые слова:** компаративная единица, субъект сравнения, десемантизованные сравнения, сравнения-интенсификаторы, денотативный и ассоциативный характер, вербализованные и образные сравнения.

**REFLECTION OF LINGUISTIC WORLDVIEW IN FIGURATIVE COMPARISONS  
(ON THE MATERIAL OF RUSSIAN LANGUAGE NATIONAL CORPUS)****Li Tingting**

Russian language teacher, Dalian Neusoft University of information  
No 8 Software Park Road, Dalian 116023 China

**Zhan Xingyuan**

Russian language teacher, Dalian. Neusoft University of information  
No 8 Software Park Road, Dalian. 116023 China

The article reviews figurative comparisons which reflect a linguistic worldview of language speakers, show which concept, being the subject of comparison, requires additional actualization, and on the other hand, which concept, being the object of comparison, has sufficient for such actualization set of distinctive features. The basis on which the subject is compared with the object, may have both denotative and associative character. In the first case, the basis on which the subject is associated with an object is embedded in denotative meaning of the concept itself, which serves as the object of comparison. In the second case, the comparison is built on the individual author's associative comparison of concepts. Quite often modern Russian speakers use comparisons, the main function of which is not figurative characteristics of matched concepts, and not an increment of meaning, but an emotional attitude to the subject of speech, or action intensification. Such comparisons are referred to desemantized ones.

**Keywords:** comparative unit, subject of comparison, desemantized comparisons, comparison-enhancers, denotative and associative character, verbalized and figurative comparisons.

Принято считать, что образные сравнения призваны вербализовать в нашей речи характерные либо востребованные для характеристики признаки презентуемых идей. Следовательно, для актуализации этих идей носители языка выбирают такие понятия, характерные признаки денотатов которых общеизвестны и понятны всем. Языковой опыт показывает, что это далеко не так. К примеру, устойчивое сравнение *кто-либо устал как черт* отнюдь не актуализирует характерные признаки субъекта сравнения, так как не очевидны признаки, содержащиеся в денотате значения лексемы *черт*, которые раскрыли бы степень усталости субъекта сравнения.

Очевидно, что знания о характерных признаках сравниваемых объектов не заключаются лишь в значениях лексем, служащих для их наименования. Механизм сравнения находится гораздо глубже, в сознании носителей языка и определяется теми представлениями о мире, который сложился в сознании носителей данного языка. Набор этих представлений ограничен лишь культурной средой, в которой родился и живет носитель языка [1].

Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации мира. Выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка. Свойственный данному языку способ концептуализации действительности отчасти универсален, отчасти национально специфичен, так что носители разных языков могут видеть мир немного по-разному, через призму своих языков. С другой стороны, языковая картина мира является «наивной» в том смысле, что во многих существенных отношениях она отличается от «научной». При этом отраженные в языке наивные представления отнюдь не примитивны: во многих случаях они не менее сложны и интересны, чем научные [2; 3; 4].

Нам было интересно узнать, какие именно понятия, вербализованные в современном русском языке, нуждаются в дополнительной характеристике посредством сравнения. А также, какие именно признаки объектов сравнения положены в основу сравнения, т. е. на каком основании строится сам механизм сравнения.

Источником для сбора материала послужил ресурс «Национальный корпус русского языка». Этот ресурс позволил нам отобрать материал с учетом интересующих нас критериев, а именно:

1. Текст должен быть современным, т. е. не старше 30 лет с момента создания.
2. Тексты не должны быть ограничены жанровой спецификой.
3. Извлекаемые сравнения должны принадлежать ко всем функциональным разновидностям языка и речи.
4. Из источника должны извлекаться компаративные единицы вне зависимости от их структурной или лексико-грамматической специфики.

При отборе материала мы не принимали во внимание структуру компаративной единицы (двухкомпонентное или трехкомпонентное сравнение), грамматическое оформление (словосочетание, союзное предложение, творительный падеж и т.д.), не учитывали мы и степень устойчивости компаративного словосочетания на этапе сбора материала. Нашей задачей в этой связи был отбор всех функционирующих в речи современных носителей русского языка способов передачи компаративных отношений. После сбора материала наша картотека насчитывала более 500 компаративных единиц.

Весь собранный нами материал – компаративные единицы, используемые в речи современных носителей русского языка и извлеченные нами из ресурса «Национальный корпус русского языка» мы разделили на несколько тематических групп в зависимости от субъекта. В зависимости от тематической принадлежности компонента сравнения, который мы называем субъектом сравнения, у нас получилось несколько тематических групп сравнений: 1) наименование человека, либо указание на него, также живое существо или часть тела человека или живого существа, а также совокупности людей или живых существ; 2) внутреннее состояние человека; 3) физические объекты; 4) звук; 5) природный или космический объект; 6) состояние окружающего пространства; 7) действие или деятельность.

Рассмотрим примеры по тематическим группам.

1. Наименование человека, либо указание на него, так и живое существо или часть тела человека или живого существа, а также совокупности людей или живых существ.

• *Ангелы очень обрадовались и стали танцевать на небе, как весёлые лучики солнца.* (Татьяна Алеева «Свет от Бога»)

В этом примере субъектом сравнения являются «ангелы», основанием – быстрые танцевальные действия, а объектом – «лучики солнца». Сравнение относится к ассоциативному типу.

• *И я – испанец чернобровый. Улыбка, как фотовспышка. – Привет, Педро!* (Александр Дудолов «Бац – и готово!»)

2. Внутреннее состояние человека.

• *Только я никак не мог понять, что было в этом ужасного и почему Костя устраивает такую панику, как будто на дворе появился тигр.* (Валерий Медведев «Баранкин, будь человеком!»)

Субъект сравнения – эмоциональное состояние героя, объект – гипотетическое эмоциональное состояние. Сравнение основано на ассоциативном сходстве.

## 3. Физические объекты.

• *Волк летел на камне в вечеряющем небе, марсиане открыли иллюминаторы, и камень светился, как звезда.* (Сергей Козлов «Как Ёжик с Медвежонком спасли Волка»)

В этом примере объектом сравнения является камень, а субъектом – звезда. Основание сравнения – свечение камня, такое же холодное, как и свет звезды. Сравнение носит денотативный характер, так как характеристики «свечение, яркость» заложены в денотате понятия «звезда».

## 4. Звук.

• *Послышался треск, шипение, как будто в комнату внесли раскалённую сковороду, — я знал, что это аплодисменты...* (Юрий Домбровский «Хранитель древностей»)

Это сравнение также построено на ассоциативной связи двух сопоставляемых понятий, при этом субъектом сравнения является наименование звука – треск, а объектом – действие: «внесли раскалённую сковороду».

## 5. Природный или космический объект.

• *Волк летел на камне в вечеряющем небе, марсиане открыли иллюминаторы, и камень светился, как звезда.* (Сергей Козлов «Как Ёжик с Медвежонком спасли Волка»)

В этом примере объектом сравнения является камень, а субъектом – звезда. Основание сравнения – свечение камня, такое же холодное, как и свет звезды. Сравнение носит денотативный характер, так как характеристики «свечение, яркость» заложены в денотате понятия «звезда».

## 6. Состояние окружающего пространства.

• *Листья деревьев, кусты, трава, самое небо даже — всё было мокрым, тусклым, как будто вылитым из непрозрачной, тяжёлой массы.* (Юрий Домбровский «Обезьяна приходит за своим черепом»)

В этом сравнении определенным является только субъект, точнее, субъекты сравнения – «кусты, трава, небо», и основание сравнения – «мокрые, тусклые», объект же сравнения – плод ассоциации автора, некая неопределенная, непрозрачная, тяжелая масса, которая никак не раскрывает нам характерных черт субъектов сравнения.

## 7. Действие или деятельность.

• *Ураган ударил копытами, поднимая крутые плосколицые волны, которые одна за другой, набирая силу, гулко били в грудь ихуны, так что она удивлённо подсакивала, подпрыгивала каждую секунду, будто отплясывала быстрый предсмертный танец.* (Александр Дорофеев «Эле-Фантик»)

Субъектом и объектом сравнения являются действия, с одной стороны, реальное, с другой – нереальное, гипотетическое. Сравнение относится к ассоциативному типу. Основание сравнения – внешнее сходство действия.

Можно с уверенностью сказать, что именно понятия, входящие в эти тематические группы и нуждаются в дополнительном прояснении с помощью сравнения в понимании современных носителей русского языка. Причем, самыми востребованными для актуализации и служащими в качестве субъектов сравнения оказались наименования и указания на человека, на совокупность людей, части тела человека, живые существа, части их тела.

Также при анализе в нашей картотеке оказалось довольно много сравнений, основной функцией которых является не образная характеристика сопоставляемых явлений, не приращение смысла, а эмоциональное отношение к предмету речи или интенсификация действия. Такие сравнения мы отнесли в отдельную семантическую группу, назвав их десемантизованными. Десемантизованные сравнения используются в устной речи довольно часто, например: «как будто в первый раз (увидеть)», «здоров как бык», «устал как черт» и т. д., встречаются они и в письменной речи, чаще – в художественных произведениях для введения в произведение прямой речи героев.

Мы выделили три группы десемантизованных сравнений. В первую группу вошли десемантизованные сравнения, которые мы назвали сравнениями-интенсификаторами. Их роль в речи – сообщать о степени проявления признака или степени интенсивности действия. Отличительной чертой таких сравнений служит возможность их замены наречиями типа «быстро, медленно, сильно, громко» и другими. Например:

- *Она носится, как ракета* = быстро;
- *Машина ползает, как улитка* = медленно;
- *Как будто видел всё собственными глазами* = ясно, четко.

Во вторую группу сравнений-интенсификаторов мы отнесли десемантизованные сравнения со значением «обычно / необычно». В нее вошли примеры:



• *По дороге мы изо всех сил старились шутить и острить, как будто бы ничего особенного не случилось* = обычно, привычно;

• *Он ... вдруг остановился и взглянул на меня так, как будто видел впервые* = непривычно.

В третью группу мы выделили десемантизированные сравнения, основной функцией которых является не приращение смысла или качества субъекту сравнения, а выполнение некоего речевого ритуала. Носитель языка интуитивно понимает, что в данной ситуации общения он должен произнести определенную клишированную фразу, которая выражена в русском языке в виде сравнения. Например:

• *И тут мне сразу стало легче, как будто гора с плеч свалилась!*

• *Делает большие усилия над собой, чтобы прийти сюда, позвонить в квартиру Ильи. Словно магнитом тянет Антона сюда...*

• *Зина была как две капли воды похожа на Зою.*

Основной функцией десемантизированных сравнений является не образная характеристика сопоставляемых явлений, не приращение смысла, а эмоциональное отношение к предмету речи или интенсификация действия. Десемантизированные сравнения используются в речи современных носителей русского языка довольно часто. Часть из собранных нами примеров нашла отражение в современных словарях сравнений русского языка, другая часть является авторской интерпретацией устойчивых сравнений.

В заключение хотелось бы отметить, что анализ, проведенный с целью выяснить, как отражена языковая картина мира в образных сравнениях, используемых в речи современных носителей русского языка, выявил, что большая часть компаративных единиц основана на ассоциативном сходстве сопоставляемых предметов или явлений. Эти ассоциативные связи могут возникать, основываясь на различных признаках субъекта и объекта сравнения: внешнее сходство, синестезия, отношение к сопоставляемым понятиям. В качестве основания для сравнения может выступать гипотетическое, нереальное, вымышленное действие субъекта. При этом субъектом и объектом сравнения выступает одно и то же лицо, в одном случае, в реальной ситуации, в другом – в вымышленной.

Следовательно, неверным было бы утверждать, что механизм сравнения служит более яркой и детальной характеристикой сопоставляемых предметов или явлений или «компаративная конструкция выражает признак, данный нам в непосредственном ощущении» [5, с. 52]. Зачастую сопоставляемые понятия даже не обладают теми признаками, которые им приписываются в сравнениях.

#### *Литература*

1. Апресян Ю. Д. Избранные труды. – М., 1995. – Т. 2. – 765 с.
2. Арутюнова Н.Д. Тождество и подобие (заметки о взаимодействии концептов) // Логический анализ языка. Тождество и подобие, сравнение и идентификация. – М., 1990. – С. 7–32.
3. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. – М., 1999. – 780 с.
4. Мокиенко В.М. Словарь сравнений русского языка. – СПб.: Норинт, 2003. – 608 с.
5. Огольцев В.М. Устойчивые сравнения в системе фразеологии. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. – 159 с.

#### *References*

1. Apresyan Yu. D. *Izbrannye trudy*. T. 2 [Selected works, V. 2]. Moscow, 1995. 765 p.
2. Arutyunova N. D. *Tozhdestvo i podobie (zametki o vzaimodejstvii kontseptov)* [Identity and similarity (notes on concepts interaction)]. *Logicheskij analiz yazyka. Tozhdestvo i podobie. Sravnenie i identifikatsiya – Logical language analysis. Identity and similarity. Comparison and identification*. Moscow, 1990. Pp. 7–32.
3. Vezhbitska A. *Semanticheskie universalii i opisanie yazykov* [Semantic universalities and languages description]. Moscow, 1999. 780 p.
4. Mokienko V. M. *Slovar' sravnenij russkogo yazyka* [Russian language comparison dictionary]. St. Petersburg, Norint, 2003. 608 p.
5. Ogol'tsev V. M. *Ustojchivye sravneniya v sisteme frazeologii* [Firm comparisons in phraseology systems]. Leningrad: Leningrad State University publ., 1978. 159 p.

УДК 811.161.1(571.54)

**ХРОНОЛОГИЧЕСКИ МАРКИРОВАННАЯ ЛЕКСИКА В ГОВОРАХ  
ЗАБАЙКАЛЬСКИХ СТАРООБРЯДЦЕВ**© **Матанцева Марина Борисовна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания  
Бурятского государственного университета  
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6  
E-mail: m\_matantseva@mail.ru

Статья посвящена анализу диалектной исконно славянской лексики в говорах забайкальских старообрядцев. В ее составе выделяются различные хронологически маркированные пласты. Особого внимания заслуживает очень древняя лексика, восходящая напрямую к праславянской эпохе. Исследуемые архаические языковые явления структурно обусловлены, что позволяет типологизировать материал и выделить различные виды архаической диалектной лексики. Рассматриваются лексико-фонетические архаизмы праславянского происхождения, характеризующиеся сохранением древнего звукового состава. Данная хронологически маркированная группа включает лексические единицы двух типов: это сохранившие праславянский звуковой состав (при этом в литературном языке им соответствует видоизменившийся фонетический вариант), другую группу составляют лексико-фонетические архаизмы, продолжающие один из двух (или более) вероятных праславянских вариантов, второй из которых продолжен литературным словом.

**Ключевые слова:** говоры забайкальских старообрядцев, исконнославянская лексика, хронологически маркированная лексика, архаическая лексика праславянского происхождения, лексико-фонетические архаизмы, сохранение древнего звукового состава, изменение древнего звукового состава.

**CHRONOLOGICALLY MARKED VOCABULARY IN THE DIALECTS  
OF TRANSBAIKALIAN OLD BELIEVERS****Marina B. Matantseva**

PhD, A/Professor of the Department of Russian language and general linguistics, Buryat State University  
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude, 670000 Russia

The article analyzes Slavic vocabulary in the dialects of Transbaikalian old believers. There are different chronologically labeled layers in its composition. Special attention is paid to very ancient words, going back directly to proto-slavic epoch. The studied archaic linguistic phenomena structurally induced, which allows to classify the material and to highlight a different kind of archaic dialect vocabulary.

The paper examines the lexical-phonetic archaisms of proto-slavic origin, characterized by the preservation of the ancient sound of the composition. This chronologically-marked group includes lexical units of two types: it has preserved the proto-slavic sound structure (in this case a transformed phonetic version corresponds to them), the other type consists of lexical-phonetic archaisms, which continues one of two (or more) of likely proto-slavic versions, the second of which continued the literary word.

**Keywords:** dialects of Transbaikalian old believers, Slavic vocabulary, chronologically marked vocabulary, archaic vocabulary of proto-Slavic origin, lexical-phonetic archaisms, the preservation of the ancient sound composition, change of composition of the ancient sound.

В составе диалектной исконнославянской лексики в говорах забайкальских старообрядцев (семейских) выделяются различные хронологически маркированные пласты. Особого внимания заслуживает очень древняя лексика, восходящая напрямую к праславянской эпохе.

Следует отметить, что исследуемые архаические языковые явления структурно обусловлены, что выражается в их противопоставленности неархаическим явлениям того же языкового уровня [4, с. 4]. Это, в свою очередь, позволяет типологизировать материал и выделить различные виды архаической диалектной лексики [1, с. 102]. Определяя в целом структурную соотносительность архаического и неархаического явлений, мы используем классификацию диалектных различий на уровне лексики и рассматриваем в данной работе лексико-фонетические архаизмы (ЛФА) праславянского происхождения, характеризующиеся сохранением древнего звукового состава [2, с. 38]. Данная хронологически маркированная группа включает лексические единицы двух типов: это сохранившие праславянский звуковой состав (при этом в литературном языке им соответствует видоизменившийся фонетический

вариант), другую группу составляют ЛФА, продолжающие один из двух (или более) вероятных праславянских вариантов, второй из которых продолжен литературным словом.

Сохранение древнего звукового состава наблюдается у ЛФА первого типа. В литературном языке этому архаизму может соответствовать этимологически то же самое слово, но с поздними звуковыми изменениями в звуковом составе. В говорах семейских мы выявили следующие ЛФА.

**бердо < \*bъrdo**

ЛФА *бердо* < праслав. \*bъrdo зафиксирован в говорах забайкальских старообрядцев в значениях: «1. Основная часть ручного ткацкого станка в виде гребенки; бёрдо. 2. Приспособление для тканья мелких изделий в виде деревянной дощечки размером 20×15 см с пропиленными пазами. 3. Перегородка на реке, от одного берега до другого, из прутьев, палок, у которой ставят ловушки для рыбы».

По типу образования \*bъrdo – древнее слово, неразложимое на славянской почве и, вероятно, продолжающее и.-е. \*bhg-rdrom ср.р., где можно выделить корень \*bhg-/\*bher- «острое», оформленный суффиксом -dh-. Широко известны в славянских языках: укр. бёрдо, болг. бърдо, сербохорв. брдо со значениями «склон горы, холм, возвышенный берег, возвышенность» и словен. brdo, чеш., слвц. brdo, польск. bardo, н.-луж. bardo «ткацкое бёрдо, гребень в ткацком станке» (Фасмер, 1, 152). Необходимо исходить из этимологического тождества \*bъrdo «(ткацкий) гребень» и \*bъrdo как термин горного рельефа, причем повсеместно распространенное значение \*bъrdo «ткацкое бердо» (у всех славян) первично, а перенос этого слова на обозначение горного рельефа вторичен. Ряд исследователей выделяют тот факт, что географическое значение «гребень горы» и, особенно, топонимы с этим корнем представлены у южных и у западных славян и восходят ко времени до балканской миграции славян (ЭССЯ, 3, 164–166).

Др.-рус. *бердо* отмечается письменными памятниками лишь с XVII в. (СлРЯ XI–VII, 1, 141). По данным СРНГ, *бёрдо* ср.р. в значении «шит, сделанный из соломы, сена или еловых веток, скрепленных планками, предназначенный для установки бердяного еза для ловли рыбы зимой» (с помощью ловушки «кинги») известен вологодским говорам, а в значении «перегородка на реке, от одного берега до другого, из прутьев, палок или сетей, у которой ставят ловушки для рыбы» – пермским русским говорам (СРНГ, 2, 243). Форма *бёрдо* «гребень, являющийся одной из основных частей ткацкого станка» (МАС<sup>1</sup>, 1, 89) – результат так называемого ёканья, которое стало развиваться, скорее всего, в начале письменного периода истории древнерусского языка и завершилось к XV–XVI вв. (в разных диалектах неодновременно) [4, с. 82–83].

**грядель < \*gredelъ**

К этому же типу относится ЛФА *грядель* «часть сохи – продольный брус, который соединяется с рассохой и упряжным крюком; грядиль» < праслав. \*gredelъ (ЭССЯ, 7, 122–123). Диалектный архаизм широко известен в славянских языках: укр. гряділь, болг. гредял, сербохорв. грёдель, словен. grédělj, род. п. grédělja, чеш. hrédel, слвц. hriadel', польск. grzadziel, gradziel «виллообразное дышло сохи» (Фасмер, 1, 467). Литер. *грядиль* (МАС<sup>1</sup>, 1, 475) испытало, очевидно, влияние укр. гряділь.

**користный < \*koristънь(ъ), користь < \*koristъ**

ЛФА *користь* < праслав. \*koristъ, *користный* < праслав. \*koristънь(ъ) сохранили праславянский звуковой состав, как и сербохорв. корист, словен. korist, чеш. korist, слвц. korist' с кругом значений «польза, выгода, добыча, трофеи» и восходят к праслав. \*koristъ, греч. τὰ σκυλά, \*koristънь(ъ). Форма с -ы- известна в русском языке с XI в.: др.-рус., р.-слав. *користь*, *корысть* «польза» (Изб. Св. 1076 г., 156), «выгода» (Польск. д., 11, 93, 1537), «приобретение, добыча» (Ник. лет. 1152 г., IX, 196) (СлРЯ XI–XVII, 7, 353; Срезневский, 1, 1286–1287). Этот поздний вариант, ставший литературным, ср. рус. литер. *корысть*, *корыстный* (МАС<sup>1</sup>, 2, 109), вероятно, испытал влияние форм польск. korzysc «польза, выгода», korzystac «извлекать выгоду» (Фасмер, 2, 343), староблр. корысть «добыча», блр. карысьць «польза», «выгода, корысть», также диал. карысьць, карысь (ЭССЯ, 11, 71–73).

**лише < \*liše**

В исследуемых говорах функционирует ЛФА *лише* < праслав. \*liše – наречие в значении «чуть только, едва лишь». Рано адвербиализировавшаяся форма сравнительной степени на \*-je от прилаг. \*liхъ известна в сербохорв. диал. лише, предлог «кроме; вне, снаружи», наречие «очень много», лиш, лиш, наречие «только, кроме», чеш. редкое liše, наречие к lishэ, укр. лишé, наречие «только, лишь, но». Зафиксирована в памятниках древнерусской письменности – Лаврентьевской и Ипатьевской летописях в значениях «больше, кроме, лишь» (Срезневский, 2, 35; СлРЯ XI–XVII, 8, 259). На современном этапе ЛФА *лише* (*лиша*, *лишо*) отмечен во многих русских говорах: в значении «только что, сейчас» – в костромских, вологодских, олонечких, архангельских говорах, «еще, вдобавок» – во владимирских, вологодских говорах, «лишь, едва, чуть, только» – в вологодских, архангельских, олонеч-

ких говорах севернорусского наречия (СРНГ, 17, 90). Русский литературный вариант *лишь*, частица и союз, (МАС<sup>1</sup>, 2, 193) представляет собой более поздний вариант огласовки праславянского архаизма, в котором редуцировался суффикс сравнительной степени, но сохранился шипящий – результат палатализации заднеязычного.

#### **муравель < \*morgvǫjь, муравлиный < \*morgvǫjǫnъ**

ЛФА *муравлиный* < праслав. \*morgvǫjǫnъ «муравьиный» – прилагательное с суффиксом \*-in-, образован от *муравель* < праслав. \*morgvǫjь «муравей», который, в свою очередь, является праславянским дериватом с суффиксом \*-jь- от архаичной формы \*morgvǫ (с парадигматическим вариантом \*morgvǫ), восходящей к и.-е. \*morgui. Данные архаизмы имеют соответствия в южно- и восточнославянских языках: сербохорв. mroval, род. mrvavlа м.р. «муравей», словен. mrvavlja, mrvavljinсjи прилагательное «муравьиный», укр. муравльниий «муравьиный» (ЭССЯ, 19, 244; Фасмер, 3, 11). В западнославянских языках «l epentheticum» в сочетаниях с губными не сохранился. Существительное отмечается в деулинском и донских южнорусских говорах (Деул., 301; СРДГ, 2, 147), вместе с прилагательным эти ЛФА зафиксированы в русских говорах Подмосковья (СГПодм., 274). Др.-рус. книжное < ст.-сл. мравин, мравня (Срезневский, 2, 183). Ср. древнерусское летописное название города Моровийскъ (Лаврентьевская летопись под 1154 г.). В русском языке у вместо о после м (мурав-) – нефонетического характера (контаминация с *мурава*, др.-рус. *муравый* – «зеленый») (Черных, 1, 549). Современная, более поздняя, русская литературная форма *муравей* утратила конечный согласный праславянской основы.

#### **секать < \*sekti, секнуть < \*seknQti**

Широко распространены в говорах семейских глаголы *секать* < праслав. \*sekti, *секнуть* < праслав. \*seknQti. Вообще исходной реконструкцией для этих, с нашей точки зрения, ЛФА является атематический праславянский глагол \*sekti, 1 ед. \*sekQ. Однако наличие итератива в словенском и ряде западнославянских языков (ср. словен. seci, sekati; чеш. snći (прост. snct), 1 ед. seku, sekati, sакnouti; словац. sekat', sekat'sa, seknut', seknut'sa; польск. siec, 1 ед. sieke, sieкас; в.-луж. sus, syкас – «сечь», также «косить»; н.-луж. sec, sekas (Черных, 2, 159-160)) позволяет предположить, что форма *секать* и однократный к нему *секнуть* были также известны праславянскому языку. Литературный, более поздний вариант *сечь* (МАС<sup>1</sup>, 4, 120), с палатализованным конечным заднеязычным основой, известен с XI в. (Срезневский, 3, 903-904).

#### **скварки < \*skvaгьka**

ЛФА *скварки* < праслав. \*skvaгьka, зафиксированный в изучаемых говорах забайкальских старообрядцев, сохранил в своей основе этимологически исконный свистящий (ср. сербохорв. сквара «мазь для волос», словен. skvara «капля жира на поверхности жидкости», польск. skwar м.р., skvara ж.р. «жара, зной» (Фасмер, 3, 636)), которому в литературном варианте *шкварки* (МАС<sup>1</sup>, 4, 984) соответствует шипящий: *шкварки* из \*skvaгьka (Черных, 2, 416). Объясняется как экспрессивный вариант от звукоподражательной основы, но возможно, что здесь звуковому переходу с>ш способствовало диалектное смешение шипящих и свистящих.

#### **скрозь < \*skroze**

ЛФА *скрозь* представляет праславянскую реконструкцию \*skroze, наречие от \*skrogь, утраченно-го праславянского прилагательного, соответствующего нем. schrog- «косой», «диагональный»; ср. голл. Schraag- «косо», «наискось»; общегерманский корень \*skrag-. Ср. укр. кризь; блр. скрозь; сербохорв. кроз(а); чеш. и словц. skrz(e); польск. wskros (wskrys) : skros (skrys) (Черных, 2, 168). Литературная форма *сквозь* известна с XI в.: др.-рус. сквозь, очень редко скозь – «сквозь», «по», «внутри» (Срезневский, 3, 369–70, 377). Трудно объяснить столь раннее появление *скв-* : *ск-* вместо *скр-* в др.-рус. и ст.-сл. языках. *Скв-о* могло получиться вместо *ск-о* (ср. др.-рус. skozh, словен. skozi), но почему исчез *р*? Может быть, вследствие какой-нибудь контаминации с др.-рус. *черезь* при книжном *чрезь* (Срезневский, 3, 1501, 1541). Кроме того, начальная группа *скв-* могла быть поддержана сначала словом *скважьня* : *скважьнь*, которое значило не только «скважина», но и «пещера», «яма», «углубление», а также влиянием *сквара* – «огонь» (Срезневский, 3, 368).

#### **сусед < \*sQsedь**

Сохранение древнего звукового состава наблюдается у ЛФА *сусед*, который закономерно продолжает праслав. \*sQsedь (Фасмер, 3, 726), последовательно представленный в славянских языках: укр. сусід, блр. сусед, сербохорв. сусјед, сэсјед, чеш. soused, словц. sьsed, польск. sasiad, в.-луж. susod, н.-луж. sused (ЭССЯ, Проспект. Пробные статьи, с. 80), в то время как русская литературная форма *сосед* (МАС<sup>1</sup>, 4, 283) является результатом аналогического влияния слов с приставкой *съ-* (со). Отсутствие в данных говорах продуктивной приставки *су-* (более или менее последовательно она встреча-

ется в тех словах, для которых была характерна этимологически) заставляет соотносить диалектный вариант *сусед* и литературный вариант *сосед* на фонетическом, а не на словообразовательном уровне.

***стень* < \*stень**

К этому же типу относится ЛФА *стень*, функционирующий в говорах забайкальских старообрядцев в значениях «1. Тень, отбрасываемая каким-либо предметом. 2. Болезнь, вызванная, по суеверным представлениям, колдовством, наговором». Ср. блр. *сцень*, чеш. *stén* «тень», слов. *stien* – то же (Фасмер, 3, 755). В литературном языке этому архаизму соответствует его более поздний вариант *тень*, др.-рус. *тень* ж.р. в «Книге судий» по списку XVI в. (Срезневский, 3, 1094). В более ранних памятниках др.-рус. языка значение «тень» выражалось словами *сень* и *стень* (примеры с XI в. см. у Срезневского, 3, 588–589, 897–898), в форме *тень* – с 1731 г. Не совсем ясно, являются ли эти три формы (*тень*, *сень* и *стень*) разновидностями одного и того же слова, или они различного происхождения. Пожалуй, правильнее считать, что это слово общеславянское, утраченное в некоторых славянских языках именно вследствие смешения с о.-с. \**senь* и \**sc'ень* > \**stень*. Восходит же оно к и.-е. \**temni-s* от корня \**tem(э)-* (ср. рус. *темный*, см. *тьма*). Затруднение представляет наличие *e* после *t*. Возможно, однако, что о.-с. \**tenь* заменило собою \**tenь* под влиянием о.-с. \**senь* и \**stень* (Черных, 2, 236).

Другую группу составляют ЛФА, продолжающие один из двух (или более) вероятных праславянских вариантов, второй из которых продолжен литературным словом. Количество таких диалектных единиц невелико.

***буролом* < \*burolomъ (литер. бурелом < \*bur'elomъ)**

К этому типу архаизмов можно отнести ЛФА *буролом*, восходящий к праслав. \**burolomъ*, известный семейским в значении «поваленные или поломанные бурей деревья». Ср. укр. диал. *буролум* м.р. «хворост», блр. *буралом* м.р. собир. «бурелом, буревал (обломанные ветром сучья), также валежник». Сюда же производное сербохорв. редкое *буроломан*, -мна, -мно, прилагательное «ломаемый, сокрушаемый бурей, грозой». В литературном языке ему соответствует лексема *бурелом* с такой же семантикой (МАС<sup>1</sup>, 1, 153), продолжающая второй праслав. вариант \**bur'elomъ*. Представляет сложение \**bur'a* и основы глагола \**lomiti* (ЭССЯ, 3, 98).

***глыбина* < \*glybina (литер. глубина < \*glQbina), глыбокий < \*glybokъ(jь) (литер. глубокий < \*glQbokъ(jь)), глыбоко < \*glybokъ(jь) (литер. глубоко < \*glQbokъ(jь))**

В исследуемых говорах ЛФА *глыбина* < праслав. \**glybina*, *глыбокий* < праслав. \**glybokъ(jь)*, *глыбоко* < праслав. \**glybokъ(jь)* имеют значения «глубина», «глыбокий», «глыбоко» соответственно. Праславянское \**glybina* – производное с суффиксом \*-in- от \**glybokъ*, которое репрезентирует весьма древний вариант к \**glQbokъ*, до проведения назализации в последнем (ЭССЯ, 6, 160); в этом смысле форма \**glybokъ* ближе индоевропейским соответствиям: греч. γλῦφο «выдалбливаю», γλῦφις «зарубка», лат. *glubo* «лущу, облупливаю» и т. д. (Фасмер, 1, 417). Широко представлено в диалектных формах славянских языков: болг. диал. *глибук*, *глубук*, прилаг. «глыбокий», сербохорв. диал. *glibok*, прилаг. «глыбокий» (у хорватов), сюда же производное *Glibocica* ж.р., местное название в Истрии, XIII в., чеш. диал. *hlyboku* «глыбокий», *hlybokuj*, сюда же производное диалектное *hlybosek* «лощина», укр. *глибукий*, -а, -е «глыбокий», блр. *глыбуки* «глыбокий». Архаизм *глыбокий* известен многим северным и южным русским говорам (СРНГ, 6, 221). В литературном языке диалектным лексикофонетическим архаизмам праславянского происхождения *глыбина*, *глыбокий*, *глыбоко* соответствуют назализованные *глубина* < праслав. \**glQbina*, *глубокий* < праслав. \**glQbokъ(jь)*, *глубоко* < праслав. \**glQbokъ(jь)* – с точки зрения относительной хронологии более поздние варианты (МАС<sup>1</sup>, 1, 422, 423).

***наголе* < \*na gole (литер. наголе < \*na golo)**

В говорах забайкальских старообрядцев архаизм *наголе* < праслав. \**na gole* известен в значении «на виду». Его литературный эквивалент *наголо* < праслав. \**na golo* имеет более конкретную семантику «1. Вынув из ножен (о шашке, сабле и т.п.). 2. Не оставив волос, до кожи (о стрижке)». В славянских языках круг значений несколько шире: «наголо, целиком» (ЭССЯ, 21, 189–190). Представляет собой сочетание предлога \**na* и ср.р. прилаг. \**golъ*. Как отмечается в ЭССЯ, только в связном употреблении с предлогами и приставками встречается особое значение \**gol-* «целиком, полностью» и т. п., что ввиду распространенности такого значения могло бы говорить о раннем возрасте настоящего предложного сочетания.

***колыбаться* < \*kolybati(se) (литер. колебаться < \*kolebati(se))**

Диалектный ЛФА *колыбаться*, известный в исследуемых говорах в значениях «1. Качаться, колебаться. 2. Перен. Сомневаться, колебаться», восходит к праслав. \**kolybati(se)*, ср. словин. *k'olъbac*, -pb'a «качать, укачивать, колыхать», *kolъbac(sa)*. \**Kolybati(se)*, представляет собой этимологический

дублет к \*kolebati(se) < литер. *колебаться* (МАС<sup>1</sup>, 2, 71). Дублет достаточно ранний, если учесть наличие дальнейших производных от \*kolybati форм, а именно – глагольных интенсификов \*kolysati / \*kolyxati, причем последние фиксируются там, где производящая основа \*kolybati не сохранилась прямо, например, в польском (ЭССЯ, 10, 164). Праславянские глаголы \*kolybati(se) и \*kolebati(se) – итеративы от именной основы \*koleb-, где \*-eb-(-ob-), вероятно, суффиксы к \*kolo (Черных, 1, 411).

**наискоси** < \***na jъz kosi** (литер. *наискось* < \**na jъz kось*)

К этому же типу ЛФА относится известное в говорах семейских диалектное наречие *наискоси*, которое восходит к праслав. \**na jъz kosi*. Продолжения есть только в русских красноярских и томских говорах (СККю, 216; СРНГ, 20, 166). Второй праслав. вариант \**na jъz kось* продолжен в литер. *наискось* (МАС<sup>1</sup>, 2, 356). Обе реконструкции репрезентируют предложное словосочетание в наречной функции, скорее всего, лишь имитирующее именную форму в косвенном падеже, так как свободное употребление исходного \**kось* ж.р. сомнительно (ЭССЯ, 21, 191).

**нопел** < \***ropelъ** (литер. *пепел* < \**repelъ*)

Примером ЛФА второго типа также может служить диалектное *нопел* «пепел» < праслав. \**ropelъ*. Ср. укр. пупіл, блр. пупел, чеш. ropel, польск. rorіуl, в.-луж. ropjel, н.-луж. ropjel. Для праславянского состояния восстанавливается также вариант \**repelъ*, продолжаемый литер. *пепел* (МАС<sup>1</sup>, 3, 53). Ср. болг. пѣпел, сербохорв. пепео, словен. repel (Черных, 2, 20). В обеих о.-с. формах – неполное удвоение корня, того же, что и в *палить*, *пламя*.

Наблюдения показывают, что рассмотренные лексемы в русских говорах забайкальских старообрядцев сохранили не только древний звуковой состав, но и в своем семантическом развитии являются практически точным воспроизведением праславянского слова. Как правило, они сохранили или древнюю предметную соотношенность слова, или семантический компонент, положенный в основу номинации. На современном этапе этот компонент может быть вычленен из семантического противопоставления внутри какой-либо семантической группы.

Что касается судьбы ЛФА, маркируемых столь большой хронологической глубиной, в восточнославянском, южнославянском и западнославянских ареалах, можно говорить о том, что большую часть архаизмов составляют ЛФА, получившие распространение во многих славянских языках и диалектах. Это лексемы *бердо*, *грядель*, *користь*, *користный*, *лише*, *муравель*, *муравлиный*, *секать*, *секнуть*, *скварки*, *скрозь*, *сусед*, *глыбина*, *глыбокий*, *глыбоко*, *наголе*, *колыбаться*, *наискоси*, *нопел*. Кроме того встречаются слова, не зафиксированные в южнославянских (*колыбаться*) или в западнославянских (*буролом*) языках и диалектах. Также есть архаизмы, известные только русским говорам (*наискоси*).

В отношении развития исследуемой лексики в древнерусский период можно предположить, что лексемы *лише*, *муравель*, *муравлиный* функционировали дольше, чем другие ЛФА, поскольку они фиксируются в памятниках письменности этого периода. Остальные ЛФА, в условиях появления конкурирующих вариантов и форм, позже закрепившихся в литературном языке, утратили доминирующее положение и отошли на периферию литературного языка раньше. Позднее и те, и другие, уступив место своим историческим потомкам, остались в активном словаре различных русских диалектов. Данные современных диалектных словарей современных русских народных говоров свидетельствуют об активном функционировании ЛФА *бердо*, *лише*, *муравель*, *муравлиный*, *глыбокий*, *наискоси* как в севернорусских, так и южнорусских говорах.

#### Литература

1. Жуковская Л. П. Типы диалектных различий в диалектах русского языка // Вопросы языкознания. – 1957. – № 3. – С. 102–111.
2. Матанцева М. Б. Архаическая лексика в говорах забайкальских старообрядцев. – Улан-Удэ, 2001. – 199 с.
3. Панин Л. Г. Лексика праславянского происхождения в русских говорах Новосибирской области // Язык как исторический источник. – Новосибирск, 1983. – С. 104–137.
4. Русинов Н. Д. Древнерусский язык. – М., 1997. – 207 с.

#### Словари

1. Деул. – Словарь современного русского народного говора (д. Деулино Деулинского района Рязанской области) / под ред. И. А. Оссоветского. – М., 1969.
2. МАС<sup>1</sup> – Словарь русского языка / под ред. А. П. Евгеньевой. – М., 1981–1984. – Т. 1–4.
3. СГПодм. – Иванова А. Ф. Словарь говоров Подмосковья. – М., 1969.
4. СККю – Словарь русских говоров южных районов Красноярского края. – Красноярск, 1968.
5. СлРЯ XI–XVII – Словарь русского языка XI–XVII вв. – М., 1975–2008. – Т. 1–28.

6. СРДГ – Словарь русских донских говоров. – Ростов-на-Дону, 1975–1976. – Вып. 1–3.
7. Срезневский – Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. – СПб., 1893–1903. – Т. 1–3.
8. СРНГ – Словарь русских народных говоров. – М.; Л., 1965–2014. – Вып. 1–47.
9. Фасмер – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / пер. и доп. О. Н. Трубачёва. – М., 1986. Т. 1–4.
10. Черных – Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского литературного языка. – М., 1994. – Т. 1, 2.
11. ЭССЯ – Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачёва. – М., 1974–2014. – Т. 1–39.
12. ЭССЯ. Проспект. Пробные статьи – Этимологический словарь славянских языков (праславянский лексический фонд). Проспект. Пробные статьи. – М., 1963.

#### References

1. Zikovskaya L. P. Tipy lexicheskikh razlichij v dialektakh russkogo yazyka [Types of dialectal differences in the dialects of the Russian language]. *Voprosy yazykoznanija – Problems of linguistics*. 1957. No 3. Pp. 102–111.
2. Matantseva M. B. *Arhaicheskaya lexica v govorakh zabajkalskikh staroobryadcev* [Archaic vocabulary in the dialects of Transbaikalian old believers]. Ulan-Ude, 2001. 199 p.
3. Panin L. G. Lexika praslavyanskogo proishozhdeniya v russkikh govorakh Novosibirskoj oblasti [The vocabulary of proto-slavic origin in the Russian dialects of the Novosibirsk region]. *Yazyk kak istoricheskiy istochnik – Language as a historical source*. Novosibirsk, 1983. Pp.104–137.
4. Rusinov N. D. *Drevnerusskij yazyk* [Old Russian language]. Moscow, 1997. 207 p.

#### Dictionaries

1. Deul. – *Slovar' sovremennogo russkogo narodnogo govora (d. Deulino Deulinskogo raiona Ryazanskoj oblasti)* / pod red. I. A. Ossovetskogo [Modern dictionary of Russian folk dialects (village Deulino, Deulini district, Ryazan Oblast) / ed. I. A. Ossovetsky]. Moscow, 1969.
2. MAS – *Slovar' russkogo yazyka* / pod red. A. P. Evgenyevoj [Dictionary of Russian language / ed. A. P. Evgenyeva]. Moscow, 1981–1984. T.1–4.
3. SGPodm – Ivanova A.F. *Slovar' govorov Podmoskovya* [Ivanova A. F. Dictionary of the dialect of Moscow region]. Moscow, 1969.
4. SKKy – *Slovar' russkikh govorov yuznykh raionov Krasnoyarskogo kraja* [A dictionary of Russian dialects of the southern districts of the Krasnoyarsk territory]. Krasnoyarsk, 1968.
5. SIRYA – *Slovar' russkogo yazyka XI-XVII vv.* [Dictionary of Russian language of the 11th–17th centuries]. Moscow, 1975–2008. T.1–28.
6. SRDG – *Slovar' russkikh donskikh govorov* [Dictionary of Russian Don dialects]. – Rostov-na-Donu, 1975–1976. Vyp. 1–3.
7. Sreznevsky – Sreznevsky I. I. *Materialy dlya slovarya drevnerusskogo slovarya* [Sreznevsky I. I. Materials for the dictionary of old Russian language]. St Petersburg, 1893–1903. T. 1–3.
8. SRNG – *Slovar' russkikh narodnykh govorov* [Dictionary of Russian folk dialects]. Moscow; Leningrad, 1965–2014. Vyp. 1–47.
9. Fasmer – Fasmer M. *Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka / per. i dop. O. N. Trubachova* [Etymological dictionary of the Russian language / transl. and supplement by O. N. Trubachev]. Moscow, 1986.
10. Chernykh – Chernykh P. Ya. *Istoriko-etimologicheskij slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka* [Historical-etymological dictionary of modern Russian literary language]. Moscow, 1994.
11. ESSYa – *Etimologicheskij slovar' slavyanskikh yazykov. Praslavyanskij lexicheskij fond* / pod red. O. N. Trubachova [Etymological dictionary of Slavic languages. Proto-Slavic lexical Fund / ed. O. N. Trubachev]. Moscow, 1974–2014. T. 1–39.
12. ESSYa. Prospekt. Probnyye stat'i – *Etimologicheskij slovar' slavyanskikh yazykov (praslavyanskij lexicheskij fond)*. Prospekt. Probnyye stat'i [Etymological dictionary of Slavic languages (proto-slavic lexical Fund). Prospect. Trial articles]. Moscow, 1963.

УДК 811.512, 81-322

**НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОРПУС БУРЯТСКОГО ЯЗЫКА:  
ПРЕДПОСЫЛКИ И ПЕРСПЕКТИВНЫЕ ПУТИ РАЗРАБОТКИ**© **Бадмаева Любовь Дашинимасвна**

кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник отдела языкознания  
Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН  
Россия, 670047, Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6  
E-mail: ldbadm@gmail.com

Бурятский корпусный ресурс, получивший свой адрес в сети Интернет в 2012 г., в данный период времени полагается на оригинальные тексты, охватывающие период с середины XX в. по настоящее время, авторами которых являются как уже маститые мастера художественного слова, так и исследователи, журналисты, а также другие носители языка. Нынешняя версия Бурятского корпуса отражает все основные стили современного бурятского языка. Просмотр доступных корпусных сайтов, которые являются сложноинтегрированными информационными системами, позволяет перечислить основные направления или ответвления, по которым уже разработанные базовые корпуса получают свое дальнейшее развитие. Общность и сходства основополагающих принципов и целей организации лингвистических корпусов перевешивают их различия между собой. Подобное положение объясняется сходством предпосылок для их развития, которые обусловлены многими факторами, в первую очередь, такими, как исторические пути развития самих языков, языковая ситуация конкретного региона, в которых они функционируют. При работе над обсуждаемым проектом представляется целесообразным проведение масштабных работ по углубленному развитию Бурятского корпуса с последующим его переформлением в Национальный корпус бурятского языка вместе с регулярным научным описанием самого процесса его составления и сугубо теоретических изысканий, включая прикладные, например, по лексикографии, лексикологии, ономастике, фоносемантике, синтаксису, экспериментальной фонетике, лингвофилософии (аксиологический аспект), социолингвистике и др.

**Ключевые слова:** корпусная лингвистика, корпус, репрезентативность, модуль, сохранность языка.

**NATIONAL BURYAT LANGUAGE CORPUS: PRECONDITIONS AND PROSPECTIVE WAYS  
OF DEVELOPMENT****Lyubov' D. Badmaeva**

PhD, A/Professor, leading research fellow, linguistics department, Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies of SB RAS  
6 Sakhyanovoj Str., Ulan-Ude, 670047 Russia

Buryat corpus resource, which received its own web-address in 2012, is currently relying on the original texts, covering the period from the mid-twentieth century to the present time, with the authors as already experienced masters of artistic expression, researchers, journalists and other speakers. The current version of Buryat corpus represents all major styles of the modern Buryat language. View of available corpus sites allows us to list the main areas or branches which have already developed; the basic corpus gets its further development. The commonality and similarity of the fundamental principles and objectives of the organization of linguistic corpus outweigh their differences among themselves. This situation is due to the similarity of the preconditions for their development, which are caused by many factors, first of all, such as the historical path of development of languages themselves, then, the language situation of specific region (be it a country, state, county, etc.) in which they function. When working on the discussed project it seems appropriate to conduct large-scale work on the in-depth development of the Buryat corpus followed by its re-registration into the National corpus of the Buryat language along with regular scientific description of the process of its preparation and the purely theoretical research, including applications, for example, lexicography, lexicology, onomastics, phonosemantics, syntax, experimental phonetics, lingvophilosophy (axiological aspect), sociolinguistics, and others.

**Keywords:** corpus linguistics, corpus, representativeness, module, language preservation.

По вопросам необходимости развития, разработки и актуальности языковых корпусных ресурсов в настоящее время, казалось бы, уже нет дополнительной надобности давать очередное обоснование. По данной теме уже многое и в неоспоримых положениях сказано на протяжении последнего десятилетия и в научных, и в популярных трудах в области российского языкознания, российской компьютерной лингвистики, которая является частью первой. Тем не менее, в своей работе мы хотели бы обратить внимание на наиболее перспективные направления усовершенствования на примере уже доступного в режиме онлайн корпусного ресурса по языку, который называют языком «среднего» мас-



штаба в пределах списка языков народов России [6], а именно бурятскому. В обсуждении / дискуссии и популяризации подобных общедоступных лингвистических систем, естественно, всегда заинтересованы сами их составители, так как для их комфортного использования полезна обратная связь в форме критических замечаний, рекомендаций от различных категорий конечных пользователей.

Бурятский корпусный ресурс [4], получивший свой адрес в сети Интернет в 2012 г. как результат проектов, поддержанных грантами различных научных фондов\*, в данный период времени полагается на оригинальные тексты, охватывающие период с середины XX в. по настоящее время, авторами которых являются как уже маститые мастера художественного слова, так и исследователи, журналисты, а также другие носители языка. С учетом жанра отдельных текстов представляется возможным проведение базовой классификации текстов, включенных в названный корпус. Подобная классификация позволяет провести подразделение данных текстов на прозу, поэзию, драматургию и т. д. Внутри прозаических произведений можно провести подразделение по их жанрам (романы, повести, рассказы, стихи). В нынешнюю версию данного ресурса включены около десятка бурятских романов, авторами которых являются Ц. Дон, Ц.-Ж. Жимбиев, Б. Мунгонов, Б. Санжин, Б. Дандарон, Ж. Тумунов, Ч. Цыдендамбаев, Б. Шойдоков, Д. Эрдынеев. Авторами включенных в Бурятский корпус (БК) повестей являются С. Ангабаев, А. Ангархаев, З. Гомбожабай, Г.-Д. Дамбаев, Ц. Дон, А. Жамбалдоржиев, М. Осодоев, Ц.-Д. Хамаев, К. Цыденов, С. Цырендоржиев, Ц. Шагжин, Д.-Д. Дугаров, Д. Эрдынеев. Авторами бурятских рассказов в БК выступают З. Гомбожабай, Ц. Дон, Ц.-Д. Хамаев, Ц. Шагжин, А. Жамбалдоржиев, С. Цырендоржиев, С. Доржиев. В БК включены пьесы Г. Цыденжапова и поэтические произведения С. Ангабаева. В 2014 г. названная текстовая база данных БК получила очередное пополнение, достигнув объема выше 2 миллионов 200 тыс. словоформ. Для повышения репрезентативности текстовой базы данных посредством названного пополнения в БК впервые были включены тексты не только художественного, но и общественно-публицистического (газетные и журнальные статьи, очерки из бурятязычных Интернет-СМИ, популярных журналов) и учебно-научного стилей (статьи научного сборника). Таким образом, можно сказать, что нынешняя версия БК стала отражать все основные стили современного бурятского языка, хотя их сбалансированность, соотношение между собой требует своего решения.

Вместе с тем будет интересно и полезно определить, какие предпосылки могут способствовать успешному продвижению тех направлений, которые формируются на базе того или иного языкового корпуса. Если отследить начальные этапы разработок почти любого из них, то можно увидеть, что изначально они создавались как базовые лингвистические ресурсы, представляя собой компактную, по объему достаточно ограниченную, включающую в среднем от нескольких сотен тысяч до одного – двух миллионов словоупотреблений справочно-информационную систему. Путем просмотра корпусных сайтов можно перечислить основные направления или ответвления [8], по которым уже разработанные базовые корпуса получают свое дальнейшее развитие. В данном случае под направлениями / ответвлениями мы имеем в виду подкорпусные ресурсы, поскольку языковой корпус, как правило, является сложноинтегрированной информационной системой. На примере лишь одного сайта Национального корпуса русского языка (НКРЯ) можно перечислить помимо самого базового ресурса основные подкорпусные части, которые стали называть еще модулями (в литературе по корпусной лингвистике «модуль» может обозначать также и сам лингвистический инструментарий, например, словарный / грамматический). Вероятно, стали называть вслед за С. И. Ожеговым: «...3. перен. Вообще отделяемая, относительно самостоятельная часть какой-н. системы, организации» [9]. Это могут быть параллельные модули, как, например, русско-английский и др., газетный, обучающий, диалектологический, поэтический, устный, акцентологический, мультимедийный, исторический. Далее к данным модулям как бы «пристегиваются» их собственные уже ответвления, например, в историческом подкорпусе НКРЯ успешно развиваются модули по текстам отдельно XVIII, XIX вв., начала XX в.

При сравнении доступных корпусных ресурсов по разным языкам мира можно видеть между ними как сходства, так и различия. При этом степень последних не представляется кардинально противоположной. Общность и сходства основополагающих принципов и целей организации лингвистических корпусов перевешивают их различия между собой. Думается, что подобное положение можно объяснить в некоторой степени сходством предпосылок для их развития, которые обусловлены многими факторами: это и исторические пути развития самих языков, и языковая ситуация конкретного

---

\* American council of learned societies (ACLS, 2007); РФФИ No 08-06-00151, 2008 – 2010; Программа фундаментальных исследований Президиума РАН «Корпусная лингвистика» (проекты 3.14, 2011 и 3.4, 2012–2013); Фонд фундаментальных лингвистических исследований (проекты С-43, 2011 и С-16, 2013).

региона (будь это страна, республика, штат, округ и т. п.), в которых они функционируют. В исторических путях развития большинства языков отслеживаются, как правило, взаимные языковые контакты, которые всегда оказывали и оказывают существенное влияние на их становление, функционирование, формируя тем самым языковую ситуацию (мы понимаем, естественно, что это не единственное, что влияет на ее формирование). Перечисленные выше корпусные модули НКРЯ, которые можно встретить и на сайтах других корпусов или в самостоятельном / автономном формате условно можно назвать дублирующими друг друга с той разницей, что они представляют разные языки своих носителей и, соответственно, могут относиться к разным политическим организациям общества.

Среди подобных дублирующих модулей наблюдаются ресурсы по разговорному языку и спонтанной речи, обучающий, тематический корпуса, параллельный корпус переводов на множество языков одного единственного древнего источника, как, например, Банк данных разговорного немецкого языка, Фонетический корпус спонтанной эстонской речи, Научно-технический баскский корпус, Обучающий корпус японского языка, Параллельный корпус переводов «Слова о полку Игореве» и т. д. Интересно отметить, что только русскоязычных переводов такого древнего источника, как «Слово о полку Игореве», насчитывается более 50, более 40 – на славянских языках, с преобладанием украинских, около 60 – на других языках. Среди последних 60 переводов дублирующими языками выступают английский (7 переводов), немецкий (6), французский (8). По 2-3 перевода наблюдаются на испанском, итальянском, венгерском, монгольском, иврите, идише, казахском, румынском.

Вероятным представляется то, что сходство предпосылок для корпусных разработок, а также общность принципов их организации позволяют как бы «накладывать» те или иные программные менеджеры на лингвистические базы данных разнотипных языков, например, «движок» Восточно-Армянского национального корпуса достаточно успешно используется для корпусов как флективных (албанский, новогреческий), так и агглютинативных (монгольские, тюркские) языков [5].

Несмотря на свою сложную внутреннюю организованность, языковые корпуса, благодаря своим программным менеджерам, которые перманентно совершенствуются, не требуют большого труда для выкладки от современного среднестатистического пользователя ПК, чтобы он мог извлекать необходимые ему языковые данные в различных целях: исследовательских, образовательных или каких-то иных.

Думается, что корпусные лингвисты согласятся с тем, что в деле составления языкового корпуса нет предела совершенству, в особенности при постоянном продвижении самих электронных технологий. Глубоко разработанные лингвистические базы данных корпуса позволяют проводить параллельно и абсолютно независимо друг от друга множество видов как аналитических, так и теоретических исследований языка, включая анализ квантитативных характеристик на больших по объему фактических материалах, исчисляющихся многомиллионными вхождениями разного рода языковых единиц, способствуя определению закономерностей эволюции и развития тех или иных элементов языка практически во многих его аспектах и на многих уровнях как в синхронии, так и в диахронии. Также параллельно и независимо друг от друга могут совершаться различного рода процедуры извлечения из любого доступного в режиме онлайн корпуса требуемых языковых данных неограниченным множеством самих пользователей.

При работе над обсуждаемым проектом представляется целесообразным проведение масштабных работ по углубленному развитию БК [4] с последующим его переоформлением в Национальный корпус бурятского языка (НКБЯ) вместе с регулярным научным описанием самого процесса его составления и сугубо теоретических изысканий, включая прикладные: по лексикографии (составление толкового словаря), лексикологии (семантике), ономастике, фоносемантике, синтаксису, экспериментальной фонетике, лингвофилософии (аксиологический аспект), социолингвистике и другим направлениям. Новым в бурятском языкознании и в целом в монголистике является принцип данного проекта – сочетание сугубо корпусных задач с исследовательскими, т. е. формирование корпуса с параллельным его использованием исполнителями для получения теоретических знаний. Само соблюдение названного принципа по мере продвижения разработок НКБЯ будет способствовать формированию двух закономерных и перспективных блоков исследований в области бурятского языкознания – исследовательско-прикладного и сугубо исследовательского и, вместе с тем, укреплению интегрированной связи между ними.

Впервые для бурятского языкознания в деле составления НКБЯ предусмотрена разработка базовых принципов диахронического подкорпуса для репрезентативности исторического пути развития языка бурят как в плане выражения, так и в плане содержания. В данном направлении предусмотрена подготовка базы данных текстов периода использования латинизированного алфавита (начало XX в.),

а также образцов письменных памятников бурят в транслитерированном виде текстов на старомонгольской графике. Достижимость решения задач видится в корпусно-ориентированном подходе, который позволяет вести множество исследований на базе одного языкового ресурса. Его полноценная форма должна ускорить в перспективе темпы теоретических исследований, актуальных направлений бурятоведения, в определенной степени запаздывающих сегодня по сравнению с уровнем развития общей лингвистики. В данном случае диахроническое направление бурятязычного корпусного ресурса диктуется самим ходом исторического развития бурятского языка, которое справедливо делится исследователями на несколько периодов. Периодизации, определенные разными исследователями отличаются между собой, мы будем опираться на классификацию С. А. Крылова и А. В. Дыбо [7, с. 227], согласно которой развитие бурятских языков и диалектов делится на 4 периода: длительность первого – более 160 лет, второго – более 70, третьего – 7 лет и последнего – с 1938 г. по настоящее время.

Ясно, что в основе языкового корпуса лежит текст, в котором зафиксирован тот или иной язык в своем естественном употреблении. При этом текстом для подобного корпуса может служить и служит любой текст, будь то письменный, звуковой или мультимедийный, наличие которых можно рассматривать в качестве предпосылок для разработки соответствующих корпусов (письменных, звуковых, мультимедийных). Как известно, бурятский язык в ходе своего исторического развития фиксировался несколькими графическими системами, которые в корне отличаются между собой – старомонгольская, латинская и кириллическая. Каждый из названных видов письменностей претерпевал видоизменения в своем совершенствовании. Кириллическая письменность для бурятского языка (БЯ) до своего официального принятия в 1939 г. уже имела попытки использования, что можно видеть, например, в библейских переводах (следует сказать – малочисленных) на один из западнобурятских диалектов [10], в учебной литературе для начального образования [2]. Письменности на старомонгольской графике, получившие названия бурятского извода старомонгольского языка и старописьменного бурятского языка [7, с. 227], в целом использовались для БЯ достаточно органично и не представляли особых трудностей в освоении и использовании носителями восточно-бурятских диалектов.

Длительность периодов развития бурятского языка, о которых говорилось выше, может свидетельствовать о наличии достаточного объема письменных памятников, отражающих свои диахронические особенности по разным аспектам языка. Наличие письменных текстов на бурятском языке с использованием названных графических систем можно отнести к предпосылкам для начала разработок диахронического подкорпуса БЯ. Бурятские тексты с использованием разных графических систем должны формировать соответствующие базы данных для названного подкорпуса. Разработанные в Unicod кодировки старомонгольских графических символов позволяют в настоящее время разрабатывать компьютерные системы для их разметки, оптического распознавания и, в целом, их корпусной обработки.

Совершенно правомерным представляется то, что НКБЯ должен быть разработан с полноценными соответствующими модулями объемом до десятка миллионов словоформ, снабжен грамматической и библиографической разметкой, на базе начальной версии БК [4]. База данных по текстам должна отражать все основные стили БЯ: художественный, общественно-публицистический, учебно-научный. Морфологический анализатор будет включать словарь лексем корпуса, грамматический словарь и другие виды сопутствующих баз данных – словники с переводами, списки формантов словоизменения, таблицы омонимов и другие. Наряду с основным корпусом БЯ должны быть разработаны звуковой, параллельный\*\* подкорпуса, начальная версия диахронического подкорпуса, а также основа диалектологического подкорпуса. Думается, что на формирование диахронического модуля влияет специфика исторического пути развития того или иного языка. Современные российские монголоведы придерживаются того мнения, что бурятский является одним из монгольских языков [11, с. 99]. Существует в то же время точка зрения акад. Ш. Лувсанвандана, считающего, вслед за монголооведами XIX – начала XX в., что языки бурят, калмыков и монголов являются диалектами единого монгольского языка [11]. Не вдаваясь в подробности этой дискуссии, мы можем лишь отметить, что национальный язык бурят развивался и формировался в условиях контактирования с другими языка-

---

\*\* Разработка параллельного бурятско-русского подкорпуса к БК начата нами при финансовой поддержке регионального конкурса РФФИ и Министерства образования Республики Бурятия, проект № 15-46-04417 (2015 – 2017).

ми, диалектами, говорами различных монгольских, тюркских, тунгусо-маньчжурских племенных обществ.

Нами видится, что будущий языковой Национальный корпус будет представлять собой крупный технологический ресурс, масштабы которого позволят проводить теоретические изыскания с учетом современных лингвистических концепций и получать результаты, соответствующие мировому уровню исследований в области языкознания. Закономерным будет то, что предполагаемый ресурс будет востребован и в сфере образования – в преподавании национального языка на всех этапах его обучения от средней школы до вуза. Представляется, что ожидаемые результаты будут иметь социальную значимость и в плане сохранения национального языка и культуры небольшого народа, находящегося под неизбежным влиянием глобализационных процессов, затушевывающих этническое, культурное и языковое разнообразие. Тогда как корпусное представление языков отвечает проблемам долгосрочного сохранения электронной информации. В решении актуальных проблем бурятского языкознания свою роль сыграет и доведение нынешнего объема базового корпусного ресурса до десятка миллионов словоформ.

Относительно диалектологического корпусного ресурса можно собрать достаточную подборку изданий с текстами на бурятских диалектах. Например, в изданиях бурятских сказок сохранена специфика говоров, что является ценнейшим языковым материалом для диалектологического подкорпуса [3]. А присоединенный к данным сказкам их русский перевод представляет материал для параллельного бурятско-русского подкорпуса. Издания с текстами Гэсэриады, записанными на западнобурятских диалектах, являются богатейшим материалом для формирования соответствующей базы данных для НКБЯ, если привести лишь неполный перечень изданий [1].

Перспективные пути разработки НКБЯ, которые перечислены нами, имеют под собой базу в виде уже имеющегося БК. Наше видение этих перспектив еще, думается, подвергнется редактированию и усовершенствованию, но оно необходимо, на наш взгляд, в целях уточнения будущей совместной работы специалистов, заинтересованных в создании НКБЯ.

#### Литература

1. Абай Гэсэр. Вариант П. М. Тушемилова / пер. подг. текста, предисл. и примеч. С. Ш. Чагдунова. – Улан-Удэ, 2000. – 256 с.; Абай Гэсэр: Буряад арадай үльгэр. Согсолон найруулагша Н. Балдано. Улан-Удэ, 1959. 526 н.; Абай-Гэсэр богдо хан. Вариант А. Васильева / подг. текста М. И. Тулохонова. – Улан-Удэ, 1995. – 525 с.; Абай-Гэсэр. Вариант П. Петрова / пер., вступ. статья А. И. Уланова. – Улан-Удэ, 1960. – 315 с.
2. Болдонов Н. С. Русско-бурятский букварь. – СПб., 1866. – 66 с.
3. Бурятские волшебные сказки. – Улан-Удэ, 1996. – 169 с.; Бурятские народные сказки. – Новосибирск, 2000. – 304 с.; Бурятские народные сказки. – Улан-Удэ, 1973. – 462 с.; 1976. – 445 с.; 1981. – 448 с.
4. Бурятский корпус [Электронный ресурс]. – URL: [http://web-corpora.net/BuryatCorpus/search/?interface\\_language=ru](http://web-corpora.net/BuryatCorpus/search/?interface_language=ru)
5. Корпуса, созданные при поддержке Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Корпусная лингвистика» [Электронный ресурс]. – URL: <http://web-corpora.net>
6. Корпусная лингвистика. Программа фундаментальных исследований Президиума РАН [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.corplingran.ru>
7. Крылов С. А., Дыбо А. В. О предмете «монгольское языкознание» // Алтайские языки и восточная филология. – М.: Восточная литература, 2005. – С. 219–229.
8. НКРЯ [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ruscorpora.ru/corpora-structure.html>
9. Ожегов С.И. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ozhegov.org/words/16118.shtml>
10. От Матөея Святое благовъствованте (Иркутск, 1909) // Буряад хэлэнэй нангин бэшэг. Восточный библейский институт. С. 1–106; От Марка Святое благовъствованте (Иркутск, 1912) // Буряад хэлэнэй нангин бэшэг. Восточный библейский институт. С. 1–128.
11. Санжеев Г.Д., Тодаева Б.Х. Монгольские языки // Языки Азии и Африки. V. Алтайские языки. – М.: Восточная литература, 1993. – С. 98–186.

#### References

1. *Abai Geser. Variant P. M. Tushemilova / per., podg. teksta, predisl. i primech. S. Sh. Chagdurova* [Abai Geser, version by Tushemilov]. Ulan-Ude, 2000. 256 s.; *Abai Geser: Buriaad aradaj yl'ger. Sogsolon nairuulagsha N. Baldano*. Ulan-Ude, 1959. 526 n. (Buryat.); *Abai-Geser bogdo khan. Variant A. Vasil'eva / podg. teksta M.I. Tulokhonova* [Abai Geser, version by Vasil'ev]. Ulan-Ude, 1995. 525 p.; *Abai-Geser. Variant P. Petrova / per., vstup. st. A. I. Ulanova* [Abai Geser, version by Petrov]. Ulan-Ude, 1960. 315 p.
2. Boldonov N. S. *Russko-buryatskij bukvar'* [Russian-Buryat ABC book]. St Petersburg, 1866. 66 p.

3. *Buriatskie volshebnye skazki* [Buryat fairy tales]. Ulan-Ude, 1996. 169 p.; *Buriatskie narodnye skazki* [Buryat fairy tales]. Novosibirsk, 2000. 304 p.; *Buriatskie narodnye skazki* [Buryat fairy tales]. Ulan-Ude, 1973. 462 p.; 1976. 445 p.; 1981. 448 p.

4. *Buriatskij korpus*. [Buryat language corpus] Available at: [http://web-corpora.net/BuryatCorpus/search/?interface\\_language=ru](http://web-corpora.net/BuryatCorpus/search/?interface_language=ru)

5. *Korpusa, sozdannye pri podderzhke Programmy fundamental'nykh issledovanij Prezidiuma RAN «Korpusnaya lingvistika»* [Corpora made with the support of Fundamental research program of Russian Academy of Sciences]. Available at: <http://web-corpora.net/>

6. *Korpusnaia lingvistika. Programma fundamental'nykh issledovanij Prezidiuma RAN* [Corpus linguistics. Fundamental research program of Russian Academy of Sciences]. Available at: <http://www.corplingran.ru/>

7. Krylov S. A., Dybo A. V. O predmete «mongol'skoe yazykoznanie» [On Mongolian linguistics]. *Altaiskie iazyki i vostochnaya filologiya – Altay language and oriental philology*. Moscow: Vostochnaya literatura, 2005. Pp. 219–229.

8. NKRIa. Available at: <http://www.ruscorpora.ru/corpora-structure.html>

9. Ozhegov S. I. Available at: <http://www.ozhegov.org/words/16118.shtml>

10. От Матѳея Святое благовъствованіе (Irkutsk, 1909). *Буряад хэлэнэй нангин бэшэг*. Vostochnyj bibleiskij institut. Pp. 1–106; От Марка Святое благовъствованіе (Irkutsk, 1912). *Буряад хэлэнэй нангин бэшэг*. Vostochnyj bibleiskij institut. Pp. 1–128. (Buryat.)

11. Sanzheev G. D., Todaeva B. Kh. Mongol'skie iazyki [Mongolian languages]. *Yazyki Azii i Afriki. V. Altajskie iazyki – Altay languages*. Moscow: Vostochnaya literatura, 1993. Pp. 98–186.

УДК 81'282.2 (571.54/55)

**ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ РЕЧЕВЫХ ПОРТРЕТОВ  
ШИЛКИНСКИХ ХАМНИГАН ЗАБАЙКАЛЬСКОГО КРАЯ**

© Сундуева Дина Борисовна

кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики  
Забайкальского государственного университета  
672039, г. Чита, ул. Александрo-Заводская, 30  
E-mail: dina-sundueva@yandex.ru

На примере языковой культуры ассимилирующейся малой этнической группы шилкинских хамниган Забайкальского края в работе актуализируется лингвокультурологический подход к анализу речевого портрета, обнаруживающий отражение культуры в языке исследуемой группы. Основное внимание автор акцентирует на говоре шилкинских хамниган как явлении «остаточной» культуры, являющейся главной ценностью исследуемой группы, формирующей сердцевину ее культуры. Сохранению «фрагментарных» остатков говора шилкинских хамниган способствует бурятско-русское двуязычие, характерное для сельской местности. Длительное проживание среди родственного в языковом отношении бурятского этноса способствовало консервации реликтов говора, сохранившихся в речи старшего поколения, постепенное наполняющихся символическим содержанием, становящихся напоминанием о связи с прошлым этнической группы.

**Ключевые слова:** речевой портрет, малые этнические группы, лингвокультурологическая рефлексия, этническая самоидентификация, говор шилкинских хамниган.

**LINGUOCULTURAL REFLECTION OF TRANSBAIKAL  
SHILKINSKY KHAMNIGAN'S SPEECH PORTRAITS****Dina B. Sundueva**

PhD, A/Professor of Department of theoretical and applied linguistics, Transbaikal State University  
30 Alexandro-Zavodskaya Str., Chita, 672039 Russia

The article contains the speech portraits characteristics of Shilkinsky khamnigan who live in Aginsk Buryat circuit. The linguistic and cultural approach aims at study the Shilkinsky khamnigan dialect functioning, which helps to detect the sub-ethnic group identity status and peculiarities. The local sub-ethnic groups members' dominant peculiarities are revealed to preserve their ethnic identity as the behavior within their own ethnic group rather than external one.

**Keywords:** speech portrait, a local sub-ethnic culture, an ethnic self-identity, Shilkinsky khamnigan, Shilkinsky khamnigan dialect.

Актуальность исследования языковой культуры ассимилирующих малых этнических групп (АМЭГ)\* обусловлена динамичностью современных процессов межкультурной коммуникации, особенно в контексте усиления когнитивного диссонанса субъектов культурного взаимодействия. Включение лингвистического термина «речевой портрет» в операциональное поле междисциплинарного исследования, ориентированного на выделение и описание типов культурной идентичности, репрезентирующих ассимиляционные процессы забайкальского трансграничья, обосновывается взаимосвязью между социокультурными и языковыми факторами изменения, что подчеркивалось во многих исследованиях [4, с. 356]. Признание социальной природы языка, речевого взаимодействия, когда высказывания отбираются в соответствии с социально признанными нормами и ожиданиями, позволяет анализировать языковые явления «как в контексте собственного языка, так и в более широком контексте социального поведения» [2, с. 84].

Начало разработки речевых портретов в лингвистике связано с именем М. В. Панова, работы которого являются образцом описания речевых проявлений, началом их социолингвистического осмысления. Речевой портрет определяется как «совокупность языковых и речевых характеристик коммуникативной личности или определенного социума в отдельно взятый период существования», как «функциональная модель языковой личности» [17]. Речевой портрет, как и языковая личность, может быть индивидуальным, а также коллективным, присущим определенной группе людей [12;

\* МЭГ определяется как «часть каких-либо этносов, их внутренние подразделения, обладающие культурно-бытовыми особенностями, отличающими их от основного ядра этноса» [14].

15]. В центре внимания исследователей индивидуальные (Е. В. Осетрова, В. Д. Черняк) и коллективные речевые портреты (Е. А. Земская, Л. П. Крысин, С. В. Мамаева, Т. П. Тарасенко, Б. Я Шарифуллин и др.). Представляют интерес тексты произведений художественной литературы, в которых речевые портреты рассматриваются как средство создания художественного образа (Л. Н. Чурилина, Е. А. Гончарова). При характеристике речевого портрета анализируются особенности использования языковых единиц разных уровней, обращается внимание на характер речевого поведения отдельных людей и групп. Отметим, что в работах лингвистов материалом исследования служат как устные, так и письменные источники. В целом, во всех исследованиях подчеркивается, что речевой портрет как воплощенная в речи языковая личность обнаруживает возрастные, гендерные, психологические, социальные, этнокультурные, лингвистические характеристики личности, а также общие черты, присущие ему как представителю определенной группы [9; 21].

Так, М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова, определяя речевой портрет как «функциональную модель языковой личности», предлагают взять за основу уровни анализа языковой личности [11, с. 26]. В работе М. Н. Гордеевой предлагается следующая схема анализа речевого портрета: 1) особенности языковых единиц разных уровней; 2) особенности речевого поведения, включающее этикетные формулы, речевые клише, прецедентные феномены, языковую игру; 3) лингвокультурологические особенности, обнаруживающие отражение культуры в языке; 4) рефлексии персонажей и метаязыковые пометы [3, с. 12]. Подытоживая степень научной разработанности исследуемого феномена, следует подчеркнуть, что, несмотря на отсутствие универсальной модели описания, «изучение речевых портретов все более распространяется в науке» [8, с. 100].

В данной статье актуализируется лингвокультурологический подход к анализу речевого портрета, обнаруживающий отражение культуры в языке, существенно дополняющий сложившиеся подходы в исследовании феномена культурной идентичности. В настоящее время, как справедливо заметил Р. Билз, «несмотря на предположение, что лингвистические исследования могут дать нам количественные показатели аккультурации, эта область изучения не получила серьезного развития и ... кажется весьма перспективной» [1, с. 363]. Лингвокультурологическая рефлексия речевого портрета как «функциональной модели языковой личности» обнаруживает тенденции, детерминирующие и сопровождающие перемены в структуре культурной идентичности. Речевые портреты являются тем материалом, который проливает свет на содержание этнической самоидентификации с его общими механизмами, усредненными критериями и самой интенцией идентифицировать себя с каким-либо этносом [16].

В центре нашего внимания – АМЭГ шилкинских хамниган, проживающих в с. Зугалай Агинского Бурятского округа Забайкальского края. Исследуемая группа входит в состав «субэтнической группы хамниган в составе монголов Хэнтэйского и Восточного аймаков Монголии, Хулунбуирского аймака Автономного района Внутренней Монголии в КНР, в России – бурят Бурятии и Забайкальского края» [23, с. 300]. Сложившаяся практика деления хамниган Забайкалья на отдельные группы – кыринские, ононские, акшинские, шилкинские и другие группы является свидетельством сложности этногенеза исследуемой группы [5, с. 32].

В настоящее время население с. Зугалай, в котором компактно проживают представители АМЭГ, составляет 1522 чел., из них шилкинские хамниганы составляют 0,3% [20, с. 35]. Выделение столь малочисленной группы с целью лингвокультурологической рефлексии обосновывается рядом причин. Во-первых, в отличие от других групп хамниган, например, ононских, исследуемая группа практически полностью утратила связь с монгольским миром. Представители АМЭГ являются православными по своему вероисповеданию, основным языком внутрисемейного общения является русский язык. Еще в середине XIX в. М. Кастрен, собравший богатый материал по говору тунгусов Нерчинской Даурии, писал, что «язык тунгусов отличен от бурятского языка». Исследователь отмечал, что «урульгинский говор несколько обурятился» [10, с. 231]. Как пишет Т. Б. Уварова, основываясь на архивных данных, «с середины XVIII в. ведущая роль в дальнейших изменениях языка забайкальских тунгусов переходит от монгольского языка к бурятскому и русскому... В зависимости от преобладающих контактов с тем или иным иноязычным населением, по всей вероятности, уже к началу XIX в. разные территориальные группы нерчинских тунгусов имели некоторые различия в языке» [22, с. 87]. По данным переписи 1897 г., численность населения Урульгинской степной думы, говорящего на русском языке, составляла 69,2%, по-бурятски – 7%, по-монгольски – 15%, по-эвенкийски – 8% [22, с. 87]. Статистические данные свидетельствуют о стремительной динамике в среде нерчинских тунгусов – изменении этнического самосознания этой локальной субэтнической группы [13].

В начале XX в. в Урульгинской управе 80,5% населения использовало русский язык как основной язык общения. «К 1912-1913 годам тунгусы Урульгинской Степной Думы говорили на испорченном бурятском или русском языке» [5, с. 78]. Можно предположить, что к 1917 г., времени начала воинствующего атеизма, АМЭГ шилкинских хамниган практически были ассимилированы доминирующей русской культурой. Ярким тому подтверждением являются речевые портреты членов АМЭГ, приведенные здесь и далее.

*В детстве мы вообще не разговаривали на своем. Все по-русски. Кузьма-то бабушкатай бэйһан (жил с бабушкой). Бабушка Степанида недавно наша умерла. Он должен был, Кузьма, говорить. Тоже никого ни бум-бум. Марфа его мать жила до ся времени. Прожила очень долго. Стары-то они знали свой язык. А муно (сейчас)... Они очень знали наши обычаи, свой язык...*

Для АМЭГ шилкинских хамниган характерен образ жизни, приближенный к русскому старожильческому укладу.

*Я вот крещена. Торгын участок-то (на Торгоконском участке) попы крестили. Моё крещено-то имя Марфа. Я была Марфа. А назвали-то меня по-бурятски. И дали мне имя Намжилма. Кузьма приезжает когда, громко зовет: Намдже! Намдже! Это уже по-нашему. Когда жили среди русских, Пасху отмечали. Это как жили в русских деревнях, отмечали. А чего куда, не знаю.*

Уникальность образа жизни АМЭГ шилкинских хамниган отмечается в произведениях художественно-документального характера. В известной книге С. Зарубина «Трубка снайпера», посвященной ратному подвигу героя Великой Отечественной войны Семена Даниловича Номоконова, представителя АМЭГ шилкинских хамниган, дается яркое описание образа жизни исследуемой группы: «Номоконов-тунгус из рода хамниганов. Его маленький народ живет в разных местах: в Делюне, Средней и Нижней Талачах, в селах близ Вершино-Дарасуна. Так считалось раньше, так пишется и сейчас. Его народ живет многими обычаями эвенков, но не умеет разводить оленей. Его народ хорошо понимает и бурятский язык, но овец пасти не умеет, не приучен к хлебопашеству. Степные буряты, живущие рядом, считают хамниганов своим народом. Эвенки – тоже своим. Раньше его маленькое, очень древнее племя кормилось только охотой. Когда русские построили железную дорогу, жить стало труднее: паровозы пугали зверей. Тогда люди перекочевали всем родом в верховья реки Нерчи и стали охотиться там [7, с. 40].

На протяжении всей своей истории, начиная с древнейших времен, когда исследуемая группа наиболее агрессивно декларировала свою самобытность, и до современного состояния, АМЭГ неоднократно подвергалась влиянию ассимиляционных процессов со стороны различных народов.

*Дэлюн деревня была сама хамниганска, раньше колхоз «Шэнэ байдал» по-хамнигански назывался. И потом соединение колхозов началось. Соединили сначала одну деревню. Перва – Ульяновка гэджэ (называется) хохлы там жили. Друга деревня – кацапы, третья – мордва. Одна деревня была, Хила называлась. Гураны там жили. Русски так их называли. Не-е-е, не нас... Русски гуранов так называли. Нэгэл бичикин деревня (одна маленькая деревня). Пошто-то их так называли... Дэлюнских хамниган-то там мало было. Потом стали колхозы появляться, хамниганы с Талачи, с Торгокона приехали. Так и в Дэлюне все хамниганы собрались. Одно время деревни соединяли. Соединят, вот и возись. Тоорихэн галуунуд иэнги (как заблудившиеся гуси), хамниган тоже тшигэд кэлэкэ (хамниганы тоже так говорят).*

Таким образом, усилению ассимиляционных процессов в современный период истории АМЭГ шилкинских хамниган способствовали смешанный состав населения, политика укрупнения сел, введение школьного преподавания на русском языке, где дети были лишены возможности говорить на родном языке, распад традиционного хозяйства, рост числа межэтнических браков.

Вторым обстоятельством формирования культурной специфики АМЭГ на фоне других групп хамниган Забайкальского края явилась политика укрупнения хозяйств в 60-е гг. XX в. В эти годы из сел Нарин-Талача Карымского района, Делюн Шилкинского района члены АМЭГ переехали на постоянное место жительства в Агинский Бурятский округ. В отличие от шилкинских хамниган, проживающих вне Агинского Бурятского округа и полностью ассимилировавшихся среди русского населения, АМЭГ в силу бурятского окружения удалось сохранить «фрагментированную» культуру, истонные элементы которой сведены к случайным остаткам [20, с. 402]. Опыт аккультурации членов АМЭГ в бурятское сообщество нашел отражение в речевых портретах ее членов.

*Там жили, по-русски говорили. Сюды приехали, бурятами стали. «Хамниган!» – кто кликнет. Ладно. «Бурят!» – кто кликнет. Ладно. Мы щас кто? Хамнигадуд (хамниганы) называюсь? Но мы ни туда и не сюда. Таких людей навалом. Так и выросли, что понять не можем. Хамниган муно бо-*



*рида болоно* (хамниганы бурятами становятся), *буряад хамниган болно* (бурят хамниганом становится), *тигээдлэ ябаналдида* (так и живем).

При лингвокультурологической рефлексии речевых портретов членов АМЭГ шилкинских хамниган представляет интерес состояние языка группы как экспликация «фрагментированной» культуры. Уточним лингвистический статус исследуемого идиома. В работе Д. Г. Дамдинова «Ононские хамниганы (историко-этнографический очерк)» (1993), посвященном сравнительно-историческому освещению говора ононских хамниган, исследуемый идиом рассматривается как *самостоятельный диалект бурятского языка* (разрядка наша. – Д. С.), обладающий значительным пластом архаичных черт в лексическом составе, фонетической системе, морфологическом строе языка [6, с. 18]. Наряду с существующей точкой зрения, в частности, в работах финского лингвиста Ю. Янхунена [24], монгольского лингвиста Б. Ринчена [18], утвердилось представление о говоре как самостоятельном *хамниганском языке* (разрядка наша. – Д. С.), сохранившем архаичные северомонгольские черты. Монголоведами, согласно данной концепции, в составе хамниганского языка выделяется диалект маньчжурских хамниган, имеющий ряд изоглосс, сближающих его с бурятским языком, и диалект ононских хамниган, имеющий ряд изоглосс, сближающих его с халха. Как отмечается в монголоведных исследованиях, согласно этой версии, в Монголии представлены говоры обоих диалектов хамниганского языка [18, с. 54]. Как видим, исследователи едины лишь в том, что данный идиом по своему происхождению является монгольским. В рамках данной работы, поскольку до сих пор у исследователей не сложилось единой точки зрения на исследуемую проблему, нами используется термин *говор шилкинских хамниган*.

Сохранению «фрагментарных» остатков говора шилкинских хамниган способствует бурятско-русское двуязычие, характерное для сельской местности Агинского Бурятского округа [23, с. 84]. Длительное проживание среди родственного в языковом отношении бурятского этноса способствовало консервации реликтов говора шилкинских хамниган, сохранившихся в речи старшего поколения, постепенно наполняясь символическим содержанием связи с прошлым своей группы. В отличие от тех, кто остался жить на прежних местах и впоследствии ассимилировались среди русского населения, старшее поколение АМЭГ использует в русской речи отдельные реликты родного говора.

*Старуки песню все пели. Общедэлюнская это песня. Нютагаа кун дулаадаг бэйшэгу?* (поют же люди о своей Родине?). *Пели бабушки. Напьются самогонки, бедны, поют. Поют и плачут. Поют и плачут. Они плачут, и мы плачем. А чо они плачут? А чо мы плачем? Не знай! Дэлюн, Дэлюн! – гэлсэгшэмнай. Дэмьш холохон бэйшэл байнадаа* (Дэлюн, Дэлюн! – мы говорим. Не так уж ты и далека, моя Родина!). *Это чисто хамниганска песня. Бабушки бедны. Нютага кун дулаадаг бэйга* (пели люди песню о Родине). *Значит и нам плакать надо. Это детство наше. Оне своих, которы на фронте погибли, они их вспоминали, плакали.*

В речи представителей АМЭГ достаточно часто встречаются фрагменты фольклора, песенного наследия, питающие субъективное этническое чувство ее членов.

*Семен Данилыч все песню пел. Напьетса, все время эту песню пел: «Ундэр хадын дабаанда, хандагэй бугонь увро тавья»* (на высокой горе лось развесил свои ветвистые рога) – *вот так вот пел и плакал сильно. И чо-то запомнилось мне это...*

Для речевых портретов представителей АМЭГ характерно смешение и переключение кодов. Говор шилкинских хамниган, несмотря на свою «фрагментарность», продолжает поддерживать границы сообщества, подкрепляя чувство принадлежности к группе, хотя уже не выполняет полноценно своей коммуникативной функции [19]. При этом может акцентироваться внимание на фонетических особенностях родного говора.

*Недавно слышала по телевизору. Чисто говорят, как мы. Я ещё подумала: Вай, ямар манадуд чинде говорят* (как мы разговаривают). *Бидэ хамнигадуд* (мы хамниганы), *есть щас кыринские хамниганы, борзински, ононски гэдлэ* (называются), *навалом всяких.*

Отметим возрастные различия в речевом поведении членов АМЭГ: пожилые люди консервативны, менее склонны к изменениям, языком внутригруппового общения АМЭГ является русский язык. Вместе с тем, приспособляясь к эклектичной реальности, актуализируя «чистую» идентичность, связанную с древнейшими временами, когда АМЭГ не была подвержена влиянию извне, старшее поколение использует в речи реликты родного говора. В ситуации, когда окружение различно по языку – в него входят как «свои», так и «чужие», является важной мотивация ожидания окружающих. Ожидание «своих», говорящих на бурятском языке односельчан, предполагает переключение с русского на бурятский язык. В среде молодого поколения АМЭГ, в большинстве своем из смешанных семей, представления о «своем» являются невнятными, аморфными и редуцированы к группе в целом. Ве-

роятнее всего, в основе смены этнической идентичности в экзистенциальных ситуациях лежат фенотипические основания. Молодые люди, оставшиеся в селе, активнее используют бурятский язык в общении со сверстниками.

*Я не слышала, чтобы молодежь говорила, что мы тунгусы, или кто-то другие... У нас в селе больше буряты живут. Наверное, если у меня муж бурят, то значит и я бурятка. У моей одноклассницы, например, муж русский, так она и сама как русская.*

Таким образом, лингвокультурологический подход к анализу речевого портрета обнаруживает современные смыслы актуальной культуры шилкинских хамниган в момент взаимодействия с доминирующей группой. Речевые портреты представителей АМЭГ отражают мировоззренческие установки, ценностные приоритеты, поведенческие реакции, что позволяет воссоздать объективную картину сложной социокультурной реальности. Реликты говора шилкинских хамниган как явления «остаточной» культуры продолжают оставаться центральной ценностью АМЭГ, формируя сердцевину ее культуры.

#### *Литература*

1. Билз Р. Аккультурация // Интерпретации культуры. – СПб.: Университетская книга, 1997. – С. 348–370.
2. Гамперц Дж. Речевая общность // Социоллингвистика и социология языка. Хрестоматия / отв. ред. Н. Б. Вахтин. – СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2012. – С.84–96.
3. Гордеева М.Н. Речевой портрет и способы его описания // Лингвостилистические и лингводидактические проблемы коммуникации. – М., 2008. – № 6. – С. 100–112.
4. Гэл С. Лексические инновации и утраты: использование и роль ограниченного венгерского // Социоллингвистика и социология языка. Хрестоматия / отв. ред. Н. Б. Вахтин. – СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2012. – С. 355–357.
5. Дамдинов Д. Г. Аборигены Восточного Забайкалья. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2005. – 116 с.
6. Дамдинов Д. Г. О, прародина монголов. – Улан-Удэ: Изд-во БГСХА, 2005. – 258с.
7. Зарубин С. М. Трубка снайпера. – Чита: Поиск, 2005. – 224 с.
8. Земская Е. А. Речевой портрет эмигрантки первой волны // Русский язык сегодня: сб. ст. / РАН. Ин-т рус.яз. им. В. В. Виноградова; отв. ред. Л. П. Крысин. – М.: Азбуковник, 2000. – Вып. 1. – 596 с.
9. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – Изд. 6-е. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 264 с.
10. Кастрен М. А. Путешествие в Сибирь. 1845–1849 // Соч.: в 2 т. – Тюмень: Изд-во Ю. Мандрики, 1999. – Т. 2. – 348 с.
11. Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Речь москвичей: Коммуникативно-культурологический аспект. – М, 1999. – 396 с.
12. Леорда С. В. Речевой портрет современного студента: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2006. – 26 с.
13. Малая энциклопедия Забайкалья. Международные связи / гл. ред. Р. Ф. Гениатулин. – Новосибирск: Наука, 2012. – 751 с.
14. Малые этнические и этнографические группы: сб. ст. / под ред. В. А. Козьмина. – СПб.: Альтернативная полиграфия, 2008. – 356 с.
15. Матвеева Г. Г. Скрытые грамматические значения и идентификация социального лица («портрета») говорящего: дис. ... д-ра филол. наук. – СПб, 1993.
16. Осетрова Е. В. Губернатор Красноярского края: наброски к речевому портрету // Российский лингвистический ежегодник.– Красноярск, 2007. – Вып. 2 (9). – С. 124–138.
17. Панов М.В. История русского литературного произношения ХУШ–ХХ в. – М., 1990.
18. Ринчен Б. БНМАУ-ын хамниган аялгуу [Хамниганский диалект в МНР]. – Улан-Батор, 1969. – 116 с.
19. Смолич Е. Языки меньшинств как центральные ценности // Социоллингвистика и социология языка. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2012. – С. 402–430.
20. Социально-экономическое положение АБАО. Статистический сборник. – Агинское, 2006. – 60 с.
21. Тарасенко Т. П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций (на материале данных ассоциативного эксперимента и социолекта школьников Краснодара): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2007. – 30 с.
22. Уварова Т.Б. Нерчинские эвенки в XVIII–XX веках. – М.: ИНИОН РАН, 2004. – 164 с.
23. Энциклопедия Забайкалья: Агинский Бурятский округ / гл. ред. Р.Ф. Гениатулин. – Новосибирск: Наука, 2009. – 352 с.
24. Janhunen J. Materialon Manchurian Khamnigan Evenki. Helsinki, 1991.

#### *References*

1. Bilz R. Akkulturationsiya [Acculturation]. *Interpretatsii kultury – Culture Interpretation*. St. Petersburg: Universitetskaya kniga, 1997. Pp. 348–370.

2. Gamperts Dzh. Rechevaya obshchnost' [Speech community]. *Sotsiolingvistika i sotsiologiya yazyka. Hrestomatiya / otv. red. N. B. Vahtin – Sociolinguistics and language sociology. Chrestomathy*. St Petersburg: European University in St Petersburg publ., 2012. Pp. 84–96.
3. Gordeeva M. N. Rechevoj portret i sposoby ego opisaniya [Speech portrait and ways to describe it]. *Lingvostilisticheskie i lingvodidakticheskie problemy kommunikatsii – Stylistic and linguo-didactic communication problems*. No 6. Moscow, 2008. Pp. 100–112.
4. Gel S. Leksicheskie innovatsii i utraty: ispol'zovanie i rol' ogranichenogo vengerskogo [Lexical innovation and loss: Hungarian limited usage and role]. *Sotsiolingvistika i sotsiologiya yazyka. Hrestomatiya – Sociolinguistics and language sociology*. St Petersburg: European University in St Petersburg publ., 2012. Pp.355–357.
5. Damdinov D. G. *Aborigeny Vostochnogo Zabajkal'ya* [Eastern Transbaikalia Aborigines]. Ulan-Ude: SB RAS BSC publ., 2005. 116 p.
6. Damdinov D. G. *O, prarodina mongolov* [Mongols ancestral home]. Ulan-Ude: Buryat State Agricultural Academy publ., 2005. 258 p.
7. Zarubin S. M. *Trubka snajpera* [Sniper's Tube]. Chita: Poisk, 2005. 224 p.
8. Zemskaya E. A. Rechevoj portret emigrantki pervoj volny [Verbal portrait of the first wave of emigration]. *Russkij yazyk segodnya. Vyp. 1 / otv. red. L. P. Kryisin – The Russian language today. Issue 1*. Moscow: Azbukovnik, 2000. 596 p.
9. Karaulov Yu. N. *Russkij yazyk i yazykovaya lichnost'*. Izd. 6-e [Russian language and linguistic personality. Ed. 6]. Moscow: LKI publ., 2007. 264 p.
10. Kastren M. A. Puteshestvie v Sibir'. 1845–1849 [Journey to Siberia.1845-1849]. *Words in 2 v. V. 2*. Tyumen': Yu. Mandriki publ., 1999. 351 p.
11. Kitaygorodskaya M. V., Rozanova N. N. *Rech' moskvichej: Kommunikativno-kulturologicheskij aspekt* [Muscovites Speech: Communicative and cultural aspects]. Moscow, 1999. 396 p.
12. Leorda S. V. *Rechevoj portret sovremennogo studenta: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Verbal portrait of a modern student: Abstract Cand. philol. sci. diss.]. Saratov, 2006. 26 p.
13. *Malaya entsiklopediya Zabajkalya. Mezhdunarodnye svyazi / gl. red. R. F. Geniatulin* [Transbaikalia small encyclopedia. International relations]. Novosibirsk: Nauka, 2012. 751 p.
14. *Malye etnicheskie i etnograficheskie gruppy: sb. statej / pod red. V. A. Kozmina* [Small ethnic and ethnographic groups]. St Petersburg: Alternativnaya poligrafija, 2008. 356 p.
15. Matveeva G. G. *Skrytye grammaticheskie znacheniya i identifikatsiya sotsial'nogo litsa («portreta») govoryashchego: dis. d-ra filol. nauk* [Hidden grammatical meanings and speaking person social identification («portrait»): Doctor philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 1993.
16. Osetrova E. V. Gubernator Krasnoyarskogo kraja: nabroski k rechevomu portretu [The Krasnoyarsk region Governor: outline for speech portrait]. *Rossijskij lingvisticheskij ezhegodnik. Vyp. 2 (9) – Russian linguistics Yearbook*. Krasnoyarsk, 2007. Pp. 124–138.
17. Panov M. V. *Istoriya russkogo literaturnogo proiznosheniya XVIII–XX vv.* [History of Russian literary pronunciation, 18–20 centuries]. Moscow, 1990.
18. Rinchen B. *БНМАУ-ын хамниган аялгуу* [Hamniganskij dialekt v MNR – Hamnigan dialect in the MPR]. Ulan-Bator, 1969. 116 p. (Mong.)
19. Smolich E. Yazyki men'shinstv kak tsentral'nye tsennosti [Minority languages as central Values]. *Sotsiolingvistika i sotsiologiya yazyka – Sociolinguistics and language sociology*. St Petersburg, 2012. Pp. 402–430.
20. *Sotsialno-ekonomicheskoe polozhenie ABAO. Statisticheskij sbornik* [Socio-economic situation of Aginsk Buryat Circuit. Statistical compilation]. Aginskoe, 2006. 60 p.
21. Tarasenko T. P. *Yazykovaya lichnost' starsheklassnika v aspekte ego rechevykh realizatsij (na materiale dannykh assotsiativnogo eksperimenta i sotsiolekta shkol'nikov Krasnodara): avtoref. dis. kand. filol. nauk* [High school student language personality in the speech implementations aspect (based on the data of the experiment on Krasnodar students): Abstract Cand. philol. sci. diss.]. Krasnodar, 2007. 30 p.
22. Uvarova T.B. *Nerchinskije evenki v XVIII–XX vekakh* [Nerchinsk Evenks in the 18–20 centuries]. Moscow: INION RAN, 2004. 164 p.
23. *Entsiklopediya Zabajkal'ya: Aginskij Buryatskij okrug / gl. red. R. F. Geniatulin* [Transbaikalia Encyclopedia: Aginsk Buryat Circuit]. Novosibirsk: Nauka, 2009. 52 p.
24. Janhunen J. *Materialon Manchurian Khamnigan Evenki*. Helsinki, 1991.

УДК 81'373

**НАЗВАНИЯ ФОРМ ОТРИЦАТЕЛЬНОГО РЕЛЬЕФА  
В ЯЗЫКЕ БАРГУТОВ СЕВЕРО-ВОСТОКА КИТАЯ\***

\* Работа выполнена при поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта № 15-21-03004 а(м) «Монголоязычные этносы северо-востока Китая: история, культура, язык»

© **Сундуева Екатерина Владимировна**

доктор филологических наук, зав. отделом языкознания Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН  
Россия, 670047, г. Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6  
E-mail: sundueva@mail.ru

В статье рассматривается пласт орографических терминов, номинирующих элементы отрицательного рельефа, на материале географических названий Шинэ Барга Зуун хошуна (Восточного хошуна новых баргутов) городского округа Хулун-Буир, расположенного на северо-востоке автономного района Внутренняя Монголия Китайской Народной Республики. Автор рассматривается их общий фонд, а также выявляются их лексические, семантические особенности на фоне монгольской географической терминологии. Рассматриваемая лексика раскрывает специфику восприятия окружающего мира баргутами и его языковой репрезентации. Она представляет собой результат познавательной и практической деятельности носителей традиционной номадной культуры, отражающей формирование пространственных структур разного типа: систем расселения, кочевания, коммуникаций. Характер номинации географической реалии отражает такие ее признаки, как форма, расположение в пространстве и др.

**Ключевые слова:** монгольские языки, топоним, термин, значение, номинация, познание.

**NAMES OF FORMS OF NEGATIVE RELIEF  
IN LANGUAGE OF THE BARGUTS OF CHINA'S NORTHEAST**

**Ekaterina V. Sundueva**

DSc, Head of the Department of linguistics, Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies of SB RAS  
6 Sakhyanovoj Str., Ulan-Ude, 670047 Russia

The article deals with the group of orographic terms, which nominate depressed topographic forms. The research is based on the material of toponymy of Shine Barga Zuun khusuu (New Barga Eastern khusuu), which is situated in the northeast part of the urban district of Khulun-Buir (Inner Mongolia Autonomous Region of China). The author considers their general fund and reveals lexical, semantic, and phonetic features. Considered words reveal the specifics of perception of the world by the Barguts and its language representation. They are the result of cognitive and practical activities of bearers of traditional nomad culture, which reflects the formation of spatial structures of different types: systems of settlement, migration, and communications. The character of geographical realities' nomination reflects such features as shape, location etc.

**Keywords:** Mongolian languages, toponym, term, meaning, nomination, cognition.

В ходе комплексной экспедиции в округ Хулун-Буир автономного района Внутренняя Монголия КНР с 4 по 19 июля 2015 г. нами был собран материал, составляющий около 2800 топонимических единиц. При этом большая часть топонимов (78%) содержит географический термин, или детерминатив, обозначающий различные объекты ландшафта. В данной статье анализируются результаты экспедиции, а также использованы материалы книги «Шинэ Барга Зүүн хушууны газар ус» (Топонимия Восточного хошуна новых баргутов) [3], автор которой – Д. Ваанчин на протяжении 30 лет собирал сведения о названиях природных объектов своего хошуна.

Орографические термины, номинирующие различные формы рельефа, позволяют восстановить целостный образ представлений и многообразия видов деятельности человека. В таблице представлены названия форм отрицательного рельефа, зафиксированные в топонимии Шинэ Барга Зуун хошуна. Значения терминов выявлены на основе описания информантами географических реалий и баргутских топонимов.

**Термины отрицательного рельефа**

№	Форма	Значение	Пример
1	<i>хөндий</i>	‘долина, падь; ущелье’	<i>Хойлогт хөндий</i> ‘падь с уларами’, <i>Дуут хөндий</i> ‘звучное ущелье’, <i>Маюудайн хөндий</i> ‘падь Маюудая’
2	<i>хотгор</i>	‘лощина, впадина; котловина’	<i>Хулст хотгор</i> ‘впадина с камышом’, <i>Гүнзгий хотгор</i> ‘глубокая лощина’, <i>Салхитын зуун хотгор</i> ‘ветреная восточная впадина’
3	<i>хотойх</i>	‘лощина, впадина’	<i>Улаан хотойх</i> ‘красная лощина’, <i>Суужийн хотойх</i> ‘впадина [хребта] Сууджи’
4	<i>хонхор</i>	‘впадина; котловина’	<i>Улиаст хонхор</i> ‘котловина с осинами’, <i>Тогоон хонхор</i> ‘впадина, [похожая на] котел’, <i>Сүрүн хонхор</i> ‘впадина Суруна’
5	<i>хүнхэр</i>	‘впадина’	<i>Нүх хүнхэр</i> ‘яма впадина’, <i>Хүнхэр</i> ‘впадина’
6	<i>төхөм</i>	‘котловина; впадина; низина’	<i>Их төхөм</i> ‘большая впадина’, <i>Бага төхөм</i> ‘малая впадина’
7	<i>хоолой</i>	‘межгорная впадина с солончаками и топьей’	<i>Нарин хоолой</i> ‘узкая солончаковая впадина’, <i>Өрөлийн хоолой</i> ‘солончаковая впадина дикой яблони’, <i>Зээрд морьтын хоолой</i> ‘солончаковая впадина рыжих лошадей’
8	<i>жалга</i>	‘широкая балка, ложбина между горами или холмами’	<i>Оодон жалга</i> ‘короткая балка’, <i>Уст жалга</i> ‘ложбина с водой’, <i>Туулайтын жалга</i> ‘заячья ложбина’
9	<i>хургалж</i>	‘укрытая от ветра впадина’	<i>Бургаст хургалж</i> ‘впадина с ивами’, <i>Хуурай хургалж</i> ‘сухая впадина’, <i>Замын улаан хургалж</i> ‘красная впадина у дороги’
10	<i>ганга</i>	‘впадина с высокими краями; высокий берег, обрыв’	<i>Өндөр ганга</i> ‘высокий обрыв’, <i>Ямаан ганга</i> ‘впадина с козами’, <i>Тэргэтийн ганга</i> ‘впадина с телегой’
11	<i>ам</i>	‘падь; долина, устье пади’	<i>Ёлтын ам</i> ‘падь с ягнятниками’, <i>Тавнангуудын ам</i> ‘падь табунангов’
12	<i>хавчил</i>	‘теснина, ущелье’	<i>Барстын хавчил</i> ‘ущелье с тиграми’, <i>Шавартын хавчил</i> ‘теснина с грязью’, <i>Сухайтын хавчил</i> ‘ущелье с тамариском’
13	<i>хавчуу</i>	‘ущелье, теснина’	<i>Дээд хавчуу</i> ‘верхнее ущелье’, <i>Доод хавчуу</i> ‘нижняя теснина’
14	<i>гав</i>	‘расселина, провал’	<i>Өвөр гав</i> ‘южная расселина’, <i>Гомбын гав</i> ‘ущелье Гомбо’, <i>Шар шувуутын гав</i> ‘ущелье с филинами’
15	<i>байц</i>	‘ущелье; впадина’	<i>Баруун байц</i> ‘западное ущелье’, <i>Ловоны байц</i> ‘впадина Ловона’
16	<i>тасархай</i>	‘теснина; небольшая седловина’	<i>Бага тасархай</i> ‘маленькое ущелье’, <i>Ганжуурын тасархай</i> ‘теснина Ганжура’

Как видно, основной фонд баргутских орографических терминов и их значения совпадают с такими в халха-монгольском языке (*хөндий*, *хотгор*, *хонхор*, *хүнхэр*, *төхөм*, *жалга*, *ганга*, *ам*, *хавчил*, *гав*). Безусловно, в рассматриваемой системе географической терминологии представлены узколокальные, собственно баргутские ландшафтные апеллятивы. К ним, в первую очередь, относится термин *хургалж*, которым обозначается низкое, вогнутое, укрытое от ветра и теплое место [3, с. 55]. Тем не менее, в одном из топонимов *Хургалж* слово имеет основное значение ‘полевичка малая’ в связи с тем, что в этой местности в обилии произрастает это однолетнее растение из семейства злаков. Очевидно, эти два слова восходят к разным этимонам. П.-монг. *quryalǰi*, монг. *хургалж* ‘полевичка малая’ сопоставимо с другими названиями растений и их частей: п.-монг. *qursu*, монг. *хурс* ‘вегетативный побег’; п.-монг. *yuri*, монг. *гурь* [бөх] ‘гречиха восточная’, п.-монг. *yurbaǰi*, монг. *гурвалж* ‘камыш, тростник’, п.-монг. *kürmeli* ‘трава осока, которой кроют дома’ [5, р. 2650], которые объединены дифференцирующим семантическим признаком корней \**qur/yur/kür* ‘длинный, вытянутый’: длинные, прямые, гладкие стебли данных растений, как стрелы, торчат вверх [2, с. 146].

Что же касается орографического термина *хургалж*, то сема ‘укрытый от ветра’ позволяет связать его с бурятским глаголом *хорголхо* ‘укрываться, прятаться’, халха-монгольским *хоргодох* ‘укрываться, прятаться; находить убежище’. Характер словопроизводства данной лексемы схож со словом бур.

баргуз. *хорголжсоо* ‘прятки’ (*хорголжсоо наадаа* ‘давай играть в прятки’), образованным от глагольной основы *хоргол-* с помощью суффикса *-лжсоо*. Словообразование сопровождалось таким морфонологическим процессом, как наложение морфов, т. е. объединение конца одного морфа с началом другого, которое, как правило, происходит в тех случаях, когда на морфемном шве происходит столкновение двух тождественных фонем (ср. *бялдар* ‘физическое развитие, рост’ + *-рхаг* = *бялдархаг* ‘рослый, развитый’).

В халха-монгольском языке прилагательное *тасархай* имеет значение ‘оторванный; обособленный’. Несмотря на то, что «Большом академическом монгольско-русском словаре» значение ‘ущелье, теснина’ не указано, в «Толковом словаре монгольского языка» приводится словосочетание: *уулын тасархайгаар давах* ‘переваливать через небольшую седловину’ (*уулын ониор давах*), что свидетельствует о том, что данное слово все же используется в орографическом значении. Следует отметить, что лексема *тасархай* чаще обозначает обособленный отрог горного хребта или что-либо отдаленное. Тому подтверждение большое количество бурятских и монгольских топонимов: *Тасархай* (село в Джидинском районе РБ), *Таһархай* (урочище в Баргузинском районе РБ), *Элсэн-Тасархай* (песчаные дюны в Центральном, Убурангайском и Булганском аймаках Монголии).

В фонде баргутских орографических терминов представлены случаи, когда одна и та же лексема в разных монгольских языках оказывается связанной с семемами противоположного плана. Если в п.-монг. *бајииа* ‘утес, скала’ [6, р. 73], монг. *байц*, бур. *байса* обозначает форму положительного рельефа – утес, скалу, то в языке баргутов слово номинирует труднопроходимое ущелье в истоке реки [3, с. 218]. По наблюдениям В. А. Казакевича, в Восточной Халхе термин имеет гидрографическое значение ‘место слияния нескольких рек или истоков одной реки’ [1, с. 16]. Подобные противоположные значения имеет лексема п.-монг. *qabčayai*, *qabčiyai*, монг. *хавцгай* ‘утес, отвесная скала, крутая скала; узкое ущелье, падь’, бур. *хабсагай* ‘скала, утес; каменистые гольцы’, бур. Зап. ‘предгорье; редк. ущелье’.

П.-монг. *qozulai* ‘узкое ущелье, теснина; широкая долина между двух горных хребтов; ложбина, лощина; редк. низинная часть долины, в которой собирается вода’ [Lessing, 1960, р. 952], монг. *хоолой* ‘широкая долина между двух горных хребтов, ущелье; самое низкое место долины (по которому стекают дождевые воды)’, бур. *хоолой* ‘геогр. горло, перешеек’ возникло в результате метафоризации от основного значения ‘горло, глотка’. В калмыцком языке развилось лишь гидрографическое значение *хол* ‘пролив’. В языке баргутов Китая термин *хоолой* используется в значениях ‘межгорная впадина с солончаками и топь’ [Ваанчин, 2015, с. 242], ‘болотистая низина с большим количеством солончаков и небольших озер’ [Ваанчин, 2015, с. 321]. Как видно, релевантным признаком для орографического термина является ‘наличие солончаковой почвы’. Следует отметить, что данное значение ‘низина с большим содержанием соли’ также приведено в словаре Ц. Норжин наряду со значением ‘широкая долина между двух горных хребтов’ [Норжин, 1999, с. 348], т.е. оно в целом характерно для языка монголов Внутренней Монголии.

В плане словообразования специфичным является термин *хавчуу* ‘ущелье, теснина’, образованный от прилагательного *хавчуу* ‘тесный, сжатый с двух сторон’, ср. бур. *хавшуу* ‘тесный, узкий’. Также примечателен пример субстантивации формы причастия будущего времени *хотойх* ‘понижаться, вдавливаясь; становиться вогнутым, прогнутым’ → ‘лощина, впадина’. Оба примера возникли в результате эллипсиса словосочетаний *хавчуу газар* и *хотойх газар*.

Рассмотрение мотивов номинации позволяет прийти к выводу, что большинство терминов восходят к образным корням, позволяющим восстановить форму географического объекта. Так, корни *\*qon*, *kön*, *kün*, *qot*, *tök* в терминах *хөндий*, *хонхор*, *хүнхэр*, *хотгор*, *хотойх*, *төхөм* передают значение ‘нечто вогнутое, прогнутое’ и имеют развитую систему не только образных производных с «прозрачной» семантикой, но и тех, связь которых с образной лексикой ныне утрачена.

Термин *жалга* ‘овраг, балка, узкий лог; падь, ров; буерак, впадина’ восходит к образу ‘нечто приплюснутое’: монг. *жалгар*, бур. *жалагар* ‘мелкий, неглубокий’, монг. *жалбигар*, бур. *жалбагар* ‘плоский, сплюснутый’, монг. *жалдгар* ‘мелкий, неглубокий; плоский, с выступающими краями’, *жалмагар* ‘плоский’ и пр. Наконец, образные корни *\*gangg*, *qabu*, *gab* в словах *ганга*, *хавчил*, *хавчуу*, *гав* отсылают к образу ‘нечто узкое, сжатое с двух сторон’.

Приведенная ниже диаграмма отражает степень продуктивности рассмотренных орографических терминов:

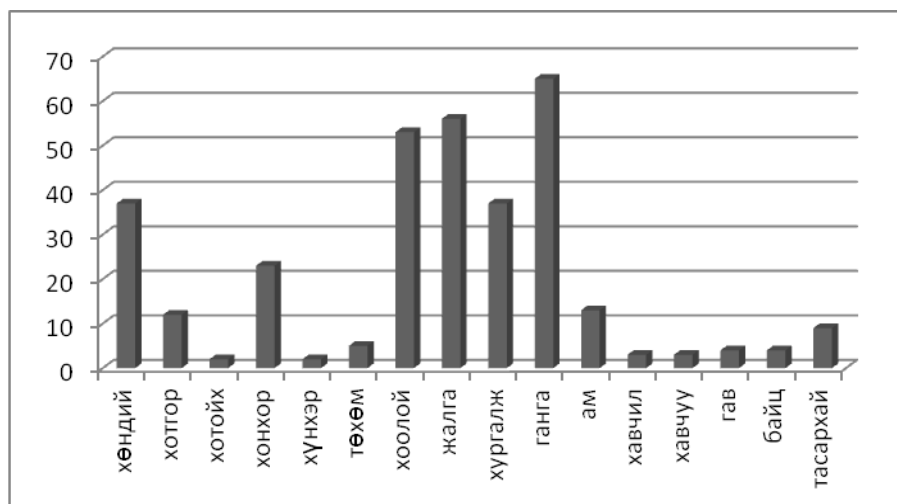


Рис. 1. Степень продуктивности терминов отрицательного рельефа

Таким образом, исследование показало, что язык баргутов располагает богатым спектром орографической лексики, которая представляет собой результат познавательной и практической деятельности носителей традиционной номадной культуры, отражающей формирование пространственных структур разного типа: систем расселения, кочевания, коммуникаций. Она позволяет проследить процесс формирования образов материально и духовно освоенного геопространства.

#### Литература

1. Казакевич В. А. Современная монгольская топонимика. – Л.: Изд-во АН СССР, 1934. – 30 с.
2. Сундуева Е. В. Звуки и образы: фоносемантическое исследование лексем с корневыми согласными [r/m] в монгольских языках. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. – 344 с.
3. Ваанчин Д. Шинэ барга зүүн хушууны газар ус. – Хайлар: Өвөр Монголын хэвлэлийн бүлэглэл, 2015. – 843 тал.
4. Норжин Ц. Монгол хэлний толь. – Чуулалт-Хаалга, 1999. – 855 тал.
5. Kowalewski J. E. Dictionnaire mongol-russe-français. Kasan: Imprimerie de l'Université, 1849. – V. I–III. – 2690 p.
6. Lessing F. D. Mongolian-English dictionary. Berkeley – Los Angeles: University of California Press, 1960. – 1217 p.

#### References

1. Kazakevich V. A. *Sovremennaya mongol'skaya toponimika* [Modern Mongolian toponymy]. Leningrad: USSR Academy of Sciences, 1934. 30 p.
2. Sundueva E. V. *Zvuki i obrazy: fonosemanticheskoe issledovanie leksem s kornevymi soglasnymi [r/m] v mongol'skikh iazykakh* [Sounds and Images: phonosemantic research of lexical items with root consonant [r/m] in Mongolic languages]. Ulan-Ude: SB RAS BSC publ., 2011. 344 p.
3. Ваанчин Д. Шинэ барга зүүн хушууны газар ус. Хайлар: Өвөр Монголын хэвлэлийн бүлэглэл, 2015. 843 тал. (Mong.)
4. Норжин Ц. Монгол хэлний толь. Чуулалт-Хаалга, 1999. – 855 тал. (Mong.)
5. Kowalewski J. E. Dictionnaire mongol-russe-français Kasan: Imprimerie de l'Université, 1849. V. I–III. 2690 p.
6. Lessing F.D. Mongolian-English dictionary. Berkeley – Los Angeles: University of California Press, 1960. 1217 p.

УДК 811:659.1(470.47)

**ЯЗЫКОВАЯ ПРЕЗЕНТАЦИЯ РЕКЛАМЫ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ КАЛМЫКИИ)**

© Салынова Ольга Васильевна

преподаватель кафедры иностранных языков и общей лингвистики  
Калмыцкого государственного университета  
358000, г. Элиста, ул. Пушкина, 11  
E-mail: salynova.olga@mail.ru

Статья посвящена изучению вербального воплощения рекламируемого продукта через анализ прецедентных феноменов. Прецедентный феномен рассматривается как аспект воздействия рекламного текста на адресата. Также описаны причины приобретения рекламным текстом прецедентного характера. Цель исследования – выявление и анализ особенностей употребления вербальных и вербализуемых прецедентных феноменов в рекламных текстах Калмыкии. Кроме того, в статье определены наиболее частотные уровни прецедентности и состав прецедентных феноменов в рекламных текстах (прецедентный текст, прецедентное имя, прецедентное высказывание, прецедентная ситуация). В статье описаны наиболее яркие прецедентные феномены в калмыцком рекламном дискурсе, часто употребляемые языковые средства выразительности и лексические единицы в рекламных текстах.

**Ключевые слова:** прецедентность, прецедентный феномен, прецедентное имя, национально-прецедентный феномен, рекламный дискурс, рекламный текст.

**LANGUAGE REPRESENTATION OF ADVERTISEMENT  
(ON THE MATERIAL OF ADVERTISING TEXTS OF KALMYKIA)****Olga V. Salynova**

lecturer of the department of the Foreign Languages and General Linguistics, Kalmyk State University  
11 Pushkina Str., Elista, 358000 Russia

The article is devoted to the study of the verbal component of advertising texts through the analysis of precedent phenomena. The precedent phenomenon is considered as an impact aspect of the advertising text. The aim of the study is to identify and analyze the features of verbal and verbalized precedent phenomena in advertising texts in Kalmykia. In addition, the article identifies the most frequent precedent levels and composition of precedent phenomena in advertising texts (precedent text, precedent name, precedent statement, precedent situation). The article describes the most interesting phenomena in the Kalmyk precedent advertising discourse, the most commonly used means of expression and lexical units in advertising texts.

**Keywords:** precedence, precedent phenomenon, precedent name, national-precedent phenomenon, advertising discourse, advertising text.

Эффективность рекламного текста зависит от удачной организации всех его компонентов: вербального ряда, изображения, звука, образа. Кроме этого, исследователи М. Ю. Рогожин, И. В. Борнякова, С. Г. Кара-Мурза и другие подчеркивают первостепенное значение именно вербального компонента рекламы – словесного текста. «Язык рекламы важнее, чем визуальный компонент», по мнению Дж. Дайера [8, с. 139]. Значение вербального компонента для рекламы особенно важно: благодаря словесному тексту главная идея рекламы получает свое реальное воплощение, т. е. начинает работать. «Конечно, рекламные изображения привлекают внимание потребителя и выражают некоторые ключевые моменты рекламы. Но именно благодаря вербальным знакам эти ключевые моменты домысливаются строго по тем рекламным коммуникативным интенциям, которые имел в виду рекламодатель и которые были разработаны рекламным агентством. Кроме того, большая часть рекламных изображений не способна покрыть смысловое пространство в целом», – пишет болгарский исследователь рекламы Христо Кафтанджиев [3, с. 6].

Рекламный текст содержит собственный арсенал средств выразительности, свой «язык», объединяющий рекламируемый объект с некоторой ценностью при помощи художественных средств, среди которых нередко используются прецедентные феномены. Главной причиной приобретения рекламным текстом прецедентного характера является интерес аудитории к данному тексту. Успешное обыгрывание прецедентного феномена в рекламном тексте делает и сам рекламный текст прецедентным. Употребление прецедентных рекламных текстов доказывает формирование культуры рекламы,



так как прецедентные тексты, будучи лингвокультурными универсалиями, составляют когнитивный компонент национально-культурного наследия.

Рекламные тексты, являясь частью массовой культуры, подвергаются влиянию других текстов, вступают с ними в разнообразные межтекстовые связи и аккумулируют их смысл. Отсылка к другому тексту значительно расширяет смысловое и коннотативное поле рекламного текста. При рассмотрении проблемы использования ресурсов прецедентности и функций прецедентных феноменов специалисты не ограничиваются рамками собственно текста, а обращаются к функциям прецедентных феноменов в дискурсе.

Прецедентные феномены, используемые в рекламном тексте, отличаются разнообразием. Среди них выделяют прецедентные имена и высказывания, которые выступают в качестве вербальных феноменов, а также прецедентный текст и прецедентную ситуацию, которые можно отнести к вербализуемым прецедентным феноменам. Обращение к последним происходит, как правило, через символы, в роли которых обычно выступают прецедентные имена и высказывания [4, с. 334]. Использование в рекламном тексте прецедентных феноменов, восходящих к знакомым ситуациям, подтверждает желание создателей рекламы оперировать теми представлениями, которые понятны и значимы для потенциальных покупателей в ценностном отношении.

Прецедентные феномены являются одними из аспектов воздействия рекламного текста, а сигналами прецедентности выступают прецедентные источники и прецедентные единицы, образующие состав прецедентных феноменов в рекламном дискурсе. Прецедентные феномены играют важную роль в сохранении и презентации культурной информации, в них материализуются, воплощаются ключевые концепты национальной культуры и национального сознания. В ходе исследования прецедентных феноменов калмыцкой рекламы нами выявлены национально-прецедентные и универсально-прецедентные феномены [5, с. 62].

В настоящей статье мы изучаем вербальное воплощение рекламируемого продукта через анализ прецедентных феноменов. Материалом исследования послужили 80 печатных рекламных текстов, отобранных методом сплошной выборки, за 2012–2014 гг. в Республике Калмыкия, в которых функционируют прецедентные феномены.

В первую очередь, следует отметить, что современная реклама в Калмыкии в основном составлена на русском языке, большинство жителей республики в недостаточной степени владеет родным языком. Анализ показал, что национальное слово редко используется в тексте рекламы (18%). Однако, как правило, слово попадающее в особый текст, каковым является реклама, является неслучайным. Калмыцкое слово в рекламном тексте выступает в качестве национально-регионального компонента. Примерами таких текстов являются афиши или объявления, которые информируют население о каком-либо событии, например, концерте. Часто национальный язык представлен в названии концерта. Национальное слово присутствует на афишах спектаклей Национального драматического театра им. Басангова, что подтверждает важную роль театра в сохранении и развитии национальной культуры.

Лексические единицы в рекламных текстах более других языковых единиц прагматически отмечены. Для лексики рекламного текста характерны выразительность, экспрессивность, эмоциональная окрашенность, оценочность. Слова с высокой «рекламной ценностью» создают образ рекламируемого товара и позднее легко вызывают в сознании представление о нем. Следовательно, эти слова способствуют созданию «эффекта прецедентности» и собственно рекламной функции – продвижению продукта. Эти слова содержат информацию о национально-культурных и социальных особенностях калмыцкого народа. Семантика подавляющего большинства слов рекламного текста положительна. Чаще всего в текстах афиш присутствуют вариации трех слов: *хальмг* – калмыцкий, *цаһан* – белый, *теегин* – степной.

Рассмотрим рекламный текст афиши «*Хальмг Цээгин Нэр*» (Праздник калмыцкого чая). Данное событие посвящено Дню калмыцкого чая, который празднуют с 2012 г. Праздник, несмотря на молодость, уже полюбился многим жителям Калмыкии. Калмыцкий чай считается национальным напитком калмыков. Целью данного мероприятия является сохранение и возрождение калмыцких народных традиций. В данном примере создатели рекламы визуализируют концепт «чай» вербальными (прецедентный текст хальмг цэ) и невербальными средствами. Так, на афише изображена калмыцкая семья в национальной одежде в степи у котла во время чаепития. Можем отметить следующие прецедентные феномены: национальная одежда калмыков, степь, чай в пиалах.

Пословицы, связанные с калмыцким чаем, подтверждают особое значение напитка в повседневной жизни калмыков. Калмыки говорят: *цэ шингн болвч, идэни дееж* (чай хоть и жидок, он первое угощение). Придавая особую символическую значимость напитку, калмыки сложили определенные приметы, правила и обычаи, связанные с приготовлением, подношением и употреблением чая, а также определенное коммуникативное поведение относительно него. Все традиции, связанные с чаем, калмыки называют *цэжгин авъяс* [1, с. 87].

Нельзя не упомянуть популярный сорт чая «ээжин цэ». Это словосочетание является прецедентным в лингвокультуре калмыков, так как является любимым народным напитком. О прецедентном характере калмыцкого чая говорит его известность и популярность в соседних регионах, в особенности в регионах Северного Кавказа.

В настоящее время современные калмыки остаются верны калмыцкому чаю, изготавливая его по старинному рецепту и употребляя каждый день несколько раз. Калмыцкие авторы посвящают калмыцкому чаю стихи и песни. Так, очень популярна песня в исполнении народной артистки Калмыкии В. Ильцарановой «Хальмг цэ». Прецедентный феномен *калмыцкий чай* находит отражение в хореографической постановке «Танец с пиалами», включаемой в репертуар танцевальных ансамблей.

В рекламных текстах прилагательное *цахан* – *белый, священный* часто встречается в контексте с любимым калмыцким праздником Цахан Сар. Этот национальный праздник символизирует наступление весны, пробуждение природы. Празднование Цаган Сар проходит в каждом доме. С ним связаны различные традиции и обряды, например, встреча родственников, старший из которых произносит *йэрэл* (благопожелание) за праздничным столом, на котором обязательно присутствуют калмыцкие национальные блюда: калмыцкий чай и борцоки. В данном контексте «Цахан Сар» представляет собой образец прецедентной ситуации, которая понимается как некая «эталонная», связанная с набором определенных коннотаций, дифференциальные признаки которых входят в когнитивную базу.

Прилагательное *цахан* также встречается в словосочетании *Цахан аав* (*Белый старец*). У калмыцкого народа Цахан аав является Хозяином земли, а также Хозяином времени и Хозяином года. В отличие от других монгольских народов, калмыки в первый день нового года отмечали праздник Хозяина года, во время которого покровитель наделял весь народ годами жизни.

В иконографии Белый старец изображается в виде старца с белыми волосами и белой бородой [2, с. 159], в чем прослеживается двойное значение слова «белый» – как священный, святой и как светлый. Исходя из этого, следует принять утвердившийся в научной литературе и публицистике перевод *Цахан аав* – Белый старец.

Слова *тег* – степь и *теегин* – степной в рекламных текстах, в частности в афишах и объявлениях, употребляются довольно часто, т. к. степь для калмыцкого народа является неотъемлемой частью жизни, истории, культуры. Исторически калмыки – номады, жизнь которых неразрывно связана со степью и ее просторами. И степь, несомненно, является символом Калмыкии, ей посвящено много произведений, она считается одним из главных объектов калмыцкого фольклора и вершины устного народного творчества народа – эпоса «Джангар». У калмыцкого народа степь вызывает ассоциативную связь с родиной. Не случайно степь изображена на афишах, плакатах, открытках, конвертах, которые, будучи туристическими продуктами, выполняют рекламную функцию.

Анализ показывает, что прилагательные, такие как *цахан* и *теегин*, наряду с существительными, являются наиболее употребительными словами в калмыцком рекламном тексте.

Нельзя не отметить частотность употребления имен собственных в названиях спектаклей, афиш, рекламных текстах. Примером этому служит реклама кинотеатра «Джангар», названного именем богатыря из одноименного калмыцкого народного эпоса. Имя собственное «Джангар» является прецедентным именем, поскольку связано с широко известным текстом, относящимся к разряду прецедентных. Народный эпос «Джангар» известен каждому представителю калмыцкого народа, т. к. неразрывно связан с историей и культурой калмыцкого народа и известен далеко за пределами республики. Важно подчеркнуть, что изучение эпоса начинается еще в начальной школе.

Среди рассмотренных примеров следует выделить афишу, которая сообщает о юбилейном вечере, посвященном 80-летию Эмбы Манджиева «След на земле». В тексте афиши употреблено прецедентное имя *Эмба Манджиев*. Имя этого артиста известно многим жителям республики Калмыкия, так как Эмба Манджиев являлся солистом Государственного ансамбля песни и танца «Тюльпан», заслуженным артистом РСФСР и Калмыцкой АССР, прославил не только свою республику и познакомил другие народы Советского Союза с калмыцкими танцами, но и сделал многое для сохранения и раз-

вития калмыцкой культуры. Доказательством этому является создание Эмбой Манджиевым детской хореографической студии «Герел», которая носит его имя.

Прецедентное имя «Пушкин» встречается в тексте афиши музыкально-хореографического спектакля ансамбля «Ойраты» «Пушкин и калмычка». Прецедентность имени «Пушкин» несомненна, кроме того, 6 июня в день рождения А. С. Пушкина в Калмыкии празднуется День русского языка. Помимо прецедентного имени «Пушкин», в тексте данной афиши встречается еще один прецедентный феномен – *калмычка* в национальном костюме. Оба этих феномена изображены графически

Легко запомнить яркую афишу «Гем уга», которая информирует о выходе молодежной комедии, съемки которой проходили в столице Калмыкии. Фильм рассказывает о молодом поколении, о том, какие проблемы волнуют современную молодежь. В название фильма вынесена прецедентная фраза – фразеологизм «гем уга». Это устойчивое, высокочастотное выражение, понятное каждому носителю калмыцкого языка. Смысловое значение высказывания «гем уга» («нет проблем»), говорит о том, что на все стандартные жизненные перипетии существует вполне стандартный ответ, а вместе с тем, это отражение внутреннего философского отношения: не бояться трудностей и испытаний, верить в себя и лучшее будущее [7, с. 6].

Это прецедентное высказывание встречается в калмыцких пожеланиях, приветствиях: Амр-тавта бэнт? – Гем уга бээнэв! (Живете спокойно, без проблем? – Живу нормально.); Ямаран бэнт? – Гем уга. (Как живете? – Нормально) [6, с. 39]

Нельзя оставить без внимания рекламный текст с заголовком «White House», в котором сообщается об открытии нового ресторана, расположенного в Доме Правительства Республики Калмыкия. Данное словосочетание относится к универсально-прецедентным именам. Появление его для обозначения объекта в национальной республике продиктовано чисто рекламной функцией. Оно активизирует культурные знания потребителя рекламы. Словосочетание «White House» выступает в качестве прецедентного феномена, так как давно стало нарицательным в массовой культуре. Данный прецедентный феномен изначально употреблялся в контексте с официальной резиденцией президента США, часто употребляется в качестве синонима администрации президента США. В русском языке данный прецедентный феномен также широко распространен и употребляется для неформального обозначения Дома Правительства.

Итак, образные средства языка оживляют, актуализируют рекламный текст. Разнообразие приемов словесного выражения, усиление экспрессивности, сопровождающей даже простейшую тему, при одновременной общепонятности должны служить одним из принципов составления рекламы.

Если рассматривать уровни прецедентности (социумно-прецедентный, национально-прецедентный, универсально-прецедентный), то наиболее широко представлены национально-прецедентные феномены, известные любому среднему представителю того или иного лингвокультурного сообщества и входящие в национальную когнитивную базу. Национально-прецедентными феноменами являются *хальмг цэ, Цаһан аав, Джангар, Эмба Манджиев*. Наряду с национально-прецедентными феноменами, в рассмотренных нами рекламных текстах употреблены универсально-прецедентные феномены: Пушкин, White House (Белый Дом). Перспективы исследования темы связаны с дальнейшим анализом особенностей функционирования прецедентных феноменов, связанных с Калмыкией и калмыками, в различных рекламных продуктах.

#### Литература

1. Есенова Т. С. Очерки по лингвокультуре калмыков. – Элиста, 2012. – 160 с.
2. Жуковская Н. Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. – М.: Наука, 1988. – 196 с.
3. Кафтанджиев Х. Тексты печатной рекламы. – М.: Смысл, 1995. – 73 с.
4. Куликова Е. В. Рекламный текст через призму прецедентных феноменов // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2010. – № 6. – С. 334–340.
5. Салынова О. В. О калмыцкой национально-прецедентной символике в русскоязычном рекламном дискурсе // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2013. – № 1. – С. 62–64.
6. Хабунова Е. Э. Добрые пожелания: от SMS до традиционных йорялов. – Элиста, 2006. – 47 с.
7. Элистинская панорама. – Элиста: Джангар, 2006.
8. Dyer G. Advertising as Communication. London, 1995.

#### References

1. Esenova T. S. *Ocherki po lingvokul'ture kalmykov* [Essays on linguistic culture of Kalmyks]. Elista, 2012. 160 p.
2. Zhukovskaya N. L. *Kategorii i simbolika traditsionnoj kul'tury mongolov* [Categories and symbols of traditional Mongolian culture]. Moscow: Nauka, 1988. 196 p.

3. Kaftandzhiev H. *Teksty pechatnoj reklamy* [Printed advertising texts]. Moscow: Smysl, 1995. 73 p.
4. Kulikova E. V. Reklamnyj tekst cherez prizmu pretsedentnykh fenomenov [Advertising text in the light of precedent phenomena]. *Vestnik Nizhegor. un-ta im. N. I. Lobachevskogo – Bulletin of Nizhny Novgorod University*. 2010. No 6. Pp. 334–340.
5. Salynova O. V. O kalmytskoj natsional'no-pretsedentnoj simvolike v russkoyazychnom reklamnom diskurse [On Kalmyk national symbols in Russian-language advertisement discourse] // *Vestnik Kalm. in-ta gumanitarnykh issledovanij RAN – Bulletin of Kalmyk institute for humanitarian research*. 2013. No 1. Pp. 62–64.
6. Habunova E. E. *Dobrye pozhelaniya: ot SMS do traditsionnykh joryalov* [Greetings: from SMS text to traditional text]. Elista, 2006. 47 p.
7. *Elistinskaya panorama* [Elista panorama]. Elista: Dzhangar, 2006.
8. Dyer G. *Advertising as Communication*. London, 1995.

УДК 811.133.1:004.9

## СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЧУВСТВ И МНЕНИЯ ВО ФРАНКОЯЗЫЧНЫХ БЛОГАХ

© Дагбаева Оксана Иннокентьевна

ассистент кафедры иностранных языков филологического факультета Российского университета дружбы народов

Россия, 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 10

E-mail: oxana-dagbaev@yandex.ru

В наши дни многочисленные блог-платформы в Сети позволяют обсуждать разнообразные темы и делиться своим мнением и чувствами. Ввиду возрастающей влияния блогосферы становится важным определить субъективную составляющую информации, содержащейся в блогах. В статье рассматриваются средства выражения эмоциональности и субъективной оценки во франкофонных блогах Франции, Канады и стран Магриба. Проведен анализ авторских текстов и комментариев в блогах. Сделан вывод, что жанровой особенностью блогов являются категории эмотивности, оценочности и экспрессивности. Выявляется актуализация эмоциональности на лексическом, синтаксическом уровнях, а также при помощи графических средств и стилистических приемов. Приведены примеры лексических средств, репрезентирующие лингвокультурологические особенности, касающиеся коммуникативного поведения французов, франко-канадцев и магрибинцев в выражении оценки, эмоций и мнения.

**Ключевые слова:** Интернет-дискурс, блог, эмотивность, экспрессивность, оценочность, французский язык, Канада, Магриб.

## MEANS OF EXPRESSION OF EMOTIONS AND OPINION IN FRANCOPHONE WEBLOGS

**Oxana I. Dagbaeva**

assistant at the Department of foreign languages, Russian Peoples' Friendship University

10 Mikluho-Maklaya Str., Moscow, 117198 Russia

Nowadays multiple blog-platforms on Internet allow to discuss diverse topics and share sentiments and opinions. Due to growing influence of the blogosphere it is becoming important to determine the subjective part of the information contained in blogs. This article deals with means of emotions and opinion in francophone weblogs of France, Canada and Maghreb. An analysis of author's texts and comments in blogs was carried out. It was found out that categories of emotivity, expressivity and assessment form the genre particularity of blogs. The article displays representation of emotions on vocabulary and syntax levels, with the use of graphic means and stylistic devices. There are examples of lexical means which reflect linguistic and cultural features of communicative behavior in expression of assessment, emotions and opinion.

**Keywords:** Internet discourse, weblog, expressivity, opinion, French, Canada, Maghreb.

Интернет-дискурс – с печатный или аудиовизуальный текст, находящийся в среде Интернет и обладающий признаками этой среды, имеющий информационный и коммуникативный аспекты. Интернет характеризуется как жанропорождающая среда. Некоторые исследователи (Е. А. Баженова, Н. С. Болотнова, Е. И. Горошко, М. Ю. Сидорова, L. Gonçalves) выделяют блог как отдельный жанр Интернет-дискурса. Для данного жанра характерны массовая коммуникативная направленность (множество пользователей общаются друг с другом, делятся информацией, выражают свои чувства и мнения по различным вопросам) и персонализированность (от автора зависят содержание, оформление, язык и стиль блога).

Блоги можно рассматривать как тексты, выражающие мнение и дающие оценку (*textes d'opinion*). Текстовая информация, содержащаяся в блогах, делится на факты и мнения. Факты являются объективными высказываниями о реалиях и событиях в мире. Мнение имеет субъективный характер и отражает чувства и мироощущение людей. Блогеры стремятся дать оценку происходящим вокруг событиям, стараясь при этом максимально точно сформулировать мнение и передать эмоциональное состояние для успешной Интернет-коммуникации. «Присутствие авторского мнения в тексте выражается с помощью таких грамматических средств, как личные местоимения, глаголы в форме первого лица единственного числа и средства субъективной модальности, служащие для выражения степени уверенности, оценивания вероятности, для эмоциональной оценки» [5, с. 52]. Главным образом, является стандартная оппозиция позитив – негатив, например, одобрение – неодобрение (*Approbation-Désapprobation*), любовь – ненависть (*Amour-Haine*), удовлетворенность – раздражен-

ность (Apathie-Irritation), радость – разочарование (Ravissement-Déception). Слова и выражения объединяются в классы, внутри классов существует градация от нейтрального до сильного (Intérêt->Amour->Passion->Fascination) [7, p. 352]. Нейтральное отношение указывает на высокую степень информативности и объективности.

Итак, для блогов характерны эмоциональность, открытая оценочность и экспрессивность, которые тесно связаны между собой, при этом они могут быть выражены сразу несколькими языковыми средствами. Цель данной статьи заключается в выявлении языковых средств, служащих для выражения эмоций и чувств и являющихся общими для блогов франкоязычного сегмента.

В качестве материала были использованы тексты франкофонных блогов Франции (F), Канады (C) и стран Магриба (M) и комментарии к ним. В культуре речи любого народа заложены способы выражения эмоций. У пользователей накапливается коммуникативный опыт с определенным объемом знаний культурологического и социологического характера [2, с. 11]. «Оценка предполагает ориентацию на норму, принятую в том или ином обществе, и на оценочные стереотипы; оценка, включаясь в контекст, характеризуется особой структурой с обязательными и факультативными элементами: субъект и объект, связанные оценочным предикатом (сильный, добрый, честный, хороший, плохой, одобрять, уважать, презирать)» [4, с. 41]. Французы считаются нацией с ярко выраженной эмоциональностью. Франко-канадцы выражаются прямолинейно и эксплицитно. Магрибинцы не высказывают прямо то, что они думают, т. е. выражение мнения отличается имплицитностью. Арабы проявляют внимание к выразительной, эмоциональной стороне, правилам этикета, у них ценится красноречие. Арабы, как и французы экспрессивны, в устной речи много жестикулируют, и для них также важен прямой контакт с собеседником. Мы обнаружили, что различия между французскими, канадскими и магрибинскими блогами заключаются, в основном, в использовании лексических средств выражения эмоций и оценки, употребляющихся в данных регионах. Национальная специфика также зависит от тематики и адресата; в блог-постах, нацеленных на широкую франкоязычную аудиторию, прослеживается меньше национальных особенностей, автор использует средства стандартного французского языка. В целом, выбор языковых средств обусловлен адресатом и коммуникативными целями автора.

Эмоциональная насыщенность общения в блогах объясняется компенсированием невербальной составляющей устной речи. Для выражения эмоций авторы франкофонных блогов используют следующие графические средства, дополняя тем самым смысл высказывания:

- использование заглавных букв, выделение полужирным шрифтом, цветом: *Encore une fois , je dois passer aux aveux : j'ai mangé le meilleur arancini aux épinards de ma vie. VRAI.* (lynestemarie.com C). Таким образом автор ставит логическое ударение;

- повторение пунктуационных знаков: *Comment ça j'abuse ?!!* (<http://fhamator.blogspot.ru> M);

- смайлики, пиктограммы и эмодзи: *Objectif frigo réussi avec cette belle salade complète et très parfumée, juste parfaite quand il fait encore 30°C à 21 heures ;-)* (secotinemaligne.blogspot.ru F). Эмодзи (смайлики) отличают неформальный стиль общения и характерны для исследуемых блогов. Эмодзи помогают пользователям Сети понять настроение друг друга.

Экспрессивность противопоставляется нейтральности, что становится возможным за счет необычности и выразительности. Экспрессивная лексика представлена образными и необычными вербальными формами, отражающими качественно-количественные характеристики и их эмоциональную оценку. Авторами блогов используются стилистические приемы, помогающие выразить мнение и усилить эффект убеждения (сравнение, метафора, эллипсис, гипербола, ирония): *Mon fils, nous achetons quasiment tout de la France, même ce dont nous n'avons pas besoin... Et ton papa et ton grand papa, leur vendent des légumes, des fruits comme des vulgaires vendeurs à la sauvette...* (<http://www.bigbrother.ma> M).

В блогах отмечается употребление общих и региональных междометий:

*Et bon sang, l'attente n'aura pas été vaine !!* (ninehank.com F). В данном примере *bon sang* выражает восхищение;

*Ayé ayé, on a les amis, on a la mine réjouie, on a le végétal, on a le Pantone (= avez-vous bien suivi mon post de la semaine dernière, les amis ?!), mais pour oublier cette atmosphère d'automne et rester en juillet, il nous faut aussi garder...* (www.lesparesseuses.com F);

*Wow! La fréquentation de ce blog a explosé depuis la parution de l'article de l'Express sur le web.* (www.mauditfrancais.com C);

*Fille Aînée et Lalie – OUACHE!* (<http://mereindigne.com> C). *Ouache* является квебекским междометием, выражающим отвращение.

Авторы прибегают к эксплицитным способам выражения одобрения, например, с помощью прилагательных и глаголов соответствующей семантики: *Je dois avouer que je suis très heureuse de toutes ces lectures.* (<http://labouquineriedepat.blogspot.ru> F).

Блогеры используют наречия-усилители (*très, trop, beaucoup* и др.): *Je vous conseille vivement les cinq romans qui ont été des lectures vraiment formidables.* «Оценочные суждения обладают иллюкутивной силой и предназначены для воздействия на адресата, формирования или изменения его мнения и поведения» [6]. В следующем примере автор также использует мультипликацию букв для имитации интонации: *j'ai appris avec un heureux mélange d'essais-erreurs. Beauuuuuicoup d'erreurs!* ([annejutras.com](http://annejutras.com) C).

Когда автор не может найти подходящее слово или выражение во французском языке, он обращается к средствам другого языка: *Aujourd'hui, j'ai décidé de vous passer en revue un des rouges à lèvres ayant fait un max de buzz à sa sortie, un nude fort sympathique et surtout pas cher* ([moroccandaily.com](http://moroccandaily.com) M). Данное явление характерно в большей степени для франко-канадцев и магрибинцев, являющихся билингвами. Французы также употребляют англицизмы, отдавая дань моде.

Для придания тексту большей экспрессивности авторы блогов употребляют образные выражения:

- *J'avoue que je suis à 2 doigts de craquer pour un second modèle...* (<http://www.punky-b.com> F) Выражение *à un/deux doigt(s)* означает «на волосок от»;

- *Parce que c'est toujours bon de tomber sur ce genre de vêtement qui ne coûte pas un bras et fait son petit effet.* (<http://www.punky-b.com> F) *Coûter un bras* является канадизмом (от англ. to cost an arm and a leg) и переводится как «стоять очень дорого»;

- *Alors au lieu d'insulter cette femme, essayons d'abord de balayer devant notre porte.* ([massir.typepad.fr](http://massir.typepad.fr) M) Идиома *balayer devant notre porte* означает исправить свои недостатки, прежде чем указывать на недостатки и упущения других. Экспрессия на синтаксическом уровне выражается в блогах разными способами:

1. восклицательными предложениями: *J'ai trouvé des produits qui rivalisent vraiment avec Montréal... J'admets, vous êtes chanceux!* ([lynestemarie.com](http://lynestemarie.com) C) *Hétérosexuels, le Mariage Pour Tous est notre affaire!* ([cestlagene.com](http://cestlagene.com) F). *Je suis ravie de vous retrouver aujourd'hui pour un de mes types d'articles favoris : Les REVUES. Et plus est ... C'est une revue de Rouge à lèvres !* ([www.moroccandaily.com](http://www.moroccandaily.com) M);

2. риторическими вопросами: *Qui n'a pas fredonné «Freak Out! Le Freak, c'est chic!» et dansé sur Le Freak tube disco funk de 1978?* ([musique.arabe.over-blog.com](http://musique.arabe.over-blog.com) M).

3. парцелляцией (расчленение синтаксически связанного текста):

*Aujourd'hui, je sais que ce challenge de tout quitter pour vivre une autre de nos vies est un projet que l'on construit main dans la main avec Guilhem. Je suis heureuse. Reconnaissante. Consciente de ma chance.* ([safiavendome.com](http://safiavendome.com) F) *Et c'est ce que j'ai fait cet été... juste m'occuper d'eux. Manger. Pêcher. Marcher. Nager. Cuisiner. Jouer. Respirer. Observer la nature et le ciel. Juste des petits bonheurs simples.* ([lynestemarie.com](http://lynestemarie.com) C). В приведенном примере слова выделяются пунктуационно, чтобы придать им смысловую самостоятельность;

4. эллиптическими конструкциями: *Difficile de prévoir pour moi* ([www.labouquineriedepat.com](http://www.labouquineriedepat.com) F) (опущение предиката *il est*);

5. параллелизмом: *Comment sécher les larmes et soigner les plaies ? Comment continuer à vivre normalement, feignant comme si de rien n'était ? Où puiser l'espoir et l'énergie nécessaires pour continuer ? Comment oublier les douleurs ? Comment se réveiller le matin sans voir se défiler devant ses yeux les images de victimes innocentes qui se sont faites tuées sur le sol de la Tunisie ? Comment essuyer la honte de ne pas avoir réussi à les protéger ?* ([atunisiangirl.blogspot.ru](http://atunisiangirl.blogspot.ru) M).

Комментарии к блог-постам, как правило, содержат одобрение/неодобрение, согласие/несогласие с мнением автора, благодарность за представленную информацию. Автор «стремится донести свою точку зрения до читателя и завоевать его доверие, тогда как комментарии читателей к статье ориентированы либо на самого автора статьи, либо на обмен точками зрения и выражение своей позиции» [1, с. 130]. Комментарии отличаются краткостью и языковой экономией, высокой эмотивностью и экспрессивностью.

Обратимся к следующему примеру: *Wow ! Superbe ton texte et tes images, splendides. Merci de nous partager ces moments écrits et ceux figés dans le temps. C'est vrai que le printemps est beau. C'est comme une autre vie qui recommence, année après année (sans être «le jour de la marmotte») ☺ Continue Lyne et ne change surtout pas. Xx* ([daniel-nicolas.lapierre](http://daniel-nicolas.lapierre) 22.05.15). Автор использует эмотивно-оценочные

клише *superbe* и *splendide*, которые позволяют реализовать эмотивность и оценочность. «Клише-одобрение создает ситуацию, когда блогеры-коммуниканты организовываются в группы, позволяющие им беспрепятственно высказывать одобрение, не вызывая негодования со стороны оппонентов. Это негласное соглашение воспринимается всей блогосферой как важный элемент коммуникации» [3, с. 130]. В данном случае автор использует междометие *wow* и эмодзи ☺ и Хх (пришло из английского *kisses and hugs*, крестики для поцелуев и нолики для объятий). Позитивные отзывы имеют эмоционально-восторженный характер. Многие комментарии имеют примерно одинаковое содержание.

Таким образом, можно прийти к выводу, что эмоциональность, экспрессивность и оценочность являются обязательными признаками интернет-блогов. Используемые языковые средства и стилистические приемы позволяют выразить намерения автора блога, выполняют коммуникативную функцию. Текст блог-поста получает особый колорит, у автора образуется своя читательская аудитория, которая поддерживает его мнение или которой нравится стиль и содержание блога. Национальная специфика во франкофонных блогах зависит от особенностей национального коммуникативного поведения и способов лингвистического выражения данных особенностей, а также навыков применения выразительных средств французского языка. Тексты блогов отличаются гибридность, с одной стороны, универсальных форм выражения эмоций и, с другой стороны, национальных и индивидуальных форм, которые адаптируются в глобальной интернет-среде.

#### Литература

1. Абдуллина Л. Р. Эволюция жанра комментария: теоретический аспект // Вестник ЧелГУ. Сер. Филология. Искусствоведение. – 2014. – Вып. 89, № 7. – С. 74–78.
2. Горшкова Е. И. Блог как вид интернет-коммуникации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2013. – 23 с.
3. Загоруйко И. Н. Невербальные способы выражения одобрения в блогосфере интернет-дискурса // Вестник Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. – 2013. – Т. 19, вып. 4. – С. 129–131.
4. Звада О. В. Оценочная модальность // *Magister Dixit*. – 2012. – № 4. – С. 37–42.
5. Козлова Н. С. Основные маркеры категории образа автора в блогах // Вестник ЧелГУ. Сер. Филология. Искусствоведение. – Челябинск, 2012. – Вып. 62, № 2. – С. 50–53.
6. Трубоченинова А. А. Эмотивность и оценочность в немецком газетном спортивном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – 207 с.
7. Mathieu Y. Y. Annotation of emotions and feelings in texts // *Affective Computing and Intelligent Interaction*. 2005. Series Lecture Notes in Computer Science. Vol. 3784. P. 350–357.

#### References

1. Abdullina L. R. Evolyutsiya zhanra kommentariya: teoreticheskij aspekt [Evolution of commentary genre: theoretical aspect]. *Vestnik ChelGU. Seriya «Filologiya. Iskusstvovedenie» – Bulletin of Chelyabinsk State University. Philology. Art criticism*. 2014. Issue 89, No. 7. Pp. 74–78.
2. Gorshkova E. I. *Blog kak vid internet-kommunikatsii: Avtoref. dis ... kand. filol. nauk.* [Blog as a type of Internet communication. Abstract Cand. philol. sci. diss.]. St. Petersburg: 2013. 23 p.
3. Zagorujko I. N. Neverbal'nye sposoby vyrazheniya odobreniya v blogosfere Internet-diskursa [Non-verbal means of expression of approval in the blogosphere of Internet discourse]. *Vestnik Kostrom. gos. un-ta im. N. A. Nekrasova – Bulletin of Kostroma State University*. 2013. Issue 4, Vol. 19. Pp. 129–131.
4. Zvada O. V. Otsenochnaya modal'nost' [Assessment modality]. *Magister Dixit*. 2012. No 4. Pp. 37–42.
5. Kozlova N. S. Osnovnye markery kategorii obraza avtora v blogakh [Main markers of the author category in blogs]. *Vestnik ChelGU – Bulletin of Chelyabinsk State University*, 2014. Issue 89. No. 7. Pp. 74–78.
6. Trubcheninova A. A. *Emotivnost' i otsenochnost' v nemetskom gazetnom sportivnom diskurse: dis. .... kand. filol. nauk* [Emotivity and assessment in German newspaper sports discourse. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2006. 207 p.
7. Mathieu Y.Y. Annotation of emotions and feelings in texts. Mathieu Y. Y. Annotation of emotions and feelings in texts // *Affective Computing and Intelligent Interaction*. 2005. Series Lecture Notes in Computer Science. Vol. 3784. Pp. 350–357.



УДК 81'33

## КОНТРАСТИВНЫЙ АНАЛИЗ КАК НАУЧНАЯ БАЗА ДЛЯ СОЗДАНИЯ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТРЕНАЖЕРОВ ИНОЯЗЫЧНОГО ПРОИЗНОШЕНИЯ

© Блок Эвелина Евгеньевна

преподаватель немецкого языка НИУ ВШЭ, соискатель кафедры теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова

Россия, 119991, г. Москва, Ленинские горы, 1

E-mail: evelina.block@gmail.com

В статье аргументируется возможность применения метода контрастивного анализа для разработки лингвистического обеспечения фонетических тренажеров для лиц, желающих улучшить свое иноязычное произношение. Контрастивный анализ позволяет обнаружить все зоны потенциальной фонетической интерференции, в том числе и «скрытые», что может значительно повысить эффективность соответствующих фонетических CALL-систем. Автор приводит описание процедуры, позволяющей прогнозировать звуковые замены в речи носителей языка L1 при говорении на языке L2. Особенности указанного метода демонстрируются на примере анализа шумных фрикативных губных согласных русского и немецкого языков. В статье приводится прогноз звуковых замен, а также примерный список лексем, которые следует включать в корпус эталонов фонетического тренажера для искоренения соответствующих акцентных черт в немецкой речи носителей русского языка.

**Ключевые слова:** контрастивный анализ, освоение второго языка, фонетическая интерференция, артикуляционная база, CALL-системы, фонетические тренажеры.

### CONTRASTIVE ANALYSIS AS THE BASIS FOR CREATING PRONUNCIATION TRAINING SIMULATOR SYSTEMS

**Evelina E. Blok**

Instructor of German at National Research, Department of foreign languages, University Higher School of Economics, applicant of Department of theoretical and applied linguistics, Moscow State University 1 Leninskie Gory, Moscow, 119991 Russia

The paper argues that contrastive analysis can be used as methodological basis for developing linguistic support of pronunciation training systems aiming at improving foreign pronunciation of those learning languages. Contrastive analysis enables to detect all potential negative transfer zones, including the «concealed» ones, which can dramatically increase training system efficiency. The procedure enabling to predict substitutions made by L1 native speakers when speaking L2 is described. Specific features of the proposed method are illustrated by analyzing obstruent fricative bilabials in Russian and German. A forecast of substitutions as well as an exemplary list of lexical units to be included with the sample corpus of a CALL-system meant for improving Russian accent features of those speaking German is provided.

**Keywords:** contrastive analysis; second language acquisition; phonetic interference; basis of articulation; CALL-systems; pronunciation training systems.

Трудно преувеличить значение иностранных языков в жизни современного общества. Какими бы ни были сиюминутные геополитические импульсы, общемировая тенденция остается неизменной: в сегодняшнем глобальном мире владение иностранными языками – это не вопрос личной предрасположенности или предпочтений индивида, а насущная необходимость: «Билингвизм претендует на социальный статус нормы в современном обществе» [9, с. 74]. Яркий пример этого глобального изменения иллюстрируют процессы, происходившие на рубеже XX–XXI вв. в России: обучение иностранным языкам, которое в советские годы существовало почти исключительно в форме скучной и, как правило, бесперспективной школьной повинности, в современной России стало повсеместной необходимостью, а не просто популярным увлечением. Россияне активно изучают иностранные языки не только и не столько в школе, сколько за ее пределами – на всевозможных языковых курсах, индивидуальных занятиях с преподавателями и репетиторами, в летних языковых школах, в вузах и т. д.

Высочайший уровень интереса к изучению иностранных языков во всем мире, с одной стороны, и современный уровень развития компьютерных технологий – с другой, не могли не привести к возникновению целой отрасли компьютерной лингвистики, которую условно можно назвать «компьютерными речевыми (или фонетическими) тренажерами». Первые компьютерные тренажеры такого типа появились еще в конце 1980-х гг. [1], однако сегодня их разработка переживает настоящий бум.

Компьютерные тренажеры могут использоваться в обучении родной речи людей с нарушениями артикуляции и слуха – в этом случае тренажер является подспорьем для сурдопедагога. Однако наибольшего распространения данная технология получила именно в области обучения иностранным языкам – в рамках так называемых CALL-систем (computer-assisted language learning), где фонетические тренажеры применяются для постановки правильного иноязычного произношения.

Какими бы ни были детали архитектуры конкретного программно-аппаратного решения, лежащего в основе интерактивного речевого тренажера, в его состав обязательно входит модуль «обнаружения ошибок»: компьютерная система в произношении обучающегося выделяет «в речи те участки и особенности, которые можно охарактеризовать как ошибки произношения» [6, с. 78]. Для их обнаружения система сравнивает речевой сигнал, поступающий на вход от пользователя, с некоторыми эталонными произнесениями, хранящимися в ней. Большая или меньшая степень отклонения характеристик звукового сигнала на входе от соответствующих характеристик эталона соответствует большей или меньшей степени произносительной ошибки, подлежащей коррекции средствами фонетического тренажера. При этом на этапе создания фонетических тренажеров разработчикам приходится сталкиваться не только с задачами, которые решаются математическими (вычислительными) методами. Некоторые звенья разработки предполагают работу с такими проблемами, которые относятся к компетенции лингвистики и могут быть решены только с помощью лингвистических методов. Иными словами, в процесс создания фонетического тренажера должен обязательно входить этап разработки его лингвистического обеспечения (ЛО), и эффективность соответствующей CALL-системы будет в значительной степени зависеть от адекватности последнего.

Задача подбора наиболее эффективных вычислительных алгоритмов релевантна прежде всего для тех модулей фонетических CALL-систем, которые функционируют на этапе взаимодействия «человек – тренажер» и непосредственно сравнивают звуковой фрагмент, полученный от пользователя, с хранящимися в системе эталонными произнесениями. Цель сравнения в большинстве случаев заключается в получении интегральной оценки того, насколько близко к эталонному произнесению носителя языка произнесение пользователя, взаимодействующего с речевым тренажером. Математические методы не способны «подсказать» разработчику, какие именно образцы, полученные от носителя изучаемого языка, должны храниться в системном речевом корпусе в качестве эталонов, применяемых для сравнения с поступающим речевым сигналом, в частности, какие это должны быть лексика и тексты и по какому принципу они должны отбираться для эталонного корпуса. Создается впечатление, что зачастую корпус эталонов наполняется почти хаотически: например, разработчики фонетического тренажера предъявляют носителям языка для произнесения фразы, которые содержат «каждый возможный звук... языка хотя бы один раз» [6, с. 81]. Нам представляется, что подобная небрежность при выборе произносительных эталонов не может не сказаться на эффективности всей CALL-системы в целом, т. е., в конечном счете, на степени улучшения иноязычного произношения, которой пользователь может добиться в результате взаимодействия с ней.

Для решения задачи создания речевого корпуса фонетического тренажера должны применяться научные методы сопоставительной лингвистики, а точнее, – так называемый контрастивный анализ (КА), метод, призванный предсказывать те элементы системы изучаемого языка, где с большой вероятностью можно ожидать появление произносительных затруднений и ошибок [15], т. е. обеспечивающий возможность прогнозирования «зон фонетических помех». Основной принцип прогнозирования на базе КА заключается в следующем. Типичные интерференционные произносительные ошибки, или фоноференты (этот удачный, на наш взгляд, термин был предложен Н. Н. Rogozной [ ]), можно выделить путем сопоставления фонетической системы родного языка обучающегося (L1) с фонетической системой изучаемого языка (L2).

**КА как метод обнаружения «скрытых» зон фонетической интерференции.** Метод контрастивного анализа разрабатывался в лингвистике в 60–80-х гг. XX в., и в литературных источниках этого периода можно найти формулировку его основных принципов [12; 13]. К ним следует, в первую очередь, отнести:

1. равноценность сопоставляемых языков, отсутствие понятий «язык-источник» и «язык-цель» (т. е. L1 и L2 в процедуре КА «равноправны»);
2. наличие описания L1 и L2 до начала применения процедуры сопоставления (так называемый принцип «описание до сравнения»);
3. теоретическую, методологическую и терминологическую сопоставимость привлекаемых описаний L1 и L2.

Для того чтобы успешно реализовать эти теоретические принципы на практике, недостаточно иметь подробные описания систем сравниваемых языков – эти описания должны быть теоретически и формально однотипны. Так, в случае изучения фонетической интерференции понадобятся единообразные описания подсистем вокализма и консонантизма сопоставляемых языков. Для достижения требуемой однотипности достаточно описать фонетическую систему L1 и L2 в терминах одного и того же фонетического метаязыка. По нашему мнению, для этих целей наилучшим образом подходит фонетическая классификация МФА: во-первых, она является универсальной, т. е. ее предметной областью является звуковой универсум, а не множество звуков какого-то одного языка, а во-вторых, лежащие в основе классификации МФА транскрипционные символы приняты в качестве международного фонетического стандарта [5]. Описания звукового строя многих языков в терминах МФА в наши дни можно найти не только в специальных сборниках [11], но и в открытом доступе в Интернете ([www.wiki.org](http://www.wiki.org)).

Однако дальнейшая работа с МФА-описаниями фонетического строя L1 и L2 при разработке фонетических тренажеров часто организуется без учета достижений сопоставительной лингвистики. Так, разработчики CALL-систем иногда поддаются лежащему на поверхности соблазну механически сопоставить две МФА-таблицы, как бы наложив их друг на друга.

Именно такой подход вкратце описан в статье Р. В. Мещерякова и др. [6], где представлен и результат подобного подхода: авторы с помощью формального наложения двух консонантных МФА-таблиц получили сводную таблицу, содержащую согласные звуки русского и английского языков; цветом фона в ней показано, в каких языках представлен тот или иной звук: в русском, английском или же в обоих языках. Фонетический тренажер, описанный в указанной статье, предназначается для отработки правильного английского произношения русскоязычных студентов, и поэтому зоной потенциальной фонетической интерференции были объявлены только те клетки таблицы, которые представляют английские звуки, отсутствующие в русском языке, например, [ŋ], [θ] или [ð]), но не наоборот.

В статье утверждается, что студент начального уровня будет с очевидностью «заменять неизвестные звуки на наиболее близкие звуки, представленные в родном языке» [6, с. 81]. Далее, авторы приводят таблицу наиболее характерных интерференционных ошибок, совершаемых русскоязычными студентами, в которой для каждого выделенного «проблемного» звука английского языка приводится наиболее близкий ему звук русского языка. Отметим, что, говоря о необходимости составления такого списка, авторы ничего не говорят о том, на основе каких данных этот список должен составляться, т. е. каковы критерии определения пресловутого «наиболее близкого звука». Впрочем, они насчитали всего 10 характерных «сегментных» ошибок в области консонантизма, которые русскоязычные студенты допускают, говоря по-английски, и нельзя не признать, что большинство из этих ошибок действительно «лежат на поверхности» и хорошо знакомы любому носителю русского языка, имеющему хотя бы минимальный опыт изучения английского языка. Например, действительно общеизвестно, что носители русского языка склонны заменять английские фрикативные межзубные на губные или на переднеязычные, а на месте согласного [ŋ] они зачастую произносят консонантное сочетание [n]+[g]. Единственная «спорная» замена в таблице, предложенной авторами статьи, – это произнесение русскоязычными студентами фрикативного [ʒ] на месте английского заднеязычного смычного согласного [g]. Такая замена в принципе возможна, но только у студентов с юга России. Трудно сказать, следует ли из этого, что авторы статьи, разрабатывая ЛО для своего фонетического тренажера, ориентировались не на современную норму русского языка, а на его региональную разновидность: в статье это нигде специально не оговаривается. Если же исключить замену «g – ʒ» из предложенного списка, то число характерных ошибок в области консонантизма, которым «должно быть уделено особое внимание при разработке обучающей системы» [6, с. 81], сократится до девяти. При этом любому преподавателю английского языка в русскоязычной аудитории прекрасно известно, что в области консонантизма акцент носителей русского языка, говорящих по-английски, отнюдь не исчерпывается этими девятью характерными ошибками. В целом, хотелось бы осторожно заметить, что, на наш взгляд, едва ли вообще существует потребность в фонетических тренажерах, единственная задача которых – исправление только самых характерных, самых грубых ошибок иноязычного произношения. Таким образом, очевидно, что ЛО фонетической CALL-системы не может базироваться исключительно на прямом наложении МФА-таблиц языков L1 и L2, так как в этом случае можно выявить только самые очевидные «проблемные зоны», в то время как масса типовых ошибок останется просто незамеченной.

Чтобы составить прогноз всех или, по крайней мере, большинства типовых интерференционных замен, а не только самых «очевидных», необходимо в первую очередь задуматься над вопросом, какие именно сущности следует сопоставлять в ходе КА для достижения поставленной цели. Характерно, что авторы вышеупомянутой работы, накладывая друг на друга консонантные таблицы МФА русского и английского языков, считали, что сопоставляют *звуки* этих языков, что, однако, нельзя признать вполне корректным. Фонолог, составляющий консонантную МФА-таблицу для языка L, включает в нее не *звуки речи* как таковые, а основные *звукотипы* фонетической системы L, т. е. единицы более высокого уровня фонетической абстракции: «звукотип – это то, что мы собираемся произнести, определенный звуковой эталон, идеальный звук, а звук речи – это то, что мы реально произносим, что получается в результате воздействия различных условий произнесения – в первую очередь, влияния соседних звуков (коартикуляции)» [4, с. 194]. Отметим, что объем термина «звукотип» близок объему термина «фонема» в рамках подхода, близкого ЛФШ и общей западноевропейской традиции: в одну фонему объединяются только такие звуки, которым свойственно значительное акустико-перцептивное сходство, а различия имеют комбинаторно-позиционное контекстное происхождение и объяснение. В рамках этой лингвистической традиции у согласных фонем признаются возможными самые разнообразные реализации (лабиализованные, полувзвонкие, более или менее сильные), но при этом они не должны вторгаться в реализационную область других фонем [10; 3; 4]. Ниже термин «фонема» используется нами исключительно в этом понимании.

Заметим, что описательные средства МФА принципиально позволяют фиксировать не только основные звукотипы, или фонемы, но и многие произносительные особенности звуков, являющихся их контекстной реализацией. Однако эти особенности обычно не представлены в самих МФА-таблицах языка, а описываются текстуально в очерках, их сопровождающих (так, например, организована подача материала в [11]). Для создания адекватного прогноза фоноферентов в речи инофонов ни в коем случае нельзя игнорировать эти комментарии. Иными словами, чтобы получить информацию о том, как именно и в каких позициях будут происходить интерференционные замены в речи инофона, необходимо перейти на более низкий уровень фонетической абстракции – от фонемы к ее позиционным вариантам, что соответствует принципам КА, изложенным в доступной литературе [13]. Любому преподавателю известно, что в большинстве случаев обучающиеся способны вполне удовлетворительно справляться с произнесением изолированных звуков, представляющих основные звукотипы иностранного языка. Однако при переходе даже к простейшим звуковым комплексам – слогам в их речи возникают сильнейшие интерференционные явления. Именно по этой причине сопоставительный анализ на фонемном уровне в целях изучения фонетической интерференции «обречен» на фонетическую неполноту и недостаточность объяснительной силы.

Проиллюстрируем этот предположительный вывод. И в немецком, и в русском языках представлен фрикативный губной согласный (звукотип), который в МФА-таблице отображается символом «v». Соответственно, прямое сравнение двух таблиц не позволит заподозрить в этом фрагменте звукового строя сопоставляемых языков потенциальную интерференционную зону – а она здесь, несомненно, имеется. Чтобы нащупать ее, следует перейти к конкретным реализациям данного звукотипа в контексте, причем в обоих сопоставляемых языках. Если в русском языке данная фонема действительно во всех контекстах реализуется как звонкий на всем своем протяжении звук: [*v*]анна, кро[*v*]ать, д[*v*]а, то ситуация в немецком языке существенно иная. Здесь полновзвонкая разновидность фрикативного губного реализуется только в интервокальной позиции или после сонанта перед гласным: be[*v*]undern, Kra[*v*]atte, Mineral[*v*]asser. Во всех прочих контекстах данная фонема реализуется в своей полувзвонкой разновидности, т. е. голосовые связки включаются с некоторым запаздыванием. Транскрипционная система МФА позволяет учесть эту особенность реализации согласного: в ней предусмотрен особый признак полувзвонкости и соответствующий транскрипционный знак – «кружочек» под обозначением согласного или над ним: [*v*]as, z[*v*]ei, [*v*]ohnung. Однако в очерке «Немецкий язык» [11] этот символ не используется, что, видимо, связано с общей установкой авторов сборника на невысокую детальность транскрипционной записи. С одной стороны, учитывая формат указанного сборника (небольшой объем очерков по отдельным языкам, ориентация на «широкую транскрипцию» в МФА-таблицах с выносом деталей в комментарии к ним), такое решение представляется оправданным. С другой стороны, данная артикуляционная черта звукового строя немецкого языка не может игнорироваться при постановке правильного произношения у русских учащихся, так как она относится к числу наиболее плохо усваиваемых, а, следовательно, любой фонетический тренажер должен предоставлять возможность пользователям отрабатывать соответствующие произносительные ошибки.

Необходимость освоить полувзвонкое [v] – это лишь «вершина айсберга». При овладении правильным немецким произношением русскоязычным студентам приходится осваивать полувзвонкие версии и всех остальных шумных согласных, которые авторы имеющихся пособий по практической фонетике немецкого языка зачастую (в соответствии с имеющейся традицией, на наш взгляд, неудачной) называют «звонкими согласными». В результате носители русского языка невольно опираются на знакомые им еще по школьному курсу фонетики родного языка термины «звонкий согласный» – «глухой согласный», не осознавая принципиального различия в устройстве соответствующих оппозиций в русском и немецком языках. На самом же деле, фонологический признак «глухость – звонкость» представлен только в русском языке, где при образовании звонких согласных голосовые связки колеблются на всем протяжении артикуляции согласного, а при образовании глухих согласных колебания голосовых связок отсутствуют. В немецком языке тоже имеется контраст по глухости-звонкости, однако принципиально, что здесь он носит характер сопутствующего фонетического признака, в то время как фонологической оппозиции по глухости-звонкости в немецком языке нет. Здесь шумные глухие согласные независимо от места образования являются сильными (или напряженными), а звонкие по сравнению с ними оказываются артикуляторно и акустически слабыми. При этом в большинстве фонетических позиций последние произносятся полувзвонко, т. е. колебания голосовых связок сопровождают консонантную артикуляцию лишь частично, а в некоторых позициях могут и вовсе реализовываться без участия голоса. Интересно, что в некоторых южнонемецких диалектах слабые согласные полностью утратили звонкость и отличаются от сильных только меньшей напряженностью [8].

Как видно, обнаружение этой «скрытой» интерференционной зоны (полувзвонкие версии немецких шумных согласных), играющей при этом важнейшую роль при формировании «русского» акцента в немецкой речи, невозможно простым сличением консонантных МФА-таблиц. Данный пример иллюстрирует необходимость перехода от фонем к рассмотрению их основных системных аллофонов при разработке ЛО фонетических тренажеров.

**Проблема интерференционных ошибок уровня «артикуляционной базы».** Из вышеизложенного ясно, что необходимый этап контрастивного фонетического анализа состоит в инвентаризации и сопоставлении всех основных системных аллофонов фонем, представленных в фонетической системе языков L1 и L2. Такое сопоставление, как было показано выше, позволяет выявить «скрытые» зоны интерференции, т. е. такие артикуляционные различия при реализации звуков сопоставляемых языков, которые «не видны» при прямом наложении МФА-таблиц их основных звукотипов. При этом в любой паре языков обнаруживается некоторое количество звуков, которые – с точки зрения нотации МФА – оказываются аналогичными, т. е. имеют одно и то же фонетическое содержание и записываются с помощью одного и того же фонетического символа МФА. Будет ли это означать, что такие звуки действительно являются фонетически тождественными?

Рассмотрим в качестве примера немецкий и русский смычный носовой губной сонорный согласный. С точки зрения МФА, русский и немецкий [m] являются аналогами: между ними отсутствуют артикуляторные отличия, которые могли бы быть зафиксированы с помощью какого-либо специального символа, принятого в этой транскрипционной нотации. Однако стоит обратиться к практическим пособиям по немецкой фонетике для русских студентов, как это кажущееся тождество окажется опровергнутым: «...по тембру немецкое [m] выше (светлее) русского... Кроме того, оно, как и все сонорные согласные, произносится более напряженно и длительно» [7, с. 28]. Таким образом, фонетическое «тождество» звуковых единиц, фиксируемое средствами МФА, является достаточно условным, «с точностью до...». Одинаковое обозначение – это всего лишь удобная формальность, фиксирующая признание тождества фонетического содержания звуковых единиц, т. е. тождества их признаковой классификационной характеристики, но пренебрегающая разницей в нюансах артикуляции. Можно даже утверждать, что два звука разных языков практически никогда не могут быть сочтены абсолютно аналогичными даже при значительном фонетическом сходстве. Причина этого заключается в неизбежности различий в общей артикуляционной базе языков.

Понятие «артикуляционная база» имеет давнюю, но непростую историю: возникнув в рамках немецкой лингвистической традиции в XIX в., оно практически сразу было воспринято российскими исследователями и получило мощное развитие сначала в рамках российского, а затем советского языкознания. Что же касается современной европейской и американской лингвистики, здесь понятие артикуляционной базы практически не используется [14]. С одной стороны, эта ситуация осложняет диалог отечественной и западной лингвистических традиций, с другой – нельзя не признать, что термин «артикуляционная база» на своем уже почти полуторавековом жизненном пути приобрел столь-

ко интерпретаций, что на данный момент практически невозможно пользоваться им без пространного комментария. На наш взгляд, интуитивно суть данного понятия – по крайней мере, применительно к обучению неродному языку – лучше всего выразил еще в 30-е гг. XX в. известный отечественный фонолог С. И. Бернштейн: «В целом ряде случаев звук неродного языка есть звук родной речи плюс иноязычная артикуляционная база» [2, с. 23]. Во многих современных работах, прежде всего, по практической фонетике иностранных языков, артикуляционная база понимается как некая «совокупность артикуляционных укладов и движений, типичных для производства звуков и звукосочетаний данного языка» [7, с. 11]. Проблема заключается в том, что ни у одного автора нам не удалось обнаружить исчерпывающего перечня и описания конкретных «укладов и движений», которые следовало бы отнести именно к артикуляционной базе описываемого языка. Обычно русскоязычные авторы практических пособий по фонетике некоторого языка упоминают только такие особенности артикуляционной базы L, которые явно отличают его от русского языка. Например, в пособиях по фонетике немецкого языка часто упоминаются такие особенности артикуляции, как степень напряженности губ при речепроизводстве, «растянутость» формы ротового отверстия, характер движения нижней челюсти, стабильность (или нестабильность) артикулирующих органов и т. д. Некоторые из этих признаков в какой-то степени «покрываются» средствами МФА, например, с помощью символов МФА можно фиксировать большую или меньшую степень огубленности гласного. Однако по большей части ни МФА, ни любой другой универсальный фонетический алфавит не позволяют учесть подобные тонкие различия между языками.

Таким образом, следует признать, что на данном этапе развития лингвистической науки остается открытым вопрос о соотношении в звуках языков мира фонетических признаков, используемых в существующих универсальных фонетических классификациях, с одной стороны, и тонких нюансов «артикуляции и звучания, которые и придают речи на данном языке неповторимое своеобразие и с трудом усваиваются при обучении иностранному языку» [5, с. 272], с другой.

Применительно к разработке современных типовых фонетических тренажеров недостаток исследований артикуляционной базы языков не стоит признавать серьезной проблемой. Дело в том, что, если инофон в процессе изучения иностранного языка смог овладеть тонкими нюансами артикуляции, лежащими «за пределами» МФА, то это с очевидностью означает, что его речь на данном языке практически лишена фонетического акцента и особенности артикуляционной базы языка эмпирически нащупаны и усвоены. Такого уровня владения иностранным языком достигают немногие (согласно данным, приведенным в [9], только около 5% всех изучающих иностранный язык достигает результатов, близких к совершенному овладению этим языком). Поэтому остается констатировать, что на сегодняшний день перед создателями типовых фонетических тренажеров едва ли должна ставиться задача максимального избавления студентов от ошибок «артикуляционной базы». Достаточно устранить основные интерферененты, которые возникают из-за фонетических различий языков L1 и L2, отображаемых средствами МФА.

**Пример использования результатов КА при разработке ЛО фонетического тренажера для русскоязычных студентов, изучающих немецкий язык.** С учетом приведенных выше замечаний, при разработке ЛО фонетического тренажера произношения языка L2, предназначенного для изучающих L2 носителей языка L1, целесообразно придерживаться такого алгоритма:

1. Произвести полную инвентаризацию всех основных системных аллофонов фонем языков L1 и L2.
2. Выявить вероятную интерференционную замену для каждого аллофона языка L2 на основе правил контекстного аллофонического варьирования, действующих в L1. Для этого следует привлекать все доступные в литературе сведения (пособия по теоретической и практической фонетике, результаты лабораторных исследований и т. д.), а также педагогический опыт преподавателей L2 носителям L1.
3. Верифицировать прогноз в ходе эксперимента с участием носителей L1, обучающихся языку L2. Если предсказываемая интерференционная замена не является типичной в их иноязычной речи, то ее следует исключить из рассмотрения.
4. В том случае, если прогнозируется замена звука L2 на *аналогичный* звук L1, то такая замена также может быть исключена из рассмотрения (напомним, под аналогичными звуками мы понимаем такие два звука двух разных языков, которые записываются одним и тем же символом МФА).
5. Для всех прочих замен подбирается некоторое количество лексических единиц (слов) L2, которые следует использовать в эталонном речевом корпусе фонетического тренажера.

Нами был проведен КА всех консонантных классов фонетической системы русского и немецкого языков в строгом соответствии с пунктами 1 и 2 приведенного выше алгоритма. На данном этапе ис-

следования планируется верификация прогноза (пункт 3), после чего полученные результаты можно будет использовать для создания речевых тренажеров произношения носителей русского языка, изучающих немецкий язык, и наоборот.

Проиллюстрируем предварительные результаты проведенного исследования на примере класса шумных фрикативных губных согласных. Мы выбрали для иллюстрации именно эту точку звуковой системы сопоставляемых языков по двум причинам. Во-первых, этот класс относительно невелик, что хорошо соответствует формату небольшой статьи, во-вторых, на первый, неискушенный взгляд может показаться, что немецкие согласные данного класса не вызывают сложностей у русскоязычных студентов.

В класс шумных фрикативных губных согласных в немецком языке входит две фонемы – /f/, /v/, в русском языке четыре – /f/, /v/, /fʲ/, /vʲ/. Немецкая фонема /v/, помимо полновзвонкого аллофона [v], представленного, прежде всего, в интервокальной позиции, имеет также контекстный аллофон [v̥] (полувзвонкий вариант), совершенно чуждый русскому языку. Остальные 5 из перечисленных выше 6 фонем имеют только по одному контекстному аллофону, обозначение которого совпадает с обозначением фонемы.

На основе имеющейся авторитетной литературы по теоретической и практической фонетике немецкого языка, а также исходя из собственной педагогической практики, были спрогнозированы следующие интерференционные замены, которые возможны в немецкой речи носителей русского языка (табл. 1).

Таблица 1

Прогнозируемые замены немецких шумных фрикативных губных согласных в речи русскоязычных говорящих

Звук немецкого языка	Звук-замена русского языка	Контекст замены	Примеры (лексические единицы немецкого языка, в которых будет осуществляться данная замена)
[f]	→ [f]	не перед гласным переднего ряда	<i>Vater, Vogel, oft</i>
	→ [fʲ]	перед гласным переднего ряда	<i>vier, für, fehlen</i>
[v]	→ [v]	не перед гласным переднего ряда	<i>bewundern, Mineralwasser, Krawatte</i>
	→ [vʲ]	перед гласным переднего ряда	<i>sie will, sie würde, Seewind</i>
[v̥]	→ [v̥]	не перед гласным переднего ряда	<i>was, zwei, Wohnung</i>
	→ [v̥ʲ]	перед гласным переднего ряда	<i>wir, wichtig, zwölf</i>

В табл. 1 темным фоном выделены клетки, в которых прогнозируется замена звука немецкого языка на *аналогичный* звук русского языка. Как видно из таблицы, таких замен в данном классе всего 2 из 6, т. е. треть, и только их можно исключить из рассмотрения при разработке ЛО фонетического тренажера для русских студентов, желающих отработать свое немецкое произношение. Остальные интерференционные замены обязательно должны учитываться в ЛО тренажера (табл. 2):

Таблица 2

Прогнозируемые интерференционные замены немецких шумных фрикативных губных согласных в речи русскоязычных говорящих, которые должны учитываться при создании фонетических CALL-систем

Звук немецкого языка	Звук-замена русского языка	Контекст замены	Примеры (лексические единицы немецкого языка, в которых будет осуществляться данная замена)
[f]	→ [fʲ]	перед гласным переднего ряда	<i>vier, für, fehlen</i>
[v]	→ [vʲ]	перед гласным переднего ряда	<i>sie will, sie würde, Seewind</i>

Звук немецкого языка	Звук –замена русского языка	Контекст замены	Примеры (лексические единицы немецкого языка, в которых будет осуществляться данная замена)
[v]	→ [v]	не перед гласным переднего ряда	<i>was, zwei, Wohnung</i>
[v]	→ [v']	перед гласным переднего ряда	<i>wir, wichtig, zwölf</i>

Табл. 2 дает некоторое представление о том, каковы должны быть размеры корпуса эталонов для типового фонетического тренажера: если для каждой прогнозируемой интерференционной замены включать хотя бы по три примера из частотной лексики, знакомой студентам даже начальных уровней изучения немецкого языка (например, А2 или В1), то для отработки только данного консонантного класса потребуется включить в корпус 12 лексических единиц. Дальнейшее расширение речевого корпуса будет с очевидностью повышать эффективность работы с подобным речевым тренажером и, что немаловажно, способствовать его популярности и коммерческого успеху.

#### Литература

1. Абраменков А. Н. Компьютерный речевой тренажер как новый мультимедийный интернет-сервис // Анализ разговорной русской речи: материалы V междисциплинарного семинара. – СПб., 2011. – С. 71–77.
2. Бернштейн С. И. Вопросы обучения произношению (применительно к преподаванию русского языка иностранцам). – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1975 [1937]. – 208 с.
3. Бондарко Л. В. Фонетика современного русского языка: учеб. пособие. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1998. – 276 с.
4. Князев С. В., Пожарицкая С. К. Современный русский литературный язык: Фонетика, орфоэпия, графика и орфография: учеб. пособие. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2012. – 430 с.
5. Кодзасов С. В., Кривнова О. Ф. Общая фонетика. – М.: Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2001. – 592 с.
6. Мещеряков Р. В. Речевые технологии в задаче обучения студентов-носителей русского языка произношению на иностранном языке // Анализ разговорной русской речи: материалы V междисциплинарного семинара. СПб., 2011. – С. 78–82.
7. Норк О. А., Милюкова Н. А. Фонетика немецкого языка: практ. пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1976. – 143 с.
8. Раевский М. В. Фонетика немецкого языка. Теоретический курс: учебник. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – 312 с.
9. Рогозная Н. Н. Билингвизм. Интерязык. Интерференция: монография. – Иркутск: Изд-во ИрГТУ, 2012. – 240 с.
10. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. – Л: Наука, 1974. – 428 с.
11. Handbook of the International Phonetic Association: a guide to the use of the International Phonetic Alphabet. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 204 p.
12. Helbig G. Sprachwissenschaft – Konfrontation – Fremdsprachenunterricht. – Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1981. – 159 S.
13. James C. Contrastive analysis. – Harlow: Longman, 1980. 208 p.
14. Kedrova G. E., Borisoff L. C. The Concept of 'Basis of Articulation' in Russia in the First Half of the 20th Century // *Historiographia linguistica*. – 2013. – Vol. 40, № 1–2. – P. 151–197.
15. Nemser W. Problems and prospects in contrastive linguistics // *Modern linguistics and language teaching*. – Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975. – P. 99–113.

#### References

1. Abramenkov A. N. [et al.]. Komp'yuternyj rechevoj trenazher kak novyj mul'timedijnyj internet-servis [Computer speech simulator as new multimedia web-service]. «*Analiz razgovornoj russkoj rechi*»: *Materialy 5-go mezhdisciplinarnogo seminar* – «*Colloquial Russian analysis*»: *Proceedings of the 5<sup>th</sup> Interdisciplinary Seminar*. St Petersburg, 2011. Pp. 71–77.
2. Bernshtejn S. I. *Voprosy obucheniya proiznosheniyu (primenitel'no k prepodavaniyu russkogo jazyka inostrantsam)* [On pronunciation training (related to teaching Russian for foreigners)]. Moscow: MSU publ., 1975 [1937]. 208 p.
3. Bondarko L. V. *Fonetika sovremennogo russkogo jazyka: uchebnoe posobie* [Modern Russian language phonetics: textbook]. St Petersburg: SPSU publ., 1998. 276 p.
4. Knjazev S. V., Pozharickaya S. K. *Sovremennyj russkij literaturnyj jazyk: Fonetika, orfojepija, grafika i orfografija: Uchebnoe posobie dlja vuzov* [Modern literary Russian: phonetics, graphics and orthography: Textbook]. Moscow: Akademicheskij Proekt; Gaudeamus, 2012. 430 p.
5. Kodzasov S. V., Krivnova O. F. *Obshhaja fonetika* [Common phonetics]. Moscow: Russian State Humanitarian University, 2001. 592 p.



6. Meshcherjakov R. V. [et al.]. *Rechevye tehnologii v zadache obucheniya studentov-nositelej russkogo jazyka proiznosheniyu na inostrannom jazyke* [Speech technologies in teaching foreign language for Russian natives]. «*Analiz razgovornoj russkoj rechi*»: *Materialy 5-go mezhdisciplinarnogo seminara – «Colloquial Russian analysis»: Proceedings of the 5<sup>th</sup> Interdisciplinary Seminar*. St Petersburg, 2011. Pp. 78–82.

7. Nork O. A., Milyukova N. A. *Fonetika nemetskogo jazyka. Prakt. posobie dlja uchitelej* [German phonetics: textbook for teachers]. Moscow: Prosveshchenie, 1976. 143 p.

8. Raevsky M. V. *Fonetika nemetskogo jazyka. Teoreticheskij kurs* [German phonetics: Theoretical course]. Moscow: MSU publ., 1997. 312 p.

9. Rogoznaja N. N. *Bilingvizm. Interjazyk. Interferencija: monografija* [Bilingualism, interlanguage, interference: monograph]. Irkutsk: IrSTU publ., 2012. 240 p.

10. Shcherba L. V. *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatel'nost'* [Language system and speech activity]. Lenin-grad: Nauka, 1974. 428 p.

11. Handbook of the International Phonetic Association: a guide to the use of the International Phonetic Alphabet. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 204 p.

12. Helbig G. *Sprachwissenschaft – Konfrontation – Fremdsprachenunterricht*. Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1981. 159 S.

13. James C. *Contrastive analysis*. Harlow: Longman, 1980. 202 p.

14. Kedrova G. E., Borissoff L. C. The Concept of 'Basis of Articulation' in Russia in the First Half of the 20th Century // *Historiographia linguistica*. 2013. Vol. 40. No 1–2. Pp. 151–197.

15. Nemser W. Problems and prospects in contrastive linguistics // *Modern linguistics and language teaching*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975. Pp. 99–113.

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ И МИРЕ

*Международная научная конференция (г. Улан-Удэ, 8-10 сентября 2015 г.)*

УДК 82.0

### РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПО ТУ СТОРОНУ ГРАНИЦЫ

© **Маркова Татьяна Николаевна**

доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой литературы и методики обучения литературе Челябинского государственного педагогического университета  
Россия, 454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69  
E-mail: makavelli@hotmail.ru

В статье предпринята попытка выявить некоторые типологические особенности русской литературы зарубежья. Различия между самоощущением и самосознанием носителей русской культуры в разных странах весьма существенны. Многочисленные литературные сайты и интернет-журналы русскоязычных литераторов дают представление о культурной и психологической адаптации мигрантов дальнего и ближнего зарубежья. В контексте изучения сложного процесса межкультурных взаимодействий, складывающихся на евразийском пространстве, сдержанный оптимизм вселяет вывод о том, что русский язык по-прежнему играет роль средства межнациональной коммуникации и русская литература по ту сторону границы способствует его сохранению и продвижению, а также объединению творческих сил и популяризации российской культуры.

**Ключевые слова:** русская литература, миграция, психологическая адаптация, культурный проект.

### RUSSIAN LITERATURE ACROSS THE BORDER

**Tatyana N. Markova**

DSc, H/Professor, Department of Literature and Methods of Literature Education, Chelyabinsk State Pedagogical University  
69 Lenina Str., Chelyabinsk, 454080 Russia

The article attempts to identify some of the typological features of Russian literature abroad. Differences between self-awareness and self-consciousness of Russian culture in different countries are very important. A lot of literature sites and internet-journals of Russian writers give a presentation about cultural and psychological adaptation migrants far and near abroad. In the context of the study of the complex process of cross-cultural interactions emerging in Eurasia, cautious optimism infuses the conclusion that the Russian language is still playing the role of a means of international communication, and Russian literature on the other side of the border contributes to its preservation and promotion, as well as the unification of the creative forces and popularization of Russian culture.

**Keywords:** Russian literature, migration, psychological adaptation, cultural project.

Русская литература на постсоветском пространстве дальнего и ближнего зарубежья – явление, образовавшееся вследствие радикального социокультурного слома, каковым стал распад СССР. Носители одного языка, по воле истории оказавшиеся в разных частях Евразии, попадают в сферу различных влияний со стороны географической среды, иных традиций, иной культуры, чужого языка, что неизбежно накладывает отпечаток на самоидентификацию отдельной личности и всей русской диаспоры. Возникает альтернатива: писать на родном языке или же перейти в иную языковую плоскость. В первом случае сохраняется тенденция к языковой интеграции с родной литературой, но новому окружению творчество писателя оказывается чуждым. Во втором – происходит включение в новое окружение, но намечается разрыв с корневой традицией. Опыт культурной и психологической адаптации – социально и эстетически значимый объект наблюдения в условиях все нарастающей миграции.

Отслеживать литературный материал сегодня позволяет Интернет. Имеются в виду предназначенные для массового внимания сайты, где публикуются материалы публицистического и художественного характера. Среди таковых: «Литературная Вена», «Литературная Прага», «Союз литераторов Греции», «Русские в Казахстане», «Русские в Кыргызстане», «Русские в Узбекистане». Есть у названных объединений электронные журналы, размещающие на своих страницах художественные произведения на русском языке, например, «Венский литератор» (Австрия), «9 муз» (Греция), «Два берега. Современная русскоязычная поэзия Узбекистана», «Новая литература Кыргызстана» и др.

Так, интернет-журнал «9 Муз» Союза русских эмигрантов в Греции им. кн. С. И. Демидовой ищет талантливых и оригинальных писателей, поэтов, историков, философов по всему миру. Журнал выходит на русском языке и знакомит с русскоязычными писателями, историками и философами, которые живут и творят как у себя на родине, так и за рубежом. Сегодня журнал насчитывает более пятидесяти авторов, которые разбросаны по всей планете, среди них – известные историки писатели и переводчики [1].

Накопленный в течение двух последних десятилетий материал позволяет выявить некоторые типологические особенности русской литературы зарубежья. Различия между самоощущением и самосознанием носителей русской культуры в разных странах весьма существенны, прежде всего, это касается различий положения и статуса русскоязычной литературы в странах Западной Европы и на постсоветском пространстве.

В большой литературе термин «эмиграция» утрачивает свою актуальность. Русские писатели, проживающие в Америке, Израиле, Западной Европе (скажем, Д. Рубина, М. Палей, М. Шишкин и др.), печатаются в российских журналах и книжных издательствах, получают престижные литературные премии, пользуются признанием российского читателя, т. е. пребывают внутри большого русскоязычного культурного пространства. Мигранты на Западе – это люди, склонные к комфорту. Бытовой комфорт создает условия для творческой работы, однако проблема лингвистической и психологической адаптации русских в иноязычной среде остается.

В этой связи приведем пример удачного культурного проекта, пользующегося особой популярностью у русскоязычных писателей разных стран. Это «Литературная Вена», проект Союза русскоязычных литераторов Австрии и журнала «Венский Литератор», получивший поддержку фонда «Русский Мир» в 2008, 2010 и 2011 гг. [3].

Форум русскоязычных литераторов – это некоммерческое мероприятие, преследующее исключительно творческие и благотворительные цели: консолидация творческого потенциала пишущих людей, проживающих в разных частях света, поддержка русского языка и русской культуры за пределами России. Форум создает благоприятные возможности для взаимного общения, укрепления творческих связей, открытия новых имен, налаживания контактов с издателями и популяризации российской литературы в Европе. Фестиваль «Литературная Вена» проводится ежегодно в Вене в один из осенних месяцев. Фестивалю предшествует Международный литературный конкурс, который становится год от года все более представительным. Длинный и короткий списки конкурсантов публикуются по мере подведения итогов. Объявление окончательных результатов и награждение победителей происходит на фестивале в Вене. К участию в Форуме приглашаются все, кто пишет на русском языке – прозаики, поэты, публицисты, литературоведы, критики и переводчики – в возрасте от 18 лет независимо от места жительства и гражданства, членства в творческих Союзах, а также преподаватели русского языка, издатели, деятели культуры и представители СМИ.

Иначе дело обстоит в странах СНГ. Русские, родившиеся и проживавшие в национальных республиках Союза, однажды проснувшись в другой стране, внезапно оказавшись в иноязычной среде. Не писатель в данном случае эмигрирует из родной страны – она, словно почва, уходит из-под ног. В последние два десятилетия произошло стремительное ослабление, казалось, надежно выстроенных межэтнических связей; изменилась позиция русского языка на отпочковавшейся постсоветской территории. Это заметно, например, в направленности публикаций ташкентского альманаха «Малый шелковый путь».

Ферганская школа художественной словесности, создаваемой на русском языке, декларировала в качестве ключевого эстетического принципа синтез культур. Ферганцы и Ташкентская поэтическая школа своим русскоязычием преодолели синдром литературной изоляции, совершили выход авторов Узбекистана на более широкую аудиторию – в другие страны СНГ и далее зарубежье.

Художественная материя у русского автора являет собой межкультурный синтез, настолько типичный, насколько и особенный. Это заметно, например, при соотнесении с направленностью публикаций ташкентского альманаха «Малый шелковый путь». Смысловой доминантой представленных

этим изданием произведений, в частности, Евгения Абдуллаева и Дины Рубиной, является Ташкент недавнего прошлого. В годы войны 1941–1945 гг. этот древний город стал гостеприимным прибежищем для эвакуированных из европейской части Союза, после страшного землетрясения 1966 г. строители со всех концов страны помогали восстанавливать Ташкент. В обеих перипетиях пережить и преодолеть трудности удалось благодаря взаимной поддержке, дружбе и доверию людей разных национальностей.

Создатели и участники проекта «Малый шелковый путь» совпали в единодушном желании сохранить в литературном творчестве образ былого города. Он трансформируется в «ташкент», который есть у каждого писателя бывшего советского «окоёма» (по терминологии «путейцев»). У русских авторов современного Узбекистана (особенно у старшего поколения) сложилась тенденция элегического решения темы межкультурного взаимодействия. Народный поэт Узбекистана А. Файнберг пишет:

Печальный край. Но именно отсюда  
я родом был, я родом есть и буду.  
Ау, Европа! Я не знаю Вас [2].

В русскоязычной литературе Казахстана и Кыргызстана художественная рефлексия характеризуется большим драматизмом. Так, среди публикаций журнала «Литературный Кыргызстан» последних лет весьма частотны следующие признания:

Да я и сам порой в смятении:  
Каких корней? Каких кровей?  
Наполовину – сын Армении,  
На долю равную еврей.  
Но каждой кровной половиною,  
Куда б судьба ни занесла,  
Тянусь я к Азии с повинною,  
Где вся-то жизнь моя прошла.  
У сердца нет национальности –  
И бог с ней, с пятою графой!  
В тисках удушливой реальности  
Спасаясь певчею строфой [5].

Редактор русскоязычного казахстанского журнала «Нива» В. Гундарев позиционирует себя как «трудяга-хлебороб на ниве русской речи»:

Познав и радость, и беду,  
Когда-нибудь покорно  
На этой пашне упаду,  
В горсти сжимая зерна [6].

Отчетливо просматривается поэтическая ситуация, сложившаяся в условиях возникшего двойного отчуждения русских: в контексте тюркоязычной культуры и со стороны России, которая из отечества, помимо воли русских писателей Средней Азии, превратилась для них в одно из соседних государств. Компенсирующим фактором становится расширение исторического пространства в художественном мире. В результате смена эпох, которая влечет за собой замещение одних критериев благополучия другими, малая предсказуемость этого процесса предстает перманентным свойством человеческого бытия. Драматические коллизии отдельной человеческой судьбы уступают место философской причастности к вечному движению. Масштабность нарратива становится эстетическим обретением русской литературы ближнего зарубежья. В таком контексте, пожалуй, наиболее репрезентативно творчество русского поэта Киргизии В. Шаповалова.

В апреле 2013 г. Вячеслав Шаповалов удостоен российской награды «Русская премия». Для участия в конкурсе он был выдвинут журналом «Дружба народов» за цикл стихов «Евроазис». В его произведениях нашли отражения характерные процессы, происходящие в русской литературе на постсоветском пространстве Центральной Азии: 1) нерасторжимость связи с той страной, которая стала местом становления личности; 2) остро переживаемая утрата позиций русской культуры в складывающемся новом социальном контексте страны; 3) распад связей с русскоязычной (еще недав-

но – опорной) полиэтничностью России; 4) осознание перманентности подобных процессов в истории человечества.

Мотив потерь звучит все чаще в контексте размышлений поэта об утратах как неизбежной составляющей исторического процесса. Острота личной драмы, образ социального сиротства в конкретной исторической ситуации сопровождается ассоциациями с мотивом скитаний, многообразно представленном в мировой художественной культуре. Отсюда образ «Русской Трои», мотив извечного стремления человека на свою родину, утрат и обретений на этом пути. Прошлое предстает поэту чередой забвений и недопониманий. Исторические аллюзии слышатся в строках: «Скрижали сотрутся / И гордые годы о морок запнутся»; «Те же телеги, на коих пришли из России, / скрип колес, плач комуза, туман из ложбин». «Телеги» русских, «скрип колес» отсылают к героическому эпосу – «Слову о полку Игореве», а «плач комуза» напоминает о потерях, пережитых в финале похода Манаса – героя киргизского эпоса.

Оксюмороны типа «родимой чужбины», амбивалентность высказываний вызывают впечатление парадоксальности. На этом фоне особенно рельефно проявляется врачующая сила искусства, поэтической речи. В лирике статус достоверного факта обретают догадка, предчувствие, фантазия. К этим свойствам художественной культуры устремляется лирическое «Я» В. Шаповалова. В сумятицу случайного и разрушительного поэт привносит спасительную гармонию речи.

В стихотворении «Киргизский дискурс. 2010» через экспрессивные образы («убежище предков умрет в экскрементах потомков», например) передается отношение автора к жестоким событиям, происходившим в Оше, Джалалабаде и Узгене. Стихотворение, варьирующее тему памятника, содержит весьма выразительный образ: «Не зарастает, Гораций, только тропа к водопою». Образ амбивалентный. Если слово «водопой» прочесть как явление обыденное, имея в виду удовлетворение животными потребности в воде, то строка пессимистична. Однако в свете литературной традиции возможна ассоциация с пушкинским «Духовной жаждою томим». И тогда строка современного поэта может быть прочитана иначе: не зарастет тропа, покуда есть духовная жажда. Но надо признать, что интонация горького скепсиса явлена сильнее...

У В. Шаповалова есть стихотворение с эпиграфом из Пушкина и начальной пушкинской строкой «Нас было много на челне». Смешение мифологем (поход за руном, Вифлеемская звезда, звезда Полярная), стилистические контрасты («со знаком пепла на челе», «мы за каким-то, блин, руном / гребли...») свидетельствуют о мучительном и напряженном развитии авторской мысли. И завершается этот страстный монолог современного поэта в духе лучших традиций русской классической литературы:

Нас было много на челне –  
в который век? в какой стране?  
О, по какой мы шли трясине ...  
В аду, в раю идя по краю,  
.....  
я гимны прежние пою  
и родину не укоряю [4].

В контексте изучения сложного процесса межкультурных взаимодействий, складывающихся на евразийском пространстве, сдержанный оптимизм вселяет итоговая составляющая: русский язык по-прежнему играет роль средства межнациональной коммуникации, и русская литература по ту сторону границы способствует его сохранению и продвижению, а также объединению творческих сил и популяризации российской культуры.

#### *Литература*

1. «9 Муз» Союза русских эмигрантов в Греции: Интернет-журнал [Электронный ресурс]. – URL: [www.9musesjournal.wordpress.com](http://www.9musesjournal.wordpress.com)
2. Малый шелковый путь: Новый альманах поэзии. – М.: Изд-во Руслана Элинина, 2001. – Вып. 2.
3. Литературная Вена: Официальный сайт [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.litaustria.org>
4. Шаповалов В. Евроазис // Дружба народов. – 2013. – № 1.
5. «Литературный Кыргызстан». Полная версия журнала. 20092012 [Электронный ресурс]. – URL: [literatura.kg/public/menu](http://literatura.kg/public/menu).
6. Литературный Казахстан: журнал [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.almaty-lit.ucoz.ru/index/0-2>

*References*

1. «9 Muz» *Soyuza russkikh emigrantov v Gretsii: Internet-zhurnal* [«9 Muses» Union of Russian immigrants in Greece: the Internet magazine]. Available at: [www.9musesjournal.wordpress.com](http://www.9musesjournal.wordpress.com)
2. *Malyj shelkovyj put': Novyj al'manah poezii. Vyp. 2* [Small Silk Road: A new anthology of poetry. Vol. 2]. Moscow: Ruslan Elinin publ, 2001.
3. *Literaturnajya Vena: Ofitsial'nyj sajt* [The official site of the «Literary Vienna» project]. Available at: <http://www.litaustria.org>
4. Shapovalov V. Evroazis [Euroasis]. *Druzhiba narodov – Friendship of Peoples*. 2013. No 1.
5. «Literaturnyj Kyrgyzstan». *Polnaya versiya zhurnala. 2009–2012* [The full version of the «Literary Kyrgyzstan» magazine: 2009–2012]. Available at: [literatura.kg/public/menu](http://literatura.kg/public/menu)
6. «Literaturnyj Kazahstan»: *zhurnal* [«Literary Kazakhstan» magazine]. Available at: <http://www.almaty-lit.ucoz.ru/index/0-2>

УДК 82.01

## СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КИТАЕ: ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

© **Петухов Сергей Владимирович**

кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Забайкальского государственного университета

Россия, 672039, г. Чита, ул. Александрово-Заводская, 30

E-mail: sergeypetuhov@mail.ru

В статье рассматриваются проблемы восприятия и интерпретации современной русской литературы в Китае, которая является генератором и проводником национальных идей и смыслов. Через букву, слово, текст китайский народ открывает для себя ценности русского мира во всем его многообразии, экстраполируя доминирующие модели на собственную историю. Центристической оказывается духовно-нравственная доминанта русского текста, который в китайском восприятии осознается целостно: автор – герой, историческое событие – его художественное воплощение, факт – образ, география – пейзаж, реальность – вымысел. Исследуются новейшие тенденции современной литературы России и ее внедрение на книжный рынок Китая, который рассматривается в аспекте не только потребления, но и интеллектуальных запросов образованных китайцев. Происхождение и сущность русского текста и его репрезентация в «другое» сознание осмысливается в широком культурологическом контексте. Старая классическая и новая «модная» литература России осмысливаются как единое целое, системное и неделимое.

**Ключевые слова:** русская литература, национальная идея, образ, постмодернизм, роман, творчество, диалог культур.

### MODERN RUSSIAN LITERATURE IN CHINA: PROBLEMS OF PERCEPTION AND INTERPRETATION

**Sergey V. Petukhov**

PhD, A/Professor, Department of Literature, Transbaikal State University

30 Aleksandro-Zavodskaja Str., Chita, 672039 Russia

The article reviews the problems of perception and interpretation of modern Russian literature in China, with literature being a generator and conductor of national ideas and meanings. Through literary text, the Chinese people are introduced to the Russian world's values in all their varieties, extrapolating the dominating models on own history. Spiritual and moral dominant of Russian text appears to be centripetal, the Chinese people's perception of the text is complete: the author – the hero, a historical event – its artistic realization, the fact – the image, geography – landscape, reality – fiction. The author reviews the latest trends of modern Russian literature and its introduction to Chinese book market, which is considered not only in the aspect of consumption but also in the light of intellectual demands of educated Chinese people. The origin and essence of Russian text and its representation in «other» consciousness is reviewed in a wide cultural context. Old classical and new «fashionable» literature of Russia are considered as a unit, system and indivisible.

**Keywords:** Russian literature, national idea, image, postmodernism, novel, creativity, dialogue of cultures.

Долгожителями русского духовного Олимпа назвал синолог, доктор исторических наук РАН В. М. Крюков представителей русской классической литературы, справедливо подчеркивая, что «в России связь между «литературой» и «жизнью» была более глубокой, чем в других странах. Слово писателя обладало здесь очень большим весом, а литературное произведение зачастую оказывало огромное влияние на ход развития российского общества в переломные моменты его истории» [6, с. 535]. Нечто подобное происходило и в так называемой «новой китайской литературе» XX в., которая открыла для себя русскую классику, а также советскую литературу и оказала мощное идеологическое воздействие на своих граждан.

Если о влиянии русской классической литературы и литературы социалистического реализма на китайских авторов можно говорить как о бесспорном факте, о чем говорил, например, Лу Синь, то современная литература России интересна Поднебесной с точки зрения нового вектора развития. Его задавала эпоха 1990-х гг., разрешившая не только свободу слова, но и откровенный разгул, «лихodesя- тилетие», когда для художника не осталось запретных тем. Новая российская действительность

нашла отражение в литературе как качественной, высокохудожественной, так и «заказной», массовой. Современная русская литература, в том числе откровенно постмодернистская, получила выход в мир как показатель некоторого разрушения культурного кода классики и соцреализма. Китай к восприятию литературного образа постсоветской России оказался внимателен и чуток.

В 1999 г. произошло беспрецедентное событие. Китайское издательство «Куньлун» выпустило серию, состоящую из восьми книг, в число которых вошли романы Евгения Евтушенко «Не умирай прежде смерти», «Ночная охота» Юрия Козлова, Олега Ермакова «Знак зверя», Людмилы Улицкой «Медея и ее дети», «Искушение» Юрия Бондарева. В сборник повестей было включено девять произведений русских писателей, среди которых «Потоп» Вячеслава Пьецуха, «Лаз» Владимира Маканина, «В ту же землю» и «По-соседски» Валентина Распутина, «Во вратах Твоих» Дины Рубиной, «Приключение сапога и утюга» Людмилы Петрушевской, «Люби меня, солдатик» Василя Быкова, «Я убийца» Петра Алешкина, «Поворот реки» Андрея Дмитриева.

Не менее значимым событием для мировой общественности стала ежегодная Пекинская международная книжная ярмарка, на которой выставляются произведения современных авторов, в том числе российских, что свидетельствует о сохраняющемся интересе китайцев к русской литературе. Пекинская книжная ярмарка проводится с 1986 г. и организована при поддержке Государственного управления по делам прессы и печати КНР, информационного центра Госсовета КНР, министерств образования, культуры, науки и техники Китая, правительства Пекина, ассоциации книгоиздателей и ассоциации писателей республики.

Немаловажным является и тот факт, что в 2002 г. крупнейшее китайское издательство «Жэньминь вэньсюе чубаньшэ» («Народная литература») и Китайское общество изучения иностранной литературы учредило премию «Лучший зарубежный роман года», и за прошедшее десятилетие в общей сложности десять авторов из России были награждены этой премией: 2002 – Юрий Поляков («Замыслил я побег»); 2003 – Александр Проханов («Господин Гексоген»); 2004 – Валентин Распутин («Дочь Ивана, мать Ивана»); 2005 – Людмила Улицкая («Искренне ваш Шурик»); 2006 – Михаил Шишкин («Венерин волос»); 2007 – Захар Прилепин («Санькя»); 2009 – Михаил Елизаров («Библиотекарь»); 2011 – Ольга Славникова («Легкая голова»); 2012 – Владимир Сорокин («Метель»); 2013 – Даниил Гранин («Мой лейтенант»).

По произведениям этих авторов можно определить, какие темы привлекают внимание китайских переводчиков: терроризм, заговор против власти, современная русская революция, радикальная молодежь, беженцы из России, судьба интеллигенции и постсоветской культуры, царящие в обществе насилие и жестокость, разрушение семьи, деградация русского духа, перипетии российского бизнеса 1990-х гг. и другие. Таким выглядит в литературном варианте образ современной России для китайского издателя и немногочисленного читателя.

Ю. Поляков – редактор «Литературной газеты» и первый русский писатель, который получил премию за лучший роман в Пекине. По признанию самого автора, его роман «Грибной царь», который недавно был представлен китайскому зрителю в постановке МХАТ имени Горького в городе Тяньцзинь, вызвал интерес прежде всего своей социальной остротой: «У них с такой прямоотой говорить о язвах общества не принято. Притом что с реальными коррупционерами в Китае поступают предельно жестко – безжалостно расстреливают. Это определенный парадокс: у нас можно писать, о чем захочешь – но и воровать, сколько угодно. Даже не знаю, что лучше: может, на некоторое время нам с китайцами стоит поменяться – им делать, как мы, а нам – как они...» [2]. Романы Полякова «Грибной царь», «Замыслил я побег» и «Козленок в молоке» переведены и изданы в Поднебесной; один из томов 50-томной библиотеки современной российской литературы, которая начала выпускаться в Китае при поддержке государства, посвящен Ю. Полякову.

Роман А. Проханова «Господин Гексоген» критики называют взрывом. События в нем развиваются во время перехода власти от Ельцина к Путину. Этот период в русской истории, по мнению писателя, чудовищен и страшен, и имя ему – ельцинизм. Содержание и сюжет романа – это серия взрывов. Эффект, который роман произвел на китайскую публику, – бомба. Проблема терроризма волнует современное мировое сообщество на протяжении последних десятилетий. И Китай не остается сторонним наблюдателем. Безусловно, новизна и актуальность темы, а также высокая плотность гиперреалистических деталей новейшей истории России парадоксальным образом повлияли на выбор авторитетного жюри.

С творчеством Валентина Распутина впервые китайский читатель познакомился в 1978 г., когда в журнале «Зарубежная литература» был опубликован перевод повести «Живи и помни». Спустя два года в китайском журнале «Зарубежное литературное развитие» под рубрикой «Поучительные рас-



сказы», были опубликованы «Уроки французского». Доминирующая в произведениях В. Распутина духовно-нравственная проблематика оказалась близка жителям Поднебесной. Творчество русского писателя, по мнению целого ряда китайских ученых, содержит художественную концепцию национального характера, воплощенного в героях, образы которых можно рассматривать в контексте истории и современности. В 2012 г. в Китае отмечали 75-летний юбилей В. Распутина. За восемь лет до этого события русский писатель был признан автором лучшего иностранного романа, переведенного на китайский язык. Большинство переводов его произведений осуществлено издательством «Народная литература», которое подарило библиотеке Российского культурного центра в Пекине полный комплект переводов произведений Распутина на китайский язык.

Китайского читателя в прозе Распутина привлекают образы сибирской могучей природы, стихии воды, земли (Ангара, Байкал, тайга), пьянящий живительный воздух и высокое небо, но, самое главное, – люди, населяющие этот загадочный русский мир. Для китайского национального сознания такие понятия, как «старик», «ребенок», «мать», «отец» не только являются маркерами понятия «семья», но несут сакральный смысл в значении рода, нации, архетипа и тысячелетней реки времени. Поэтому не случайно, что повесть «Мать Ивана, дочь Ивана» (в переводе ученого-филолога Ши Наньчжэна), содержащего уже в самом названии два культурных концепта, был признан лучшим иностранным произведением, переведенным на китайский язык в 2004 г.

В связи с этим событием русский писатель признавался: «В Китае и теперь печатают книги, написанные по старинке, по заповедям и нормам тех времен, когда морализаторствовали Толстой и Достоевский, Диккенс и Фолкнер, а также китайские Лу Синь и Лао Шэ... В Китае... не меньше миллиарда читателей, и если всех их воспитать на добрых и чистых примерах, на милосердии и трудолюбии, на красоте природы и красоте человеческой души, на мудром и глубоком языке, на примерах любви к своей земле и своим традициям – о, много в литературе есть прекрасного и учительного! – и если бы миллиард китайцев воспитался на ней, да миллионы в России не падших еще под властью зла, да кое-кто из спасшихся на Западе, да великий Восток, да немалый и остальной мир, – да ведь это явилась бы новая цивилизация, решительно отказавшаяся от зла в книгах, да и во всех иных искусствах! Ведь знаем же мы: сильно зло, но любовь и красота сильнее» [7, с. 136].

В книге «Искренне ваш Шурик» Л. Улицкой снова знаковые для китайцев тема и образы: молодой человек, воспитанный мамой и бабушкой, сложные взаимоотношения сына и матери. Шурик – типичный для современного Китая балованный сынок: бессловесный, мягкотелый, находящийся в подчинении чувству долга и переживающий связанные с этим потери. А детали быта Москвы 1970-х гг., нескончаемо длинные для российского читателя, для китайского восприятия, по-видимому, показались вполне уместными.

М. Шишкин – единственный российский писатель, удостоенный всех трех главных литературных премий России: «Русского буккера», «Большой книги» и «Нацбеста». Его называют наследником Бунина и Набокова. Название книги Шишкина «Венерин волос» происходит от латинского названия растения *Adiantum capillus-veneris* и обладает символическим значением – «любовь, пронизывающая все сущее». Вновь метафоричное и романтическое название романа, несмотря на трагическое, а где-то даже жестокое содержание, оказалось близко китайскому сознанию. Премия, полученная писателем в Пекине, оказалась мощным интеллектуальным стимулом-заявкой на будущий роман с китайскими мотивами. Спустя пять лет после «Венерина волоса» писатель создал роман «Письмовник». Герой попадает в Китай конца XIX в. на войну: Ихэтуаньское (Боксерское) восстание в Китае. Картины битв в письмах Володи возлюбленной Саше воссозданы по воспоминаниям очевидцев. Эпистолярный жанр романа усиливает реалистичность событий, показанных глазами живого свидетеля. Шишкин, зная китайские традиции, героев называет мягко, музыкально, почти по-китайски: «Володя», «Са-ша». Володя погиб на войне, а Саша прожила долгую жизнь, продолжая писать письма возлюбленному. Мужское и женское начала, как ян и инь, диалектически сливаются в романе, рядом оказываются батальные сцены, ужасы войны, переживаемые Володей, и сентиментализм, мечтательность Саши.

Автор нашумевших в России бестселлеров «Патологии» и «Санькя» З. Прилепин стремительно вошел в новейшую историю Китая. Сам писатель еще до перевода романа «Санькя» на китайский язык высказал свои представления о встрече с восточным читателем: «В Китае вполне моя литература будет востребована, потому что неразумное китайское юношество сегодня столь же болеет постыдным западничеством, как неразумное советское юношество в свое время. Будет неплохо, если несколько представителей китайского юношества прочтут мою книжку и поймут, какими будут их дети через двадцать лет после того, как Китай «уйдет на Запад», презрев свой бесценный китайский

опыт. Дети их будут дикими! В Европе – «Саньку» купили и в нескольких европейских странах – другие причины для интереса к этой книжке, но тоже вполне прозрачные. Европа тоже стоит на пороге молодежных бунтов, бессмысленных и беспощадных. Надо разбираться со всем этим, пока не поздно и в России, и за ее рубежами. Когда все это начнется, ни позорные законы о борьбе с молодежным экстремизмом, ни резиновые дубинки не спасут никого» [1].

Отношение к М. Елизарову в России весьма противоречиво. Диапазон восприятия его творчества весьма широк: от обвинения в низкопробности и фашизме до признания интеллектуальной насыщенности пространства текста. Роман «Библиотекарь», удостоенный в 2008 г. «Русского Букера», привлек китайского читателя «мистическим содержанием», «расширением художественной впечатлительности» и «символами». В духе Д. С. Мережковского Елизаров создает символическое пространство романов, густо наполняя его трэшем, магией, загадочностью и в то же время культурными мета-стазами советской эпохи. Китайская ностальгия по дружбе с великим советским братом во многом определила вхождение Елизарова на книжный рынок Китая.

Книга известной российской писательницы О. Славниковой «Легкая голова» была опубликована издательством «Народная литература» на китайском языке в переводе Фу Ланя и Чжана Сяодуна. О. Славникова на встрече с китайскими читателями в Пекине акцентировала внимание на том, что «китайское и российское общества имеют общие черты: в обеих странах наблюдается переход из традиционного в современное общество, происходят колоссальные изменения в жизни людей, а также отмечается большой разрыв в представлениях о жизни между старшим и молодым поколениями» [4]. В связи с этим, по ее словам, роман «Легкая голова», который рассказывает о реалиях современного российского общества, о бизнесе по-русски, о механистичности деятельности современного человека, о губительной силе «заведенности», может вызвать резонанс и у китайской аудитории.

Интерес к Китаю В. Сорокина не вызывает сомнения. Он обращается к китайским мотивам во многих своих произведениях («Голубое сало», «День опричника», «Сахарный Кремль»). И повесть «Метель» не стала исключением: Великая китайская Сила принимает тело главного героя, доктора Гарина. Причем это не китайский дракон, а китайский санный поезд, запряженный огромным конем высотой с трехэтажный дом. Обращение Сорокина к мифологии Поднебесной не случайно: «Сейчас Восток энергичнее и витальнее Запада. У Европы нет больше никакой экспансии. Она сама нуждается в помощи. А Восток энергетически активен и готов осваивать новые пространства. И если вы общаетесь с людьми из Восточной Сибири, то для них китайцы уже стали частью их жизни. И я не вижу в этом ничего странного» [5].

По данным китайских СМИ, в Поднебесной из всех зарубежных писателей в последнее время предпочитают Д. Гранина. Его роман «Мой лейтенант» интересен китайским читателям не только чувствительной темой – событиями Второй Мировой войны в советском восприятии, но и главным образом 94-летнего автора, мудреца, сам возраст которого заслуживает в Китае глубочайшего уважения. Для китайцев это феноменальное проявление вечно совершенствующегося живого духа. Сам автор признается: «Я не хотел писать про войну, у меня были другие темы, но моя война оставалась нетронутой, она была единственная война в истории Второй Мировой войны, которая проходила два с половиной года в окопах – все 900 блокадных дней. Мы жили и воевали в окопах, мы хоронили наших погибших на кладбищах, пережили тяжелейший окопный быт» [3, с. 4]. Санкт-Петербург, Ленинград – для китайцев сакральное место, связанное с загадочной для Поднебесной Европой. А все, что связано с Санкт-Петербургом, в китайском сознании ассоциируется с влекущим, загадочным, таинственным, «другим» миром.

Критерии выбора лучшего романа среди зарубежных авторов в Пекине, в число которых входит и русский претендент, что стало уже традиционно, вполне объяснимы. Это, как правило, победители двух главных российских литературных премий, чего не отрицает профессор Лю Вэньфэй, признавая, тем не менее, относительность такого определения: «При выборе мы руководствуемся своими личными соображениями, однако уделяем внимание и тому, как писателя принимают у себя на родине, в частности, смотрим, получал ли он такие награды, как «Русский Букер» и «Большая книга». Но эти критерии весьма условные и не являются для нас обязательными: мы, в первую очередь, определяем лауреата в зависимости от собственных предпочтений» [9].

По нашим наблюдениям, из десяти лауреатов китайской премии подавляющее большинство было отмечено в качестве лучших в России и спустя год-два – в Китае. Это ни в коем случае не говорит о конъюнктурности или зависимости китайского свободного выбора. Безусловно, конъюнктура и мода играют огромную роль в формировании общего международного культурного фона. Однако имена В. Распутина, М. Шишкина в списке лауреатов «ломают» привычный стереотип литературы как то-

вара массового потребления на книжном рынке. Китайский переводчик, издатель и читатель чрезвычайно чутко относятся к литературным ситуациям и процессам не только у себя на родине, но и в мире. Имманентные законы творчества диктуют свои законы «встреч» любого автора (русского, американского, японского, европейского) со своим читателем. Темы, проблемы, образы, которые были заявлены и воплощены в творчестве русских писателей начала XXI в., становятся ожиданием и воплощением надежд многих читающих людей во всем мире. И Китай оказывается в этом плане среди первых. Другое дело, кто в России знает современных китайских писателей? Мо Янь – лауреат Нобелевской премии, который сегодня открывается русскому читателю, – тому подтверждение. Этот пробел постепенно восполняется. Совместный русско-китайский проект по изданию лучших авторов нового века из России и Китая на языке двух стран в 2014 г. уже воплощается в жизнь.

В последние годы Российский культурный центр в Пекине проводит встречи с известными российскими писателями и литературоведами. В одной из последних встреч приняли участие Дмитрий Глуховский, Павел Басинский, Борис Минаев, Борис Горбачев, Сергей Лукьяненко. Фантаст Д. Глуховский известен в Китае как автор романов «Метро 2033», «Сумерки», «Метро 2034». Его текст «Метро 2033» был переведен на китайский язык в 2011 г. Именно с КНР началась азиатская экспансия романов книжной серии «Вселенная Метро 2033». Чуть позже он был переведен на японский, корейский, вьетнамский и тайский языки. Журналист и писатель Б. Минаев представил в Китае книгу из серии «Жизнь замечательных людей» «Борис Ельцин», которую, по утверждению самого автора, нельзя считать официальной биографией первого Президента Российской Федерации.

Интерес к фигуре Ельцина в Поднебесной не случаен. В 2001 г. председатель КНР Цзян Цзэминь в связи с 70-летием российского президента назвал его «старым другом китайского народа». Большую роль сыграл Ельцин и в развитии культурных отношений России и Китая. В 2004 г. состоялась церемония передачи учебных материалов и оргтехники (весом около 1,5 тонн) Китайской ассоциации преподавателей русского языка и литературы (КАПРЯЛ) от имени Фонда им. Б. Н. Ельцина и российского посольства в Пекине по случаю 55-летия установления дипломатических отношений между КНР и РФ. Политические фигуры (Ленин, Горбачев, Ельцин, Путин) в китайском метафорическом сознании, воспринимаются не только как реальные деятели, но и как классические русские литературные персонажи наподобие Безухова, Корчагина, Мелехова. Правители являются для китайцев не только историческими персонами, но и неким художественным идеалом, у которого можно учиться, которым можно гордиться и которым можно стать.

Борис Минаев рассматривает фигуру первого президента России не как политический обозреватель, историк, политолог или философ, его интересует прежде всего «человеческая загадка Ельцина», какие таинственные механизмы, архетипы сознания и особенности характера им двигали при становлении и формировании. Опираясь на документы и факты, Минаев попытался создать «портрет нашего времени», который для Китая помог бы понять образ новой России. А Ельцин на самом деле, что импонирует китайцам, представлен как «глубоко русский человек», герой эпохи «открытой политики», ибо «освобождение от советской власти для страны пришло во многом благодаря его личному мужеству»: «Ельцин в ней, безусловно, настоящий герой. Но это я так к нему отношусь, а не официальная пропаганда» [8].

Особой популярностью в Поднебесной продолжает пользоваться жанр «фэнтэзи». Российский фантаст С. Лукьяненко, «Дозоры» которого впечатлили Китай, принял участие в XIX Пекинской международной книжной ярмарке. Там он встретился со китайскими читателями, по поводу чего сказал: «Отправляясь в Пекин, я хотел увидеть своих читателей. Мне самому было очень интересно убедиться в том, что мои книги читают в Китае, что мой читатель имеет и китайское лицо». По мнению Лукьяненко, «несмотря на не столь большое присутствие китайских современных авторов на российском рынке, а писателей РФ на китайском, интерес к книгам и изучению литературы двух стран есть» [10]. Он подчеркнул, что если китайский читатель будет знаком с современной русской литературой, то это во многом поможет ему приобщиться не только к российской культуре, но и понять, как литература меняет мир и связывает народы.

В августе 2013 г. произошло крайне важное событие. Россия и Китай договорились ближе познакомиться аудиторию с современной литературой страны-соседа. И уже в сентябре руководители литературных журналов и издательств представили лонг-лист литераторов, чьи произведения предлагалось отобрать для перевода на китайский язык и включить в 50-томную Библиотеку русской литературы. В список попали 156 имен, из которых в ходе обсуждения было отобрано 42 автора.

Актуальность и перспективность изучения русской литературы можно объяснить возросшим в последнее время интересом китайской гуманитарии к активным процессам современного литерату-

роведения: переосмысление идеологического восприятия русской классики и древнерусской литературы, изучение авангардных и модернистских течений в литературе Серебряного века и Русского Зарубежья, а также постмодернистских тенденций новейшего времени. Все это может способствовать импульсу для развития в России новых технологий в области гуманитарных наук, повышению их авторитета, а также выходу российской интеллектуальной продукции на региональные и глобальные рынки – от Китая до стран Азиатско-Тихоокеанского региона.

#### Литература

1. Богомолова А. Интервью Захара Прилепина [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/pressa/intervyu/gazetachelru.html>
2. В Китае нас зауважали за Крым. Писатель Юрий Поляков о том, какой сегодня видится Россия с Востока и Запада // Труд. – 2014. – № 68. – С. 3
3. Гранин Д. А. Мой лейтенант: роман. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2012.
4. Грибоедова А. Молодые российские писатели раскрыли китайским читателям «Секрет небосвода». – М., 2013 [Электронный ресурс]. – URL: <http://russkiymir.ru/russkiymir/ru/news/common/news34533.html>
5. Кочеткова Н. Обнять метель. Интервью с Владимиром Сорокиным // Известия. – 2010. – 2 апр.
6. Крюков В. М. Неумолимый червь познания. – М.: Памятники исторической мысли, 2009. – 680 с.
7. Ма Сяоди. Восприятие и изучение творчества В. Г. Распутина в Китае // Филологические науки. Вопросы теории и практики: в 2 ч. – Тамбов: Грамота, 2014. – Ч. 2, № 6(36). – С. 133–138.
8. Не принимаю упрек в сервильности. Интервью с Борисом Минаевым, биографом Бориса Ельцина [Электронный ресурс]. – URL: <http://lenta.ru/articles/2010/08/30/minaev>
9. Российский писатель Даниил Гранин удостоен в Пекине премии за лучший зарубежный роман [Электронный ресурс]. – URL: <http://itar-tass.com/kultura/836712>
10. Сергей Лукьяненко пообщался со своими китайскими читателями на XIX Пекинской международной книжной ярмарке [Электронный ресурс]. – URL: <http://itar-tass.com/mezhdunarodnaya-panorama/595954.html>

#### References

1. Bogomolova A. *Interv'yu Zahara Prilepina* [Zakhar Prilepin's interview]. Available at: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/pressa/intervyu/gazetachelru.html>
2. V Kitae nas zauvazhali za Krym. Pisatel' Jurij Poljakov o tom, kakoj segodnja viditsja Rossiya s Vostoka i Zapada [In China they started to respect us for Crimea. The writer Yury Polyakov about how Russia is seen from the East and the West]. *Trud*. 2014. No 68. P.3.
3. Granin D. A. *Moj lejtenant: roman* [My lieutenant: novel]. Moscow: OLMA Media Grupp, 2012.
4. Griboedova A. *Molodye rossijskie pisateli raskryli kitajskim chitateljam «Sekret nebosvoda»* [Young Russian writers opened to the Chinese readers «A firmament secret»]. Available at: <http://russkiymir.ru/russkiymir/ru/news/common/news34533.html>
5. Kochetkova N. *Obnjat' metel'*. Interv'ju s Vladimirom Sorokinym [To hug a snowstorm. Interview with Vladimir Sorokin]. *Izvestija*. 2010. April 22.
6. Kryukov V. M. *Neumolimyj cherv' poznan'ya* [Relentless worm of knowledge]. Moscow: Pamjatniki istoricheskoj mysli, 2009. 680 p.
7. Ma Syaodi. *Vospriyatie i izuchenie tvorcestva V.G. Rasputina v Kitae* [Perception and studying of V.G. Rasputin in China]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki: v 2-h ch.– Philological Sciences. Theory and practice questions*. Tambov: Gramota, 2014. Ch. II, No 6 (36). Pp. 133–138.
8. *Ne primimayu uprek v servil'nosti. Interv'yu s Borisom Minaevym, biografom Borisa El'tsina* [I don't accept reproach with subservience. Interview with Boris Minayev, Boris Yeltsin's biographer]. Available at: <http://lenta.ru/articles/2010/08/30/minaev>
9. *Rossijskij pisatel' Daniil Granin udostoen v Pekine premii za luchshij zarubezhnyj roman* [The Russian writer Daniil Granin is awarded in Beijing for the best foreign novel]. Available at: <http://itar-tass.com/kultura/836712>
10. *Sergej Luk'janenko poobshchalsya so svoimi kitajskimi chitateljami na XIX Pekinskoj mezhdunarodnoj knizhnoj yarmarke* [Sergey Lukyanenko talked to the Chinese readers at the XIX Beijing international book fair]. Available at: <http://itar-tass.com/mezhdunarodnaya-panorama/595954.html>

УДК 821.113.4.09

## РОССИЯ ГЛАЗАМИ ДАТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ (КАРИН И СОФУС МИХАЭЛИСЫ)

© Михайлова Мария Викторовна

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX в. и современного литературного процесса Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова  
Россия, 119991, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1  
E-mail: mary1701@mail.ru

В статье впервые в русском литературоведении дается характеристика мотивов «русской жизни» в творчестве датских писателей Карин Михаэлис (1872–1950) и Софуса Михаэлиса (1865–1932). Акцент сделан на восприятии «русских мифологем» и отзвуков русской литературы в созданных в начале XX в. произведениях Карин Михаэлис (рассказ «Русский», повесть «Иванова ночь», роман «Книга о любви») и воспроизведении реалий русской истории в творчестве Софуса Михаэлиса (например, в романе об Отечественной войне 1912 г. «Вечный сон»). В заключение делается вывод о том, что в творчестве обоих датских писателей в связи с темой России проявляется столь важная на рубеже столетий для всей европейской литературы тема самообмана.

**Ключевые слова:** Карин Михаэлис, Софус Михаэлис, датско-русские литературные связи, русские реалии, мифологемы русского национального сознания, литературные влияния.

## RUSSIA THROUGH DANISH WRITERS' VIEW (KARIN AND SOPHUS MICHAELIS)

Mariya V. Mikhaylova

DSc, professor, Department of History of Modern Russian Literature and Modern Literary Processes, Moscow State University  
1 Leninskie Gory Str., Moscow, 119991 Russia

For the first time in Russian literary criticism the explanation of «Russian life» in the books by Danish writers Karin Michaelis (1872–1950) and Sophus Michaelis (1865–1932) is reviewed. The emphasis is made on the perception of «Russian myths» and reminiscence of Russian literature in the books by Karin Michaelis (stories «Russkij» [Russian], «Ivanova noch» [Midsummer Night] and the novel «Kniga o lyubvi» [Book of love]) created in the early twentieth century, and on reproduction of Russian history realities in the books by Sophus Michaelis (on the example of the novel about the war of 1812 «Vechny son» [Eternal sleep]). The author concludes that in connection with Russia the theme of self-deception, which was so important for European literature at the turn of the centuries, appears in the books by both writers.

**Keywords:** Karin Michaelis, Sophus Michaelis, Danish-Russian literary relations, Russian realities, myths of Russian national consciousness, literary influence.

Имена датских писателей Карин Михаэлис (1872–1950) и Софуса Михаэлиса (1865–1932) сегодня ничего не говорят слуху современного читателя. Однако в начале XX в. их произведения были очень популярны. Достаточно сказать, что роман Карин Михаэлис «Опасный возраст» (1910) переиздавался в различных переводах несколько раз и вызвал бурную полемику в литературной среде, поскольку касался столь актуальной темы, как женская эмансипация. Были выпущены ее собрания сочинений, сборники рассказов и отдельные произведения. Менее популярным было имя ее мужа (они поженились в 1895 г., а распался брак в 1910 г.). Датские исследователи полагают, что для его творчества характерно неожиданное сочетание депрессивных настроений с умением ярко воссоздавать природные силы и светлые человеческие эмоции, что давало в результате неожиданный магнетический эффект, который, однако, так и остался неизвестен русской читающей публике, ибо прозвучал С. Михаэлис в России в ином контексте. Его роман об Отечественной войне 1812 г., написанный в 1912 г., – «1812. Вечный сон» – был сразу же переведен на русский язык и опубликован как отдельными изданиями, так и в журнале. Ранее в периодике появилось несколько его рассказов. Но он русской аудитории известен больше как автор фантастического романа «Небесный корабль» (1921), в которой описана жизнь на Марсе. Не исключено, что он повлиял на «Аэлисту» А. Н. Толстого (который мог его знать в переводах или пересказе). Впрочем, и его стихотворения из сборника «Цветы солнца» (1901), отдельные из которых он опубликовал уже в 189 г., могли подвигнуть К. Бальмонта, побывавшего в это время в Скандинавии, пристальнее взглянуть в солярный миф, тем более что к тому

времени С. Михаэлис уже был известен как поэт-символист. Все это говорит о том, что связи русской и датской литератур исследованы далеко не в полной мере.

При знакомстве с творчеством названных писателей сразу же становится ясно, что русская тема и реалии русской жизни в высшей степени интересны им обоим. Трудно сказать, кто из них кого «заразил» Россией. Во всяком случае, у Карин Михаэлис русская тема прослеживается во многих ранних произведениях, и ее интерес к далекой стране, которая фигурировала у нее поначалу в своих главных символах: Волга, Сибирь, Байкал, непременный слуга Иван – не ослабевал и в 20-е, и в 30-е гг. Тогда она побывала в Советском Союзе на Первом съезде писателей, а по следам пребывания оставила несколько очерков, опубликованных и на родине, и в советской печати. Долгие годы она была членом датско-советского общества культурной связи с заграницей. Сколь значима была Россия для С. Михаэлиса, доподлинно неизвестно.

При воссоздании облика России К. Михаэлис явно ориентируется на тот образ, который был создан в умах европейцев, узнававших Россию по книгам (чаще всего Достоевского). Поэтому созданные ею образы русских демонстрируют загадочную русскую душу, ее мистичность, свободолюбие и готовность к жертве, т. е., иными словами, мифологема национального сознания, зафиксированные русской литературой. Вот и героиня романа «Девочка с пальчик» (1906, русский перевод – 1927), желая принести себя в жертву, уговаривает своих подруг спасти несчастных политических преступников, которых ссылают на рудники в Сибирь. Каким образом? А надо выходить за них замуж и сопровождать их в ссылку. А когда те погибнут в муках, соединиться узами брака со следующими страдальцами. Михаэлис замечательно передает парадоксальность детского мышления, которое не принимает житейской логики и жизненных обстоятельств (девочки даже не считают нужным знать русский язык, т. к. давно известно, что русские знатные люди прекрасно говорят по-французски, а политические преступники всегда принадлежат к высшему обществу).

Безусловно, К. Михаэлис была хорошо знакома и с новейшей русской литературой, иначе бы она не дала бы герою своего рассказа «Русский» фамилию Куприн и не использовала бы факты биографии самого писателя (например, тяжелые условия учебы в кадетском корпусе) для характеристики своего персонажа. Весьма симптоматично, что ведущим сюжетным импульсом произведения она делает события русско-японской войны 1904–1905 гг., отозвавшиеся в судьбе Алексея, случайно оказавшегося вдали от родины, – в Египте. Характерным также можно считать прием исповеди, который в это время становится ведущим в творчестве писательницы, т. к. позволяет с максимальной эмоциональностью и правдивостью донести до читателя переживания героев. В признаниях умирающего от чахотки Алексея вырисовывается облик неизвестной страны и – самое главное – облик его матери, которая, как мы понимаем, в восприятии писательницы, становится воплощением русской женщины, чья внешность необычна (длинные косы), которая невероятно пронзительна (буквально читает судьбу человека по лицу, особенно если смерть стоит у его порога). При этом есть даже намек на то, что в ее прозорливости есть что-то ведьминское, т. к. сразу после того, как она взглянет на человека, с ним случается недоброе. Поэтому она постоянно носит черные очки, чтобы не останавливать свой взор на ком-либо. Но ничто не спасает семью: застрелился отданный в кадетский корпус Сергей, оказался на японском фронте Василий, неизлечимо болен Алексей ...

Корни неустойчивой психики русских, предопределенности их несчастий кроются, по версии датской писательницы, в русской природе, воспитании, том, что окружает этих людей. Усадьба, в которой родился Куприн, располагалась на берегу Волги, где «тенистые деревья свисали над водой» и во время бури шумели «так грозно, что становилось жутко» [2, с. 22]. Мать в лунные ночи ходит к реке с маленькими детьми, там танцует, а потом начинает рыдать. Иными словами, русским присуща повышенная эмоциональность, восприимчивость к чужому горю, сострадание к слабому, экстраординарность поведения, а также склонность к дивинации, т. е. предчувствию, предвидению, особая мистичность.

Такой же неординарный для европейского сознания образ появляется и в ее повести 1904 г., выходившей в России под двумя названиями: «Иванова ночь» и «Альма» (1912). Из взвинченного монолога не находящей себе места в жизни девушки, которая изливает в поезде свои болезненные ощущения случайной спутнице, мы узнаем об одном из ее возлюбленных Сергее, обещавшем взять ее в плаванье по Волге, научившем ее русским песням, звуки которых звучали «очень красиво» [3, с. 57]. И при этом он «никого не любил», «был ленив, неповоротлив», «был фаталистом» [3, с. 58]. Из привычек же его ей запомнилось, что он брезговал прикасаться к деньгам, которые за ним носил его слуга Иван, и пил чай почти каждый час. В итоге возникает очень причудливый портрет русского юноши: «он не мог быть ни веселым, ни печальным. Только скучать мог он» [3, с. 63]. Даже «попадая домой,

он сейчас же уезжал» [3, с. 58]. И всюду, где он ни бывал, он делал фотографические снимки, составляя из них бесконечные альбомы...

Продолжила исследование русского характера писательница в «Книге о любви» (1912), тогда же дважды переведенной на русский язык. Михаэлис, создавая почти неправдоподобный сюжет, как бы выписала себе индульгенцию на преувеличение, заострение положений, обрисовку экстраординарных характеров. Если допустить такую творческую установку, то сюжетные нестыковки будут проходить по разряду: «такое может случиться», недоговоренность и непоследовательность в описаниях восприниматься естественно, необычность происходящего не вызовет недоумения. Сюжетообразующим моментом опять является исповедь. А рассказ героя сбивчив и в нем много повторений потому, что только что он только что потерял близкого человека. Кроме того, нам рассказывается о чуде проявления Великой любви, которая встречается раз в 1000 лет, что естественно наполняет душу волнением (вполне возможно, что импульс к написанию «Книги о любви» Михаэлис получила, прочитав «Гранатовый браслет» Куприна, почти сразу же переведенный на шведский, который все датчане знают как родной...).

Сразу после внезапной смерти жены рассказчик вспоминает, вернее, произносит монолог, запечатлевающий историю его любви. Исповедь многотрудная, горестная, нелицеприятная для самого исповедующегося, выворачивающая наизнанку самые сокровенные мысли и чувства... И это не может не напомнить сюжет «Кроткой» Ф. М. Достоевского. Только у Достоевского муж довел героиню до самоубийства и после этой трагедии переживает сложный комплекс чувств, где раскаяние смешано с самооправданием и ощущением предопределенности подобного развития отношений. А здесь безмерно перед женщиной виноватый герой, осознав ее страдания, поняв всю глубину причиненного ей горя, сумел измениться и подарил ей несколько лет счастливого брака.

Объект такой удивительной любви действительно необычен – это девушка, рожденная в глухом уголке далекой страны. Датская писательница смутно представляет себе географию России, но, чтобы подчеркнуть исключительность героини, она делает местом ее рождения Байкал. Описание жизни на берегу озера выглядит наивно: «темные осенние вечера», люди пляшут вокруг костров, рыбаки жгут «факелы на воде», а вышедшие на балкон господы «слушают их бесконечные, тоскливые песни» [1, с. 64]. И портрет героини создан с ориентацией на русский литературный канон: внешняя некрасивость только подчеркивает ее внутреннее благородство и духовную красоту. Показательно, что К. Михаэлис не делает ее русской по национальности. Героиня носит имя Луизы фон Ашенбах. И это, казалось бы, несоответствие не может быть объяснено иначе как тем, что Луиза является выразительницей русской души и русского духа в его идеальном воплощении, при котором конкретная национальность перестает иметь значение. Поэтому и ее дорога домой, в Россию из Европы, описана как путь Богородицы по мукам: «Бесконечные реки, истоки которых словно находятся в самой вечности... Леса... Снежные поля... Деревни разбросаны на далеком расстоянии друг от друга, как острова среди океана <...>». Луиза идет пешком в подбитых гвоздями крестьянских башмаках. «Тяжелые башмаки до крови натирают ей ноги», она идет, словно босиком по осколкам стекла, «скорбная вереница женщин <...> протягивают к ней руки: «Помоги нам! Помоги нам!» <...> Их слезы слепили и жгли ее глаза, и х т о с к а терзала ее сердце» [1, с. 133-134, 136]. Страдания героини связаны с ее заключением в тюрьму, где она провела семь лет за убийство незаконнорожденного ребенка, отцом которого явился ее соблазнитель. Он, по сути, выгнал ее из своего дома, и она решила вернуться в те места, «где зародились ее грезы», т. е. в Сибирь, на берега Байкала. В дороге и произошло несчастье. Ослабевшая, она не смогла удержать ребенка, и он упал, получив смертельный удар. Но она ни слова не сказала в свое оправдание, ибо посчитала, что должна пострадать, став без вины виноватой. Она решила искупить грехи любимого человека перед всеми покинутыми им женщинами. И ее жертва была оценена. После освобождения она обрела своего любимого, который осознал ужас им содеянного и то, что ей пришлось пережить, став его законной женой. «Слезы, которые другие пролили за меня, она взяла на себя, понесла с собой в тюрьму <...>. Ее чистота, ее любовь требовали такой жертвы» [1, с. 94], – так расшифровал ее поступок муж. И она сумела сделать его таким же поклонником всего русского, какой была сама, что оказалось, в общем, нетрудно, ибо он тоже родился в России, где работал его отец-коммерсант, умеет немного говорить и читать по-русски.

Несомненно, Луиза вобрала в себя все лучшее, что сконцентрировано и в образах героинь русской словесности. Она ведет себя смело, как Татьяна Ларина и Наталья Ласунская: первая пишет письмо-признание своему кумиру, известному писателю, ведущему божественный образ жизни, никогда не знавшему чувства истинной привязанности. Но она угадывает его истинную, глубоко затаенную суть, которую, как и Татьяне, ей суждено проявить в любимом – ведь она носит в своей душе его образ еще

до знакомства с ним, даже видит его во сне. А все потому, что она, как и Татьяна, росла необычным ребенком – жила напряженной внутренней жизнью.

Но есть в повести одно лицо – теперь уже подлинно русский человек. Это преданный слуга Луизы Иван, чья генеалогия восходит к веренице слуг в русской литературе – от Савельича до Фирса. Это с ним связана парадоксальная мечта автора, который является активным действующим лицом повествования (знакомится с чудесной супружеской парой, выслушивает исповедь мужа): Михаэлис надеется, что созданная ею книга будет переведена на русский язык, что она попадет в руки Ивана, который после смерти хозяйки вернется домой и будет читать ее долго, медленно и вдумчиво. И именно он станет высшей инстанцией в определении достоверности и достоинств созданного: «Если он покачает головой и примет опечаленный вид – то, значит, книга не удалась <...>. Но если он молитвенно сложит свои старческие руки и если слезы потекут из его глаз <...> и если он скажет <...>: «Да, да!» – тогда это докажет, что не напрасно написала я эту книгу» [1, с. 53-54]. Так писательница «размывает» границы художественного и реального, заставляет воспринимать события книги и ее персонажей как существовавших в действительности людей, чьи судьбы продолжают за пределами повествования. Она сама подчеркивает магическое звучание написанного ею текста: что ее книга – «робкая попытка слабого, ошупью бредущего человека передать н е п е р е д а в а е м о е , передать то, что в своей странности не может быть объяснено словами» [1, с/ 53].

В этой повести много мистического и в духе поздних произведений Тургенева: герой видит, как таинственная рука чертит на стене его имя, а потом стирает его. Он читает публичной женщине написанные на бумаге стихи Луизы, но блудница видит только чистый лист. И сам нравственный переворот, произошедший с ним, имеет в себе что-то сверхъестественное: после исчезновения Луизы продолжается череда совершаемых им злодеяний, но вдруг он «непроизвольно» чувствует потребность измениться. И это происходит в тот момент, когда он ощущает незримое присутствие Луизы рядом. По убеждению писательницы, такой нравственный переворот, прозрение – вполне в духе русского трансцендентного восприятия жизни. Ведь само название – «Книга о любви» – раскрывает метафизическую суть любовного чувства, пример которого и дала женщина с русской душой (она на самом деле всегда знала, что ее избранник любит ее, эта вера помогала ей переносить мучения и ждать, когда он сам придет к пониманию этого). Автор признается, что, создавая книгу, хотела воздвигнуть памятник мужественной страдальце как воплощению стойкости, прощения и терпения. Но на самом деле Михаэлис создала памятник любви к стране, в которой еще ни разу не была.

Итак, в «Книге о любви» произошло совмещение двух тенденций в творчестве К. Михаэлис: мифотворчество России и воспроизведение структур русской литературы, которые для западной культуры становились мифологемами. Но в любом случае Россия означала для нее путь к счастью. Недаром сумасбродная героиня повести «Иванова ночь» делает в итоге правильный выбор: отправляется в длительное путешествие, выбирая отправным пунктом Камчатку... Как видим, помимо клишированного восприятия России, как оно сформировалось в западном сознании, Карин Михаэлис воспроизводила сюжетные ходы и мотивы, существовавшие в русской литературе.

То же самое наблюдается и в творчестве ее мужа, который при написании своего исторического романа, несомненно, ориентировался на толстовскую литературную традицию. Поставив в центр своего повествования Наполеона, писатель сделал абсолютно правильный выбор, т. к. таким образом он мог опираться на западные источники. В частности, романтический финал – спасение Наполеона в бескрайних снегах России – он связал с версией, возникшей в зарубежной печати, о появлении на пути императора русской француженки, которая отогревает замерзающего императора и дарит ему на одну ночь свою любовь (он использовал информацию, появившуюся в бразильской газете в 1894 г., о будто бы найденном у некоей умершей в Бразилии Амели Боншан письме Наполеона, в котором содержалась благодарность за помощь). В то же время очевидно, что он хорошо знаком с текстом «Войны и мира», т. к., многие сведения, касающиеся поведения русских во время войны 1812 г., кажутся просто почерпнутыми оттуда. Но одновременно роман С. Михаэлиса, нацеленный на раскрытие внутреннего мира и переживаний французского завоевателя, не мог не оказаться полемическим по отношению к Толстому, который ориентировался в первую очередь на свое понимание роли личности в истории и поэтому воспроизводил думы переживания Наполеона в ироническом и разоблачительном ракурсе. Датский же писатель создавал символистский роман, который требовал иной интерпретации реальности, и конкретно-исторический дискурс Толстого он стремился перевести в символический план.

В произведении подробно обрисован лишь образ Наполеона. Все остальные персонажи возникают эпизодически, главным образом для того, чтобы выявить ту или иную черту его характера. Они



становятся фоном, воздействующим на ход мыслей императора, почти неотличимым по степени влияния от природы, которая в сильной степени воздействует на Наполеона и во многом определяет его трагедию (зима, снегопад, холод). Надо заметить, что датский автор вообще придает большое значение состоянию природы, о чем можно судить по тому, что трагизм батальных сцен раскрывается через изменения в природе: после Бородинской битвы в реках «вода поднялась, замывая кровавые следы вдоль своих берегов, увлекая их за собой в тяжелые глинистые воды» [4, с. 78].

С. Михаэлис и Л. Толстой раскрывают образ Наполеона через две проекции характера – полководца и обычного человека. Русский писатель настойчиво проводит мысль о ложном величии императора, что подчеркивается совсем невеличественным его видом: маленький с жирными ляжками, плохо сидящий на лошади человек. Толстой рисует Наполеона презирающим людей, подчеркивает его тягу к актерству, тщеславию и самовлюбленности. Причиной подобного уничижительного описания являлась концепция Толстого о незначимости личности в истории, управляемой на самом деле высшими сверхчуждыми силами, аккумулирующими волю народа.

Михаэлис оценивает личность императора иначе потому, что датский художник предлагает иное видение хода истории: он убежден, что личность способна переломить развитие событий: «Единая рука привела в движение войска» [4, с. 20]. Поэтому и несколько раз фиксируемый лишний вес императора, который объясняется тщательно скрываемой ото всех болезнью почек, уже не может рассматриваться как отрицательная характеристика (со временем эта деталь даже перестает фигурировать). В датском романе описывается несколько сцен, где Наполеон намеренно играет на публику (угощает часового дорогим вином; сообщает, что черви в муке полезны для здоровья солдат, и т. д.), утверждает, что «смелые люди презирают погоду. <...> Пусть офицеры исчезнут в грязи, так что не узнать чина, лишь бы идти вперед! Драться в грязи всего лучше!» [4, с. 52]. Однако эта «игра», нарочитая «искусственность» не вызывают отторжения в его окружении: «Его присутствие пробегает по утомленным рядам как электрический ток. Дисциплина возрастает, склады наполняются, жалобы умолкают» [4, с. 27]. Император в этом романе так же, как и Наполеон в «Войне и мире», испытывает презрение к людям: «Им понятно только насилие, принуждение, оковы трактатов. Поэтому-то и надо наложить оковы на них» [4, с. 19]. Однако при этом герой Михаэлиса нередко проявляет и сочувствие к людям. Так, он заботится о солдатах: «С отеческим добродушием он старается сделать все возможное для помощи» [4, с. 53]. Их бессмысленная гибель не оставляет его равнодушным: «Он способен чувствовать, но знает по опыту, что внешнее выражение чувств доказывает слабость. Разве крики и слезы спасут хоть одного смельчака?» [4, с. 42]. Следовательно, его презрение к людям является следствием его борьбы с самим собой, попыткой переделать себя, а не просто бессердечием.

В изображении Михаэлиса Наполеон идет наперекор судьбе, но он борется не с ходом истории, а с собственным предназначением: «Он пылает желанием двигаться вперед. <...> Человеческая глупость, это жалкое ничтожество, задерживает его своими сетями» [4, с. 57]. Кроме того, он желает навязать свою волю другим людям, что даст ему власть над ними. Подобная концепция явно близка идеям Ф. Ницше: «Пусть меня ненавидят, лишь бы меня боялись!» [4, с. 17].

Таким образом, в интерпретации Михаэлиса образ Наполеона выглядит сложнее, чем в варианте Толстого. Датский писатель сосредотачивается на сложном характере императора, намеренно заостряя противоречивые черты, что воплощается даже в его портретной характеристике: «Странно смешалось выражение благодушия с жестокостью и уверенностью конечного торжества» [4, с. 9]. Кроме того, император на протяжении всего романа демонстрирует незаурядные ораторские качества, которые позволяют ему объединять людей вокруг себя, но при этом он все время ощущает свое одиночество, его глаза излучают то солнечное тепло, то источают «ледяной блеск» [4, с. 9]. Можно говорить о центрированной архитектонике произведения, постоянно возвращающей читателя к потоку противоречивых мыслей и чувств героя.

Через весь роман Михаэлиса проходят два символа, характеризующих Наполеона, – оружие и солнце. Император сравнивается то с пушечным ядром, то с бомбой, то со штыком, что призвано подчеркнуть его энергичность и силу характера. Он склонен напрямую сравнивать себя с солнцем по силе воздействия («мрак ночи должен ему покоряться» [4, с. 11]). Он даже неосознанно тянется к дневному светилу («весело смеется, глядя на солнце» [4, с. 7]), считает его своим покровителем (называет себя Великим Моголом – «солнцем востока» [4, с. 8]). Правда, позднее подобное сравнение с восточным правителем сыграет с ним злую шутку: его армия, лишившись продовольственного обеспечения, начнет «сжигать и опустошать все на пути, как дикая орда» [4, с. 72]. Наполеон видит в солнце союзника, который должен помочь ему победить русских: «Можно подумать, что это костры, зажженные в честь праздника Солнца, дающего этим землям богатства и обильные жатвы. Но это

пылающий факел войны. Его искры зажгут города, спалят крыши домов и внесут багровый ужас огня в самое сердце России» [4, с. 30]. Однако не он спалит Москву, пламя обернется против него. А предупреждением такого поворота событий становится то, что император принимает за солнечный блеск золотые маковки церковей древней столицы. И солнце мстит ему за это, обманывая его ожидания. Кроме того, и сам Наполеон оказывается не слишком точным подобием солнца: иногда он лишь блещет как «бронзовое изваяние» [4, с. 43].

Император мечтает одержать победу, равную той, что была при Аустерлице, и увидеть то самое солнце, которое взойшло тогда. Но вновь и вновь русские с восходом солнца скрываются, а в конце битвы при Бородино заходящее солнце предвещает ему поражение: «Красное зарево неба бледнеет как кровь, просачиваясь в землю» [4, с. 77]. Таким образом, в данном романе происходит показательная трансформация образа солнца: из ласкового друга, сопровождавшего в поэтических зарисовках С. Михаэлиса явления жизни, оно превращается в мстительный символ, который может обманывать людей и разрушать их судьбы.

Весьма интересно изображение датским писателем русских войск. Михаэлис не дает конкретных описаний солдат или предводителей армии, прибегая лишь к характеристике общей массы. Русские всегда представляются в виде животных. Погоня за русскими армиями представляется Наполеону охотой за «двумя взбешенными медведями, <...>, которых решили загнать до полусмерти» [4, с. 44], однако ловец, сам того не желая, заставил «добычу <...> защищаться» и «незаметно стал ее жертвой» [4, с. 45]. И Бородинская битва рисуется Михаэлисом как битва зверей, «вонзивших когти друг в друга в предсмертной борьбе», где стоны умирающих звучат как «рев из груди насмерть пораженного льва» [4, с. 77]. И даже сама Россия кажется Наполеону «врагом более ужасным, чем русское войско» [4, с. 49]. Следовательно, и в ней прозреваются животные черты.

Обобщая вышеизложенное, можно сказать, что в связи с Россией обоими датскими писателями была проявлена столь важная на рубеже XIX и XX столетий для всей европейской литературы тема самообмана. Их главные герои так или иначе, основываясь на собственных предположениях или фантазиях, додумывают реальность, что нередко приводит к трагическому финалу.

#### *Литература*

1. Михаэлис К. Книга о любви / пер. с дат. М. Розенфельд. – 5-е изд. – М., 1918. – 184 с.
2. Михаэлис К. Русский / пер. с дат.; под ред. Ф. Мускаблита. – М., 1913. – 144 с.
3. Михаэлис Карин. Собр. соч. Т. VII. Иванова ночь / пер. с дат.; под ред. Г. Ф. Мускаблита. – М., 1912.
4. Михаэлис Софус. 1812. Вечный сон / пер. с дат.; под ред. А. Ф. Гретман. – М., 1912. – 280 с.

#### References

- Michaelis Karin. Kniga o lyubvi / per. s dat. M. Rozenfeld. 5-e izd. [A book about love]. Moscow, 1918. 184 p.
- Michaelis K. Russkij / per. s dat.; pod red. F Muskablita [The Russian]. Moscow, 1913. 144 p.
- Michaelis Karin. Sobr. soch. T. VII. Ivanova noch / per. s dat.; pod red. G. F Muskablita [Selected works, V. 7: Midsummer Night]. Moscow, 1912.
- Michaelis Sophus. 1812. Vechnyj son / per. s dat.; pod red. A. F. Gretman [1812. Eternal Sleep]. Moscow, 1912. 280 p.

## **ЖАНР «СТРАШНОЙ ИСТОРИИ» В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЕ МИРА**

© **Белозубова Наталья Иннокентьевна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Амурского государственного университета

Россия, 675027, г. Благовещенск, Игнатьевское шоссе, 21

E-mail: bin7272@mail.ru

© **Титова Ксения Андреевна**

преподаватель РКИ Хэйхэйского института (КНР)

Россия, 675000, г. Благовещенск, ул. Мухина, 1

E-mail: heihe123@rambler.ru

Статья посвящена исследованию национальной картины мира в русских и китайских «страшных историях», определению их национально-культурных особенностей, выявлению сходства и различий двух культур. Материалом исследования послужили тексты страшных историй, опубликованные в сборнике Э. Н. Успенского «Красная рука. Черная простыня. Зеленые пальцы», и тексты страшных историй, размещенные на русских и китайских популярных сайтах. Авторы статьи останавливаются на рассмотрении семантики смерти как центральной темы «страшных историй» и сопряженных с ней мотивов сна, удвоения, пути. Предметом отдельного анализа становится цветовая и цифровая символика в китайских историях. Национальная картина мира, сформированная взаимодействием этоса (русского или китайского), языка и культуры и запечатленная в «страшных историях», может выступать в качестве источника лингвистических и культурологических данных.

**Ключевые слова:** картина мира, национальная картина мира, детский фольклор, жанр страшная история, тема смерти, мотив пути, мотив сна, мотив удвоения, чжигуай, символика цвета.

### **THE GENRE OF SCARY STORY IN RUSSIAN AND CHINESE NATIONAL WORLDVIEW**

**Natalia I. Belozubova**

PhD, A/Professor, Department of Russian Language, Amur State University

21 Ignat'evskoe shosse Str., Blagoveshchensk, 675027 Russia

**Kseniya A. Titova**

lecturer, Department of Russian Language, Heihe Institute (China)

1 Mukhina Str., Blagoveshchensk, 675027 Russia

The article is devoted to research of national worldview in Russian and Chinese scary stories, determination of their national and cultural features, revealing both cultures' resemblance and distinction. The materials for the research are scary stories «Red hand. Black sheet. Green fingers» by E.N. Uspenskij, and the texts available on both Russian and Chinese popular internet resources. The article authors review the semantics of death as the central theme of scary stories, and also motives attended by this theme – a dream, doubling, and a path motive. They also analyze the color and number symbolism of Chinese scary stories. The national worldview formed by ethnos (Russian or Chinese), language and culture interactions and then imprinted at scary stories, can be a source of data for linguistic and cultural research.

**Keywords:** worldview, national worldview, children's folklore, the genre of scary story, the theme of death, a path motive, a dream motive, doubling motive, zhiguai, color symbolism.

Понятие «картина мира» – фундаментальное понятие, выражающее «специфику человека и его бытия, взаимоотношения его с миром...» [11, с. 11]. Как модель мира, как смысловое моделирование мира в соответствии с логикой миропонимания и миропредставления оно активно используется во многих науках. С точки зрения лингвистики, под картиной мира понимается та часть концептуально-го мира человека, которая имеет привязку к языку и преломлена через языковые формы [11]. Предметом данного исследования является национальная картина мира – «результат отражения объективно-го мира обыденным (языковым) сознанием отдельного этноса» [8, с. 7].

Национальная картина мира представляет собой общее, устойчивое, повторяющееся в картинах мира отдельных представителей народа. В связи с этим национальная картина мира, с одной стороны, – некоторая абстракция, а с другой – когнитивно-психологическая реальность, обнаруживающаяся в

мыслительной, познавательной деятельности народа, в его поведении – физическом и вербальном, в высказываниях и «общих мнениях», в суждениях о действительности, пословицах, поговорках и афоризмах [9, с. 20].

Свою специфическую картину мира формируют и транслируют жанры детского фольклора [4, с. 40]. Одним из таких жанров является «страшная история».

Первыми, кто заявил о жанре страшных историй и в последующем ввел их в научный оборот (1981 г.), были ленинградские ученые О. Н. Гречина и М. В. Осорина (1970 г.). По аналогии с названиями других жанров детского фольклора (дразнилки, считалки) они предложили называть эти тексты страшилками. Но этот термин не получил широкого распространения. Постепенно ученые пришли к пониманию неоднородности и сложности этого жанра и стали давать ему комплексные определения: «страшный» фольклор детей (К. А. Рублев), «жуткий детский фольклор» (Э. Н. Успенский и А. А. Усачев).

Значительный вклад в изучение «страшных историй» внесли ученые М. П. Чередникова и С. М. Лойтер. Они пришли к выводу, что «детские страшные истории – один из жанров повествовательной традиции детей: мифологические рассказы о страшном, которое происходит по воле существ, предметов и явлений, наделенных сверхъестественными свойствами и возведенных в ранг демонологических сил; они обладают устойчивой структурой и имеют целью вызвать переживание страха, необходимое для самоутверждения личности ребенка» [4, с. 33]. В них содержатся древнейшие архетипы, реликты архаических ритуалов и мифологических представлений.

Рассмотрим русские и китайские «страшные истории» и определим их национально-культурные особенности, выявим черты сходства и различия двух культур. Объектом нашего исследования являются тексты «страшных историй», опубликованные в сборнике Э. Н. Успенского «Красная рука. Черная простыня. Зеленые пальцы» [17], а также размещенные на русских и китайских популярных сайтах [20].

Центральная тема «страшных историй» – тема смерти. Вполне естественно, что одним из часто встречающихся персонажей в них является покойник. Связанный с ним погребальный культ принадлежит к числу древнейших форм религии. У первобытного человека не существовало ни страха перед умершими, ни самого различия души и тела. Немецкий археолог А. Эббот считал, что «первобытный человек не замечал вообще наступления смерти и продолжал считать умершего живым, а потом и заботиться о нем. Связи покойника с его семьей, с домом не прерываются... Это есть идея «живого мертвеца»» [18, с. 115].

В детских «страшных историях» вера в связь умершего с миром живых через некую вещь отражена, например, в истории про розовую кофту, принадлежавшую давно умершей бабушке, которая ночью задушила маму (№ 31) [13]; в истории, где женщина с красным лицом убивала людей, купивших красные перчатки (№ 63) [13]. В истории № 50 умершая мать просит дочерей принести ей на могилу колготки, но придя на кладбище, те, как оказалось, забыли необходимую вещь, и мать забрала их с собой. Практически в каждой из этих историй есть хранитель традиций, предостерегающий героя от нетабуированного поведения (умирающий родственник, мать, продавец в магазине), а смерть героя – это результат нарушения обрядового поведения. Так, бабушка перед смертью просила не включать старую зеленую пластинку (№ 12), мать – не выдергивать из пола гвоздь (№ 74), не ходить на кладбище (№ 77), не покупать черные розы (№ 78), продавец – не носить синие туфли дольше двух часов (№ 19) [13].

Умершие своей смертью у славян всегда почитались как защитники рода. «Не дожившие» свой век представлялись опасными, выступали воплощением темных, недобрых сил. Предполагалось, что их неистраченная жизненная сила, перейдя в иной мир, становится вредоносной для живых, пытается «утянуть» за собой другие души. Опасными также считались и «пережившие» свой век [14, с. 39–40]. В «страшных историях» персонаж-вредитель нередко предстает в образе старика или старухи, питающихся человеческим мясом, подпитывающихся чужой жизненной энергией. Например, бабушка-оборотень пытается задушить внучку (№ 6), старуха продает пирожки из мяса детей (№ 10), старушка пьет кровь (№ 23), бабушка ест мертвецов (№ 25) [13].

О. А. Седакова отмечает, что важнейшей для погребального обряда является тема пути [14, с. 51–53]. В современных «страшных историях» переправа в загробный мир совершается на машине или автобусе. Герой истории, пренебрегая предупреждением, садится в машину или автобус и начинает движение, но его поездка оканчивается гибелью (№ 18, № 20) [13]. Сюжет страшной истории № 49 основан на распространенном суеверии, что нельзя оборачиваться, уходя с кладбища, иначе души умерших могут причинить вред. В указанной выше истории водитель автобуса, поддавшись хитрой уловке, оборачивается, и призраки забирают его душу [13].

Путь в загробный мир может пролегать и по вертикали, например, лестнице. В истории № 46 эквивалентом лестницы выступает эскалатор. Герой этой истории проваливается сквозь красную ступеньку, долго падает и в итоге попадает в воду, которая символизирует границу двух миров. Доплыв до берега, мальчик встретил там множество пропавших ранее людей (души умерших), которые собирались его съесть. Обнаруживают ребенка живым по распустившейся нитке (путеводная нить; нить, связывающая душу с физическим телом) [13].

С представлением о смерти и загробном мире устойчиво связан мотив сна. В похоронном ритуале смерти-сну противопоставлено ночное бдение над телом покойного, стояние при выносе и на поминках. Связь фольклорной колыбельной с символикой смерти несомненна, как и универсальность этой связи в человеческой культуре [14, с. 57-58]. В страшных историях во сне герой может не только общаться с мертвыми (давно умершая девочка просит поиграть, № 47; покойная мать предупреждает дочь, № 70), но злые силы могут навредить ему [13]. В истории № 40 мальчику приснилось, как мартишка откусила ему пальцы; в истории № 37 девочка утверждала, что видела смерть своих обидчиц во сне, на следующий день те действительно умерли [13]. Примечателен тот факт, что в «страшных историях» покойники пытаются установить связь с живыми по электронной почте (№ 50), при помощи мобильных сообщений (№ 45), звонка по сотовому телефону (№ 71, № 72) [13].

Рассуждая о семантике смерти в детских «страшных историях», невозможно обойти вниманием мотив удвоения человека через отражение в зеркале, тень, создание куклы, портрет. В народной традиции подобное удвоение свидетельствует об одновременной принадлежности к земному и загробному миру. Так, зеркало у славян – это граница между земным и потусторонним миром [16, с. 111-125]. В страшилках зеркало является орудием нечистой силы (старое зеркало убивало разбивших его, № 79), а также орудием общения с душами умерших (убитая девушка является в зеркале, № 27). Тень, как и отражение, предполагает О. А. Седакова, представляет собой «низшую» часть души (дух), близкую к телу, в отличие от «высшей», относящейся к сфере бессмертного. Первая часть души «уничтожается в ходе обряда, как и тело. Оставшись в области живых, она превращается в воплощение самой смерти» [14, с. 63]. Это – продолжение древней идеи о двух душах, доброй и злой. В. Я. Пропп описал представление о смерти в архаическом сознании как представление о похищении, причем «похититель души – одна из душ мертвеца» [10, с. 229]. В страшилках мотив тени-смерти присутствует в истории № 67 о мальчике, выпустившем на волю тень, убившую сначала его семью, а затем и его самого [13]. Тень как «низшая» часть души, принадлежащая темным силам, действует в истории № 68: соседка-ведьма, не успевшая передать свое колдовство, осталась в мире живых в виде своей тени на стене. Что касается куклы, то в ритуалах не только славянских народов она является и двойником человека, и вместилищем души умершего, и символом зимы и смерти, если речь идет о календарных обрядах. В. Я. Пропп выделил целый ряд сказочных мотивов, восходящих к представлениям о том, что «в кукле инкарнируется покойник» [10, с. 285–286]. Кроме этого, в русской культурной традиции ребенку изначально внушается мысль о том, что кукла – живое существо. В «страшных историях» кукла – это вместилище злых сил, она оживает, чтобы убить свою хозяйку (№ 13, № 22, № 36, № 47) [13]. О связи куклы с нечистой силой предупреждает ее необычность – стеклянная кукла, черное платье, черные блестящие глаза-пуговицы.

Таким образом, образ смерти в картине мира «страшных историй» перекликается с эсхатологическими и космогоническими мифами, мифами о поединке жизни со смертью, о наказании за нарушение запрета. В страшилках отражены религиозные и суеверные представления, связанные со смертью и погребальным культом. Постепенно образ смерти в «страшных историях» эволюционирует и, в конечном счете, выражает идею взросления и инициации человека, вхождения его в социум и культуру.

Сравнивая русские и китайские «страшные истории», необходимо отметить, что в Китае еще с III–VI вв. традиционно популярен жанр чжигуай (志怪 – «записки о необычном, удивительном, странном»), достигший своего расцвета в XVI в. в творчестве Пу Сун-лина. В начале 1980-х гг. в Китае возрождается интерес к фантастическим и «страшным» историям, к почти забытым традиционным жанрам, в том числе чжигуай. Появилось множество изданий старинных и адаптированных историй о приведениях, оборотнях и духах. Чужеродность, иллюзия и иррациональность воспринимаются как «иная» точка зрения, которая противопоставлена всей идеологической однородности, рационализму и материализму [19].

Еще в глубокой древности в Китае сложилось представление о множественности душ, обитающих в теле человека. Более того, не все они покидают мир людей, чтобы отправиться на небо или в землю. Какая-то часть остается в сердцах близких, другая – витает рядом с могилой, третья – вселяется в табличку с именем умершего, которую его родные помещают на семейный алтарь. Но есть душа, ко-

торую нередко называют «целостной душой» – это линь. Тань Аошуан считает, что линь является олицетворением тела умершего и присутствует в понятиях, связанных с посмертными ритуалами [15, с. 179–180].

Смерть есть не что иное, как переход, изменение состояния. В представлении китайцев, тело – это нить, связывающая души воедино. Когда человек умирает, эта нить обрывается и души разлетаются: одни отправляются на небо, другие уходят в землю. При этом считается, что мертвое тело открывает проход в потусторонний мир [5; 6].

Изменение состояния – это не только состояние транса, но и сон. Смерть, пишет М. В. Рубец, в наивном представлении китайцев ассоциируется с глубоким сном. Иероглиф цинь 寢, употребляемый для выражения понятий «покоиться», «почивать», «спальня», означает также «место упокоения усопшего», «мавзолей, находящийся при могиле», «комнату, в которой помещаются изображения предков или таблички с их именами». Если место, где находится покойник или его дух, называется спальней, то понятно, что и самая смерть есть не что иное, как сон. Тело умершего могло оставаться в доме очень долгое время. Покойника сохраняли иногда до нескольких лет в комнатах или особых пристройках к дому. Этот обычай нашел свое отражение и в китайской письменности: иероглиф *wu* – комната 屋 состоит из знаков *shi* – труп 尸 и *zhi* – приходить 至 [12, с. 150].

Мотив «сон-смерть» представлен в истории № 10. Согласно сюжету, девушке каждую ночь снился мужчина, который звал ее: «Приходи, найди меня, я жду». На вопрос: «Кто ты, что тебе нужно?». Он ответил: «Приходи завтра в полдень на остановку, узнаешь меня по родинке на подбородке» [3]. Развязка истории трагична: на следующий день девушка пришла в указанное место, но ровно в двенадцать часов ее насмерть сбил катафалк с телом мужчины, у которого на подбородке была родинка. В сюжете этой истории мы видим, как реализуется мотив смерти-сна: общение с умершими оборачивается гибелью. Сон – состояние потустороннее, близкое смерти. Во сне телом человека могут овладевать души умерших, как это произошло и в истории № 39 о профессоре-лунатике [3].

С темой смерти тесно связана тема пути: путешествие на запад в обитель духов, путешествие души шамана в мир мертвых, следование мистическому пути-Дао, которое всегда ассоциировалось с какой-то утратой, потерей, уходом от внешнего мира и обыденного порядка вещей. Мотив пути звучит в «страшных историях» № 9, 12, 49, герои которых становятся пассажирами пустого автобуса или автобуса, полного молчаливых мертвецов, или машины с водителем-призраком за рулем.

С семантикой пути связана тема смерти-возвращения. «Смерть расценивалась как возвращение к истинному лику человека, который уже значит существенно больше, чем просто физическое тело» [6, с. 257]. Рождение – это появление души из мира мертвых, а смерть – это возврат обратно. Поэтому в китайской магической культуре ребенок, появившись на свет, еще не считается окончательно родившимся. «Дело в том, что мир мертвых и мир еще не рожденных представляются единым пространством, а потому душа младенца после рождения остается связанной с потусторонним миром и может в любой момент туда вернуться... Духи считают ребенка своим и стремятся вернуть его в мир мертвых» [6, с. 367]. В страшной истории № 8 дух умершего вселился в тело младенца и заставил его обглодать собственную руку, в истории № 11 призрак убил трехлетнего мальчика, в истории № 43 демонический карлик-убийца зарезал младенца и его няню [3].

Возвращение душ умерших в мир живых – основа сюжета многих китайских «страшных историй». Например, в истории № 17 призрак мятежника времен культурной революции, убитого в перестрелке, возвращается на место своей смерти. В истории № 36 девушка, умершая от болезни, возвращается в свой дом, поднимается на лифте, заходит в дверь своей бывшей квартиры. Попавшие в смертельную аварию напарники-полицейские возвращаются в участок, в котором работали (№ 19) [3].

Семантика смерти в китайских «страшных историях» выражается также с помощью символики цвета. Наиболее частотны красный (29), белый (11), черный (10) и желтый (7). Эти цвета, а также сине-зеленый являются базовыми цветами китайской картины мира. Они соотносятся с пятичленной структурой основных параметров мироздания «Усин», упоминались в символической системе «Ицзин», обрастали символическими значениями во всех сферах человеческого бытия [7].

Красный цвет, безусловно, считается в Китае благоприятным, но в страшных историях он ассоциируется с кровью и через нее – со смертью: красного цвета бирка/повязка на руке трупа (№ 1, 3, 42) и призрака мятежника (№ 17); глаза призрака кроваво-красные 血紅 (№ 15, 36); женщина-призрак продает красное платье, а девушка, купившая его, наутро умирает (№ 2); вдова льет «красные слезы» 紅泪 – слезы женщины, вызванные тяжелыми переживаниями (№ 7); комната и коридор – все красные от крови убитой (№ 38) [13]. Белый цвет в китайском языке имеет как положительную, так и от-

рицательную семантику. С одной стороны, он означает «чистоту», с другой – «пустоту» [1, с. 21]. В китайских страшных историях белый цвет – знак смерти (№ 5, № 48), мистического начала (белые руки призрака, № 5) и страха (лицо побледнело, № 4; смертельно побледнело 惨白, № 6).

Желтый цвет – это цвет осени, желтеющих листьев и травы. Он ассоциируется с чувством тревоги и печали. Как и во многих странах, в Китае желтый цвет – символ внимания и предупреждения [1, с. 23]. «В страшных историях» желтый цвет связан со смертью. Согласно сюжету истории № 5 и № 48 героиня оказывается перед выбором цвета бумаги, что в руках у призрака: «Белый или желтый?». Она выбрала белый, а призрак объявил: «Белый – три дня, желтый – семь», и через три дня девушка умерла. Любой выбор, таким образом, одинаково привел бы к смертельному исходу, белый цвет означал быструю смерть, а желтый – после болезни. В истории № 21 девушка подозревала призрака в старухе с опухшим восково-желтым (蜡黄) лицом.

В современном китайском языке слово «черный» имеет негативное значение. Показательно в этом смысле выражение «отличать черное от белого» (т. е. «отличать добро от зла»), где черный цвет ассоциируется со злом, а белый – с добром. Слово «черный» может быть связано с чем-то недобрым, нежелательным, незаконным, нелегальным [1, с. 22]. Страшные события, как правило, происходят ночью: в темной комнате (№ 6, № 33), в темном коридоре (№ 17, № 48), в темном туалете (№ 23, 32, 39) и т. д. В черное одет призрак (№ 21), от страха чернеет в глазах (№ 1). Таким образом, смерть ассоциируется с темнотой, ночью, темными (злыми) силами.

Смерть выражена цифровой символикой – числом «четыре», которое в китайском языке звучит так же, как и «смерть». В истории № 14 призрак обитает на четвертом этаже общежития; история № 18 приключилась со студентом, жившим в шестом общежитии на четвертом этаже в комнате № 404.

Итак, в русской и китайской национальной картине мира есть черты как сходства, так и различия. Общими являются представления о смерти как трансформации, внешней и внутренней, мотивы «пути», «сна», «инициации». Жизнь и китайцами, и русскими видится как постоянное движение и перемены. Общими являются также некоторые универсальные архетипы, представления об отмеренном каждому жизненном сроке и существовании некой жизненной энергии, схожие стереотипы мужского и женского поведения, сигнификация цвета.

Гораздо более интересными представляются различия между этими двумя картинами мира. У китайцев другое отношение к смерти – она для них не является злом, следствием нарушением миропорядка. Это обратная сторона, отражение жизни, возвращение к первоначальной истинной форме. Мир живых тесно связан с миром мертвых, они взаимопроникают. Связь с миром мертвых – это связь с членами рода, которую необходимо поддерживать. В отличие от русских, китайцы воспринимают себя не как отдельную личность, а как звено в родовой цепи, поэтому смерть для них – это смена статуса в социально-родовой иерархии.

#### *Литература*

1. Ван Хунвэй. Цветовой код культуры в формировании языковой картины мира (на материале китайского языка) // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. – М., 2014. – Вып. 49. – С. 18–25.
2. Волкова О. Н. Понятие «душа» в китайской культуре. Грамматологический анализ логограмм со значением «душа» // Успехи современного естествознания. – 2004. – № 6. – С. 83–85.
3. Китайские страшные истории [Электронный ресурс]. – URL: <https://drive.google.com/file/d/0B2qRfTubilV9UIN0M3lveUxuRm8/view?usp=sharing>
4. Лойтер С. М. Русская детская литература XX в. и детский фольклор: Проблемы взаимодействия: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Петрозаводск, 2002. – 41 с.
5. Малявин В. В. Китайская цивилизация. – М.: Апрель; Изд-во АСТ; Изд.-продюс. центр «Дизайн. Информация. Картография», 2000. – 632 с.
6. Маслов А. А. Китай: укрощение драконов. Духовные поиски и сакральный экстаз. – М.: Алетейя: Культурный центр «Новый Акрополь», 2003. – 480 с.
7. Морозова Т. Н. Концептосфера цвета в китайской языковой картине мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Бийский пед. гос. ун-т им. В. М. Шукшина. – Кемерово, 2008.
8. Названова И. А. Картина мира как отражение национального менталитета и сознания народа // Научная мысль Кавказа. Приложение. – 2006. – № 9. – С. 6–13.
9. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. – М.: Изд-во АСТ: Восток-Запад, 2010. – 314 с.
10. Пропп В. Я. Поэтика фольклора. – М.: Лабиринт, 1998. – 352 с.
11. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А. Серебрянников [и др.]. – М.: Наука, 1988. – 216 с.

12. Рубец М. В. Восприятие тела в китайской традиции // Телесность как эпистемологический феномен / отв. ред. И. А. Бескова. – М.: ИФРАН, 2009. – С. 147–161.
13. Русские страшные истории [Электронный ресурс]. – URL: <https://drive.google.com/file/d/0B2qRfTubilV9M0hFaFIxbnlyck0/view?usp=sharing>
14. Седакова О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. – М.: Индрик, 2004. – 320 с.
15. Тань Аошуан. Китайская картина мира: Язык, культура, ментальность: монография. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 272 с.
16. Толстая С. М. Зеркало в традиционных славянских верованиях и обрядах // Славянский и балканский фольклор: Верования. Текст. Ритуал / отв. ред. Н. И. Толстой. – М.: Наука, 1994. – С. 111–129.
17. Успенский, Э. Н. Красная рука. Черная простыня. Зеленые пальцы. Страшная повесть для бесстрашных детей. – М., 1992.
18. Токарев С. А. Ранние формы религии. – М.: Политиздат, 1990. – 622 с.
19. Wedell-Wedellsborg, Anne. Haunted Fiction: Modern Chinese Literature and the Supernatural [Электронный ресурс]. – URL: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7797/8854>
20. 鬼故事 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.guigushi2.com/duanpianguigushi> (дата обращения: 01.02.2015).

### References

1. Wang Hongwei. Tsvetovoj kod kultury v formirovanii yazykovoj kartiny mira (na materiale kitajskogo yazyka) [Color culture code in forming language worldview (on the material of Chinese language)]. *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya: sb. statej. Vyp. 49 – Language, Mind, Communication. No 49.* Moscow, 2014. Pp. 18–25.
2. Volkova O. N. Ponyatie «dusha» v kitajskoj kulture. Grammotologicheskij analiz logogramm so znacheniem «dusha» [The concept of «soul» in Chinese culture. Analysis of logograms with the «soul» meaning]. *Uspehi sovremennogo estestvoznaniya. № 6 – Achievements in current natural sciences. No 6.* Moscow, 2004. Pp. 83–85.
3. Kitajskie strashnye istorii [Chinese scary stories]. Available at: <https://drive.google.com/file/d/0B2qRfTubilV9UIN0M3lveUxuRm8/view?usp=sharing>
4. Lojter S. M. *Russkaya detskaya literatura XX v. i detskij folklor: Problemy vzaimodejstviya: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Russian children's literature of the 20<sup>th</sup> century and children's folklore: The question of interaction: Author's abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Petrozavodsk, 2002. 41 p.
5. Malyavin V. V. *Kitajskaya tsivilizatsiya* [Chinese civilization]. Moscow: Izdatel'stvo AST, 2000. 632 p.
6. Maslov A. A. Kitaj. *Ukroshchenie drakonov: Dukhovnye poiski i sakral'nyj ekstaz* [Dragons taming: spiritual aspiration and sacral ecstasy]. Moscow: Aletejya: Kulturnyj tsentr «Novyj Akropol», 2003. 480 p.
7. Morozova T. N. *Kontseptosfera tsveta v kitajskoj yazykovoj kartine mira: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Conceptual sphere of color in Chinese lingual worldview: Author's abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Bijsk, 2008. 49 p.
8. Nazvanova I. A. Kartina mira kak otrazhenie natsional'nogo mentaliteta i soznaniya naroda [Worldview as reflection of national mentality]. *Nauchnaya mysl' Kavkaza. Prilozhenie. № 9 – Scientific thought Caucasus. Application. No 9.* Rostov-na-Donu, 2006. Pp. 6–13.
9. Popova Z. D. *Kognitivnaya lingvistika* [Cognitive linguistics]. Moscow: Vostok-Zapad, 2010. 314 p.
10. Propp V. Ya. *Poetika folklor* [The poetics of folklore]. Moscow: Labirint, 1998. 352 p.
11. Serebrennikov B. A. *Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke: yazyk i kartina mira* [The role of human factor in a language: language and worldview]. Moscow: Nauka, 1988. 216 p.
12. Rubets M. V. Vospriyatie tela v kitajskoj traditsii [Body perception in Chinese tradition]. *Corporality as epistemological phenomenon.* Moscow: IFRAN, 2009. Pp. 147–161.
13. *Russkie strashnye istorii* [Russian scary stories]. Available at: <https://drive.google.com/file/d/0B2qRfTubilV9M0hFaFIxbnlyck0/view?usp=sharing>
14. Sedakova O. A. *Poetika obryada. Pogrebal'naya obryadnost' vostochnych i yuzhnykh slavyan* [The poetics of rites. Funeral rites of the East and South Slavs]. Moscow: INDRIK, 2004. 320 p.
15. Tan Yaoshuang. *Kitajskaya kartina mira: Yazyk, kultura, mental'nost'* [Chinese worldview: Language, Culture, Mentality]. Moscow: Yazyk slavyanskoj kultury, 2004. 272 p.
16. Tolstaya S. M. Zerkalo v traditsionnykh slavyanskikh verovaniyakh i obryadakh [A mirror in traditional Slavic beliefs and rites]. *Slavyanskij i balkanskij fol'klor: Verovaniya. Tekst. Ritual / отв. ред. Н. И. Толстой – The Slavic and Balkan folklore. Believes. Text. Rite.* Moscow: Nauka, 1994. Pp. 111–129.
17. Uspensky E. N. *Krasnaya ruka. Chernaya prostynya. Zelenye pa'ltisy* [Red hand. Black sheet. Green fingers]. Available at: [http://modernlib.ru/books/uspenskiy\\_eduard\\_nikolaevich/krasnaya\\_ruka\\_chernaya\\_prostynya\\_zelenie\\_palci/read](http://modernlib.ru/books/uspenskiy_eduard_nikolaevich/krasnaya_ruka_chernaya_prostynya_zelenie_palci/read)
18. Tokarev S. A. *Rannie formy religii* [Early religious forms]. Moscow: Politizdat, 1990. 622 p.
19. Wedell-Wedellsborg A. Haunted Fiction: Modern Chinese Literature and the Supernatural. The International Fiction Review. Available at: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7797/8854>.
20. Gui Gushi [The Ghost Stories]. Available at: <http://www.guigushi2.com/duanpianguigushi/>



УДК 81'38; 801.6; 808

## КАТЕГОРИИ ОЦЕНОЧНОСТИ И ЭВИДЕНЦИАЛЬНОСТИ В ДРЕВНЕРУССКИХ ТЕКСТАХ XVI в.

© Михайлова Татьяна Витальевна

кандидат филологических наук, доцент кафедры общественных связей  
Сибирского государственного аэрокосмического университета им. акад. М. Ф. Решетнева  
Россия, 660037, г. Красноярск, пр. им. газеты «Красноярский рабочий», 31  
E-mail: ta.rada@mail.ru

Автора интересует явление взаимосвязи семантики и синтаксических структур, в частности смыслов обусловленности, оценочности, эвиденциальности. В этой связи описан ряд древнерусских публицистических текстов, среди которых сочинения Иосифа Волоцкого, Ивана Пересветова. В работе рассматривается система средств выражения связанной семантики оценочности и эвиденциальности. Выявлены грамматические, лексические и синтаксические уровни экспликации этих категорий. Источниками получения сведений о мире называются в текстах различные сферы в зависимости от отношения книжников к изображаемому ими персонам. Символическое мировоззрение древнерусских книжников указывает при описании конкретных исторических ситуаций на знаки вечного и Божественного. В других ситуациях, напротив, публицистами отмечается либо приземленный источник, либо антагонисты Божественного.

**Ключевые слова:** категория оценки, эвиденциальность, древнерусский текст, Иосиф Волоцкий, Иван Пересветов.

## CATEGORIES OF EVALUATION AND EVIDENTIALITY IN ANCIENT RUSSIAN TEXTS OF THE 16TH CENTURY

**Tatiana V. Mikhaylova**

PhD, A/Professor, Department of Public Relations, Siberian State Aerospace University  
31 Krasnoyarsky Rabochy Str., Krasnoyarsk, 660037 Russia

The article reviews semantics and syntax structures interaction, for instance meanings of evaluation and conditionality. In this context, a number of old Russian publicistic texts, such as works by Iosif Volotzky, Ivan Peresvetov is described. Sources of information about the world are called in the texts of different areas depending on the relationship of the scribes to portray their persona. The symbolic worldview of ancient scribes indicates in the description of the concrete historical situations to the signs of the eternal and Divine. In other situations, however, the publicists note either a grounding source or antagonists of the Divine.

**Keywords:** category of evaluation, evidentiality, ancient Russian texts, Iosif Volotzky, Ivan Peresvetov.

Взаимосвязи в высказывании и тексте категорий оценочности и эвиденциальности (или авторизации, пересказательности) посвящено достаточно много современных лингвистических исследований. Эвиденциальность в данной работе понимается как одно из модусных значений, представляющее собой указание на источник сведений, выраженный в объективной части высказывания. Этот термин вводится Р. О. Якобсоном [14] и в дальнейшем используется для описания этой понятийной категории И. А. Козинцевой [4], В. А. Плунгяном [11], Р. Ницоловой [7]. Другой термин для обозначения данного понятия – авторизация – связан с именами Г. А. Золотовой [2; 3], Т. В. Шмелевой [13] и также имеет довольно длительную традицию использования в лингвистических исследованиях. В данной работе автором по ряду причин используется термин «эвиденциальность».

Исследования различных современных языков показывают, что эвиденциальность может иметь различные способы выражения в высказывании (грамматические, лексические) и различные значения. И. А. Козинцева, описывая семантические подтипы эвиденциальности, опирается на различные способы получения информации говорящим: «информация может быть получена посредством: 1) чувственного восприятия, 2) логического умозаключения, 3) сообщения» [4, с. 92], что и создает определенные подтипы эвиденциальности (прямая, косвенная). Поэтому набор потенциальных значений категории эвиденциальности довольно широк: например, говорящий может сообщать о событии, основываясь на сообщении какого-либо другого лица, на снах (сведения, полученные путем откровения), на догадках (предположительные сведения), на своих собственных предположениях, на слухах и молве [4, с. 93; 8; 9].

Видимо, поэтому семантика высказываний, передающих указание на источник информации говорящего, может включать в себя смыслы, связанные с выражением категории персуазивности, т. е. с уверенностью / неуверенностью говорящего в достоверности или недостоверности в передаваемой информации, а также и с выражением разных видов оценки диктумной информации.

Основанием для взаимодействия в модусной рамке высказывания категорий эвиденциальности и оценочности служит характеристика источника информации с точки зрения авторитетности источника информации. Оценка достоверности информации и оценка авторитетности источника информации, несомненно, взаимосвязаны друг с другом, но, что важно для нашего исследования, в разные исторические эпохи характер этой связи меняется.

Если средневековые публицистические тексты, насыщенные полемическими спорами, сравнивать с современными публицистическими текстами, то можно отметить принципиальные отличия в оценке авторитетности источника информации. С точки зрения современных участников коммуникации, наиболее достоверной, а следовательно, и наиболее авторитетной информацией является фактуальная информация. Чужая речь, или цитата, воспринимается как факт действительности, который может оцениваться говорящим как недостоверный.

Для древнерусского же публицистического дискурса, для которого характерно, по мнению чешского медиевиста С. Матхаузеровой, субстанциальное понимание текста, предполагающее наличие в самом тексте «свойств самого изображаемого предмета» [6, с. 21], слова из Священного писания обладают наибольшим авторитетом и, следовательно, наибольшей достоверностью. Автором древнерусского публицистического текста слова из священных книг воспринимаются безоговорочно как слова Высших субъектов Небесной иерархии. Степень достоверности таких слов тем больше, чем выше, по представлениям православного книжника, положение субъекта в так называемой «небесной лестнице», соединяющей Небо и Землю.

Собственно говоря, обращение к авторитетным источникам в качестве подтверждения того или иного оценочного мнения – прием, хорошо известный еще со времен античных риторик. Использование же этого приема в древнерусских полемических текстах нельзя считать «техническим» приемом убеждения оппонента в споре. Православными коммуникаторами обращение к священным текстам понимается как возможность подключиться к сфере Божественного, Высшего и оказать воздействие на адресата с помощью мнений Высших Субъектов.

Таким образом, указание на «пересказательность» священных текстов воспринимается древнерусским слушателем или читателем как сильнейший интенсификатор оценочности текста. Семантика эвиденциальности является своеобразным маркером перехода с позиций «земной» человеческой оценки на позицию неземной логики и оценки всего происходящего с точки зрения Высших субъектов.

Исследователи категории эвиденциальности отмечают, что говорящий, вводя не свою информацию в высказывание, «как бы раздваивается в двух лицах – одно лицо, которое приобрело информацию, а другое, которое ее выражает» [15; 7, с. 28]. По нашим наблюдениям, в средневековом тексте субстанциального типа говорящий также представлен в двух лицах – одно лицо является каналом, по которому доводятся (напоминают, актуализируют) слова Истины, а другое – комментирует, идентифицируя и оценивая. Первое лицо в нашем исследовании называем *медиатор* ( $S_1$ ), а второе – *комментатор* ( $S_2$ ).

Рассмотрим примеры взаимодействия анализируемых модусных категорий – оценочности и эвиденциальности – в публицистических текстах начала XVI в., посвященных православной церковной тематике. Полемика внутри русской церкви конца XV – начала XVI в. была важна для всего русского общества, т. к. способствовала выработке представлений о сущности власти православного государства. В этот период вырабатывались различные стратегии развития церкви и государства. Основной особенностью дискурса русского православного сообщества того времени было понимание того, что обсуждение происходит внутри «своих» и ради блага «своего» православного царства.

Так, оппоненты в публичном споре Иосиф Волоцкий и Нил Сорский, возглавлявшие монашеские течения «стяжателей» и «нестяжателей», были оба исихастами, оба боролись за чистоту православия и поэтому оба хорошо понимали опасность ереси жидовствующих, существующей в Новгороде в это время. В публичном дискурсе ими обсуждались способы достижения православного идеала [1, с. 154–229; 5, с. 103–137].

Главное различие между этими течениями состояло в представлении о взаимоотношениях церкви и государства в «святорусском» царстве. «Иосифлянское» направление в основном опирается на идею подчинения церковных дел православному государству, партия же так называемых «заволжских старцев», представленная в первую очередь Нилом Сорским, сосредоточилась на мысли о лич-

ном спасении каждого православного, о независимости духовной власти от правительства. Публичная полемика между этими направлениями касалась ряда конкретных проблем, в том числе обсуждался вопрос об отношении к еретикам. Иосиф Волоцкий настаивает, что дело благого правителя – наказывать вплоть до смертной казни «еретиков и отступников», а Нил Сорский считает, что раскаившийся еретик достоин более снисходительного отношения.

Процесс взаимодействия эвиденциальности и оценочности в публичном убеждении может быть описан как набор различных речевых тактик.

*«Свидетельство» как каузатор желаемого*

Прецедентная ситуация, взятая из сакрального текста, оценивается участниками полемики одинаково как образец, как идеальная модель поведения. Как известно, древнерусская культура предполагает обязательное следование христианскому образцу, причем, что важно, образец связан с идеями проявления «образа Божия» в мире земном. Образцу должно подражать, стремиться уподобляться, и на этом и конструируются оценочные смыслы в процессе обращения авторов текстов к авторитетным свидетельствам.

Императив каузирует адресата совершить нужное автору на основании образца поведения, зафиксированного в сакральном тексте. «Образец» представлен в виде ситуаций, взятых из библейских текстов и сходных, по мнению говорящего, друг с другом.

К примеру, в Ответе кирилловских старцев на послание Иосифа Волоцкого об осуждении еретиков следует набор «свидетельств» – типологически сходных ситуаций из библейских текстов, которые обсуждаются оппонентами: *«Моисѣи скрижали руками разбил, Илия пророкъ четыреста жрецъ закла, и Финеос братана, с мадиамлянынею блудяща, прободе, и апостоль Петръ Симона волхва молитвою разби при Неронѣ цари, и Павелъ апостоль Елиму волхва молитвою ослепи, и Левъ, епископъ катаньский, Леодора вълхва петрахилю связа и сожже, и донеже Леодоръ сгорѣ, а епископъ из огня не изыде, а другаго вълхва Сидора той же епископъ молитвою сожже при гречестем цари»* [12].

Субъектам Священной истории (Моисею, Илию пророку, апостолу Петру, апостолу Павлу и т. д.) соответствуют предикаты с конкретной семантикой нанесения физического ущерба, вплоть до убийства, совершенного ими: «закла», «прободе», «разби», «ослепи», «сожже». Так конструируется непрягая оценка. Субъекты, обладающие высоким авторитетом в восприятии адресата, иерархически «сильнее» предикатов, в значении которых положительная оценка явно отсутствует. Соответственно, происходит влияние автора текста на адресата посредством имплицитного императива 'делай так, как делают эти авторитетные субъекты'. Понять логику этого воздействия помогают причинные союзы «понеже» и «ради», соединяющие тезис и доводы друг с другом. Адресат *«ради сих свидѣтельствъ»*, описанных в священных текстах, должен искоренить *«злый плевель еретический в конце»*.

Заволжские старцы в своей полемике с Иосифом Волоцким используют ту же тактику конструирования непрягой оценки путем комментирования текстов Священного писания, когда желаемая, положительно оцениваемая ситуация представлена по оценке книжников (S<sub>2</sub>) как типично-образцовая для создателей сакральных текстов (S<sub>1</sub>). Тезис старцев *«некающихся еретиковъ и непокающихся велѣно заточити, а кающихся еретиковъ и свою ересь проклинающих Церковь Божия приемлет прострѣтыма дланма»* аргументируется примерами с тем же набором акторов, а иногда и ситуаций из Писания, что были использованы Иосифом Волоцким в споре: *«Но егда Богъ хотѣ погубити Израиля, поклоншася тельцу, тогда Моисѣи ста вопреки Господеву и рече: «Господи, аще сих погубиши, то мене преже сих». И Богъ не погуби Израиля Моисѣа ради»* (НС); *«Илия пророкъ, ревнуа по Господѣ Бозѣ Вседержители, закла четыреста жрецъ Вавельских, понеже не покашася. А инии же покашася, сих приа на покаяние, от нихже бысть Авдѣи пророкъ, и пророческаго дара сподобленъ бысть»* [12].

Еще примеры: *«Егда убо Кунопъ в своем мѣсте живяше и никогоже от вѣрныхъ не прещаше, не осужен бысть»* (ИБ); *«Егда же прииде во град, искый развратити вѣрующая, тогда осужень бысть на смерть»* [10].

Нужная оценочность и скрытая в ней каузация конструируется S<sub>2</sub> с помощью использования условно-временных конструкций. Придаточная часть конструкции выражает семантику конкретной ситуации, взятой из Священного текста, а главная часть представляет описание некоей ситуации, яв-

ляющей примером нужного для  $S_2$  действия (осудить смертной казнью). Автор оценки, соединяя два образца, выраженные в однотипные условно-временные конструкции, в линейной последовательности друг с другом, проясняет необходимое условие для совершения потребного действия. Таким условием является цель «развратити благочестивыя и прельстити» верующих истинною верою.  $S_2$  соединяет акторов из текстов Священного Писания, развращающих истинно верующих, и акторов реальных, современных ему событий, – еретиков, против которых и направлен обличительный пафос его посланий. Тем самым он обуславливает необходимость совершения действия, описанного в главной части предложения, занимающего позицию второго аргумента: «*тогда смертию осужается*»; «*тогда осужень бысть на смерть*» [10].

Такая речевая тактика, когда желаемая ситуация описывается как типичная в тексте Священного Писания, и потому образцовая, хорошо осознается самим  $S_2$ : «*И многа суть такова въ божественном писании, яко егда еретицы суще в себѣ ереси имущая, православнымъ пакости не твориша, тогда и святии преподобнии отцы наши сих не осужаху. Егда узрять невѣрныя жь и еретики, хотящихъ прельстити православныя, тогда осужаху ихъ. Тако убо подобаетъ и намъ творити*» [10].

*Логическая обусловленность событий в священном тексте как образец для повторения*

Высказывания с семантикой обусловленности способны легко выражать оценочность. Образцом является обуславливающее действие, которое и оценивается. По мнению  $S_2$ , соблюдение условия, описанного в свидетельстве  $S_1$ , логически приведет к желаемой ситуации.

Нил Сорский описывает двух акторов-антагонистов «Петра апостола» и «Симона вълхва» и представляет свое видение причинно-следственной связи между действиями Петра и наказанием Симона: «*А Петръ апостоль Симона вълхва молитвою разби, понеже прозвася прелукавый злодѣи сыномъ Божиимъ при Нероне царѣ, и того ради достойны суд приать от Бога за превеликую леть и злобу*» [12].

Автор оценочного высказывания обращается к адресату «старцу Иосифу» с призывом совершить то же самое действие, направленное на антагонистов-«еретиков», которое было совершено Петром (авторитетным актором) по отношению к Симону (негативно оцениваемому актору): «*И ты, господине старецъ Иосиф, сотвори молитву, да иже недостойни еретици да грѣшници, то земля их пожреть. Аще же приемлетъ Богъ еретика да и грѣшника на покаяние, то не услышанъ будещи*» [12].

Как видим, категория оценочности в анализируемых текстах конструируется на основе пересказа ситуаций, взятых из Священного Писания, и комментариев к ним. Категория эвиденциальности проявляется в способах включения «чужого» авторитетного слова в оценочные высказывания участников полемики, что позволяет книжнику формировать непрямую оценку.

*Свидетельство как индикатор истинного православного*

Маркеры-индикаторы и маркеры-каузаторы используются в интерпретации священного текста.

Мир «невидимый», явленный в сакральных текстах, требует правильного, «истинного» понимания и истолкования. Для этого надо, по мнению  $S_2$ , внимательно всматриваться и вслушиваться в авторитетные свидетельства, являющиеся проводниками ценностных представлений Высшего мира. Видимо, поэтому  $S_2$  использует различные маркеры к цитируемому тексту, позволяющие эксплицировать свое понимание ситуации и свою оценку. Например, маркеры истины, выраженные лексемами и словосочетаниями «истинно», «так и есть», регулярно проявляются в полемике о еретиках: «*А что, господине, старецъ Иосиф, Моисѣи скрижали руками разбил, то тако и есть*» [12]; «*Тако бо и святии апостоли творяху*» [10]; «*Тако же и святой Иоан Богословъ сотвори*» [10]; «*Да навькнеши, яко се истинно есть, послушай реченныхъ*» [10].

Возможно, и сам глагол «есть» является маркером истинности (ср. этимологию слова *истина*). В этих примерах видно, что  $S_2$  выражает свое отношение к тексту, созданному  $S_1$ , и тем самым каузирует адресата поступать должным образом.

Анализ полемического дискурса выявляет еще один способ проявления не прямой оценки. Категория оценочности объединяется на основе комментариев к Писанию, включающих в себя набор различных «интенсификаторов внимания», направленных на улучшение эффективности восприятия адресатом нужной для говорящего интерпретации оцениваемой ситуации. К таким «интенсификаторам внимания» мы относим предикаты восприятия, а именно – предикаты зрения и слуха: «*Да навькнеши, яко се истинно есть, послушай реченныхъ*» [10]; «*Зри, яко святии пророцы и праведницы в Ветхомъ Законе отступивших от Господа Бога овѣхъ молитвою и благодатию, данную имъ от Бога,*

смерти предаваху» [10]; «И Богъ не погуби Израиля Моисѣа ради. **Видиши**, господине, яко любовь к согрѣшающимъ и злом превъзможе утолити гнѣвъ Божий» [12]; «...а сам апостоль Павел пиша: «Аз бых был анафема от Христа моего, сиречь проклят; токмо бы братья моя спаслися израильтяне». **Видиши ли**, господине, душу свою полагает за соблазнившуюся братью, дабы спаслися, а не молвил им, дабы их огонь пожегъль, или земля пожерла, а могли сиа от Бога приати» [12].

«Заволжский» старец, убеждая Иосифа, вводит прямую речь Высшего субъекта (точка зрения S<sub>1</sub>), затем интенсификатор внимания (в данном случае – предикат зрения), вводящий слова S<sub>2</sub>, которые и являются собственно оценкой.

Взаимодействие категорий эвиденциальности и оценочности в рассмотренных древнерусских текстах строится на символическом мировоззрении книжников, видящем во всех конкретных исторических ситуациях знаки вечного и Божественного. Задача автора состоит в правильной кодировке либо декодировке оцениваемого на основе священных текстов.

#### Литература

1. Вальденберг В. В. Древнерусские учения о пределах царской власти: очерки русской политической литературы от Владимира Святого до конца XVII в. – М.: Территория будущего, 2006. – 368 с.
2. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М.: Наука, 1973. – 352 с.
3. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М.: Изд-во Ин-та русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 1998. – 528 с.
4. Козинцева И. А. Категория эвиденциальности (проблемы типологического анализа) // Вопросы языкознания. – 1994. – № 3. – С. 92–104.
5. Лурье В. М. Русское православие между Киевом и Москвой. Очерк истории русской православной традиции между XV и XX веками. – М.: Три квадрата, 2009. – 296 с.
6. Матхаузерова Св. Древнерусские теории искусства слова. – Praha: Univerzita Karlova, 1976. – 146 s. (Acta Universitatis Carolinae Philologica: Monographie; T. 63).
7. Ницолова Р. Взаимодействие эвиденциальности и адмиративности // Вопросы языкознания. – 2006. – № 4. – С. 27–45.
8. Омельченко Л. Н. Семантика состояния в русском языке: психологический аспект // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – Вып. 10. – С. 80–83.
9. Осетрова Е. В. Неавторизованная информация в современной коммуникативной среде: речеведческий аспект: дис... д-ра филол. наук. – Красноярск: Изд-во СФУ, 2010. – 413 с.
10. Ответ кирилловских старцев на послание Иосифа Волоцкого об осуждении / подг. текста и коммент. Н. А. Казаковой, пер. А. А. Алексеева // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 9: Конец XIV – первая половина XVI в. – СПб.: Наука, 2000. – 566 с.
11. Плунгян В. А. Общая морфология. – М.: УРСС Эдиториал, 2003. – 384 с.
12. Слово об осуждении еретиков Иосифа Волоцкого / подг. текста и коммент. Я. С. Лурье, пер. А. А. Алексеева // Библиотека литературы Древней Руси. – Т. 9: Конец XIV – первая половина XVI в. – СПб.: Наука, 2000. – 566 с.
13. Шмелева Т. В. Субъективные аспекты русского высказывания: дис. в виде науч. доклада ... д-ра филол. наук. – М.: Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 1995. – 35 с.
14. Якобсон Р. О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя: сб. ст. / отв. ред. Б. А. Успенский. – М.: Наука, 1972. – С. 95–113.
15. Lazard J. On the grammaticalization of evidentiality // Journal of pragmatics. 2001. № 33. P. 359–367.

#### References

1. Valdenberg V. V. *Drevnerusskiye ucheniya o predelakh tsarskoj vlasti: Oчерki russkoj politicheskoy literatury ot Vladimira Svyatogo do kontsa 17 v.* [Old Russian doctrines on the limits of royal power: Essays on Russian political literature from St. Vladimir until the end of the 17th century]. Moscow: Territoriya budushchego, 2006. 368 p.
2. Zolotova G. A. *Oчерk funktsional'nogo sintaksisa russkogo yazyka* [Outline of the functional syntax of Russian language]. Moscow: Nauka, 1973. 352 p.
3. Zolotova G. A., Onipenko N. K., Sidorova M. Yu. *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka* [Communicative Grammar of Russian]. Moscow: Izd-vo Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova RAN. 1998. 528 p.
4. Kozintseva I. A. *Kategoriya evidentsial'nosti (problemy tipologicheskogo analiza)* [Category of evidentiality (problems of typological analysis)]. *Voprosy yazykoznanija – Issues of linguistics*. 1994. No 3. Pp. 92–104.
5. Lurye V. M. *Russkoye pravoslaviye mezhdru Kiyevom i Moskvoy. Oчерk istorii russkoj pravoslavnoj traditsii mezhdru XV i XX vekami* [Russian Orthodoxy between Kiev and Moscow. Outline of the history of Russian Orthodox tradition between 15th and 20th centuries]. Moscow: Tri kvadrata. 2009. 296 p.
6. Matkhauzerova Sv. *Drevnerusskie teorii iskusstva slova* [Old Russian art theory words]. Praha: Univerzita Karlova. 1976. 146 p. (Acta Universitatis Carolinae Philologica: Monographie; T. 63).
7. Nitsolova R. *Vzaimodejstvie evidentsial'nosti i admirativnosti* [The interaction between evidential and admira-tive] // *Voprosy yazykoznanija – Issues of linguistics*. 2006. No 4. Pp. 27–45.

8. Omel'chenko L. N. Semantika sostoyaniya v russkom yazyke: psikhologicheskij aspekt [The semantics of condition in Russian language: the psychological aspect]. *Vestnik Buryat. gos. un-ta – Bulletin of Buryat State University*. 2014. Vyp. 10. Pp. 80–83.

9. Osetrova E. V. *Neavtorizovannaya informatsiya v sovremennoj kommunikativnoj srede: rechevedcheskij aspekt: dis... dokt. filol. nauk* [Unauthorized information in modern communications environment: speech dimension: Cand. philol. sci. diss.]. Krasnoyarsk: SFU. 2010. 413 p.

10. Otvet kirillovskikh startsev na poslanie Iosifa Volotskogo ob osuzhdenii / podg. teksta i comment. N. A. Kazakovej; per. A. A. Alekseeva [Answer of the Kirillov monastery monks to a message condemning Joseph of Volokolamsk]. *Biblioteka literatury Drevney Rusi. T. 9: Konets XIV – pervaya polovina XVI veka – Library of literature of ancient Russia – the end of XIV – first half XVI century*. St Petersburg: Nauka, 2000. 566 p.

11. Plungyan V. A. *Obshchaya morfologiya* [General morphology]. Moscow: URSS Editorial, 2003. 384 p.

12. Slovo ob osuzhdenii eretikov Iosifa Volotskogo / podg. teksta i comment. Ya. S. Lurye; per. A. A. Alekseyeva [Word of condemning heretics Joseph of Volokolamsk]. *Biblioteka literatury Drevney Rusi. T. 9: Konets XIV – pervaya polovina XVI veka – Library of literature of ancient Russia – the end of XIV – first half XVI century*. St Petersburg: Nauka, 2000. 566 p.

13. Shmeleva T. V. *Subyektivnyye aspekty russkogo vyskazyvaniya: dis. v vide nauch. doklada ... d-ra filol. nauk* [Subjective aspects of Russian proposals: Doctor of philol. sci. diss.]. Moscow: MSU, 1995. 35 p.

14. Yakobson P. O. Shiftery, glagol'nyye kategorii i russkij glagol [Shifters, verbal categories and Russian verb]. *Printsipy tipologicheskogo analiza yazykov razlichnogo stroya: sb. statej / otv. red. B. A. Uspensky – The principles of typological analysis of languages of various systems: a collection of articles*. Moscow: Nauka. 1972. Pp. 95–113.

15. Lazard J. On the grammaticalization of evidentiality // *Journal of pragmatics*. 2001. № 33. Pp. 359–367.

УДК 82. 09

## Н. М. КАРАМЗИН В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

© **Жесткова Елена Александровна**

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры методики дошкольного и начального образования Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)  
Россия, 607220, г. Арзамас, ул. К. Маркса, 36  
E-mail: ezhestkova@mail.ru

Статья посвящена выявлению творчески преобразованных в художественном сознании М. Ю. Лермонтова сюжетов, героев, мотивов, идей Н. М. Карамзина. Особое внимание уделено «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», непосредственно примыкающей к «Истории государства Российского». В структуре сюжета, как и в деталях исторических реалий «Песни», очевидны аллюзии как на описание Карамзиным самой эпохи Иоанна Грозного, так и на данную историком характеристику царя, причем преобразованные принципами устно-поэтического творчества. Лермонтов противопоставил взгляду Карамзина свое видение русского поведенческого стереотипа. Вопреки историку, поэт воссоздал сюжет, показывающий глубинную неистребимость в народе духовно-нравственного начала. В изображении Лермонтова Грозному не удалось уничтожить национальные устои и тем самым изменить нравственное состояние русского человека. Порок эпохи Иоанна Грозного, повлиявший, по Карамзину, на нравственный облик русского человека, Лермонтов художественно воспроизводит в драматическом образе Кирибеевича.

**Ключевые слова:** художественное сознание, образ, историческое прошлое, концепция, эпоха.

N. M. KARAMZIN IN ARTISTIC CONSCIOUSNESS OF M.U. LERMONTOV

**Elena A. Zhestkova**

PhD, A/Professor, Department of Methods of Preschool and Primary Education, Nizhny Novgorod State University (Arzamas branch)  
36 Karl Marx Str., Arzamas, 607220 Russia

The article reviews plots, characters, motives, and ideas of N.M. Karamzin transformed in artistic consciousness of M.U. Lermontov. Particular attention is given to «The Song about Tsar Ivan Vasilyevich, young guardsman and merchant Kalashnikov», directly adjacent to the «History of the Russian state». In the structure of the plot, as well as in the details of historical realities, «Songs» have obvious allusions to Karamzin's description of both the era of Ivan the Terrible, and his personal characteristics. Lermontov contrasted his vision of Russian behavior pattern to that of Karamzin. Contrary to the historian, poet recreated the plot, showed the depth of indestructibility of people's spiritual and moral principles. In Lermontov's view Ivan the Terrible failed to destroy the foundations of national foundations and thereby to change moral condition of Russian people. Ivan the Terrible's era defect which influenced, according to Karamzin, on moral character of Russian people, is shown by Lermontov in the dramatic image of Kiribeevich.

**Keywords:** artistic consciousness, image, historical past, the concept, the era.

В произведениях М. Ю. Лермонтова отчетливо прослеживается связь с творчеством Н. М. Карамзина – свидетельство несомненного интереса к наследию писателя. Достаточно вспомнить наряду с альтернативностью характеров героев, созвучность в заглавиях повести Карамзина «Рыцарь нашего времени» и романа Лермонтова «Герой нашего времени», главный персонаж которого напоминает тип эгоистического сознания, подробно описанный Карамзиным в «Моей исповеди», или зафиксированные сюжетные контакты произведений Лермонтова о Древней Руси с историческими сюжетами Карамзина.

Одним из недостаточно изученных остается вопрос о выявлении «карамзинского следа» в «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

Исследованные в «Песне...» фольклорный генезис и принципы реконструкции исторического прошлого поэтическими приемами народного творчества не снижают актуальности обращения к ее сопоставлению с «Историей государства Российского» Карамзина, тем более что в поэме обнаружены отголоски развернувшейся в 20-х гг. известной полемики об Иоанне Грозном [8]. Направленная против карамзинской версии образа царя идея Н. Арцыбашева об оправданности жестокостей Иоанна IV, кажется, не встретила сочувствия Лермонтова [2, с.466].

В структуре сюжета, как и в деталях исторических реалий «Песни», очевидны аллюзии и на описание Карамзиным эпохи Иоанна Грозного, и на данную историком характеристику царя, причем преобразованные принципами устно-поэтического творчества, они воссоздают порой у Лермонтова и противоположный карамзинскому смысл [8].

Так, в запечатленной поэтом мысли о живой народной памяти о постоявшем за свою честь и за «святую правду-матушку», угадывается своеобразное отталкивание от идеи Карамзина о воздействии причинны на формирование тогда национального характера. В финальной сцене поэмы явно просматривается «тень» Карамзина, его косвенная характеристика «будущих времен», которым, по его мнению, во времена Иоанна IV нанесен большой ущерб [5, с. 260].

У Лермонтова связь прошлого с настоящим осуществляется описанием персонажей, проходящих мимо расположенной «промеж трех дорог» «безымянной могилки»:

Схоронили его за Москвой-рекой,  
На чистом поле промеж трех дорог.  
Промеж Тульской, Рязанской, Владимирской,  
И бугор земли сырой тут насыпали,  
И кленовый крест тут поставили.  
М гуляют, шумят ветры буйные  
Над его безымянной могилкою;  
И проходят мимо люди добрые,  
Пройдет стар человек – перекрестится,  
Пройдет молодец – приосанится,  
Пройдет девица – пригорюнится,  
А пройдут гусяры – споют песенку [7, с. 116].

Как верно отмечает Л. И. Сигида [8], картина могилы Калашникова воссоздает пульсирующее, стремящееся к центру и одновременно «центробежно» увеличивающееся пространство. Форма будущего времени глагола «пройдет» в сочетании с фольклорными образами обретает в контексте строфы семантику бесконечного во времени действия. Автор уверен в том, что из народной памяти не сотрется героический поступок Калашникова. И если Карамзин считал, что человеческое достоинство у русских уничтожалось в течение веков: «Таков был Царь, таковы были подданные! Ему ли, им ли должны мы наиболее удивляться? Если он не всех превзошел в мучительстве, то они превзошли всех в терпении, ибо считали власть Государеву властью Божественною и всякое сопротивление беззаконием; приписывали тиранство Иоанново гневу Небесному и каялись в грехах своих...» [5, с. 98], то Лермонтов, напротив, показывает неистребимость достоинства простых людей: «Пройдет молодец – приосанится» [7]. Завершающие строки поэмы, раздвигая пространство и время, выносят действие, как у Карамзина, за пределы исторического времени.

В «Истории» Карамзина и «Песне» Лермонтова мы наблюдаем устремление изображаемой реальности в будущее с целью воздействия царствования Иоанна на состояние «духа» народа. Лермонтов, обратившись к народной поэтике, противопоставил взгляду Карамзина свое видение русского поведенческого стереотипа [8]. Вопреки историку, поэт воссоздал сюжет, показывающий глубинную неистребимость в народе духовно-нравственного начала. В изображении Лермонтова Грозному не удалось уничтожить национальные устои и тем самым изменить нравственное состояние русского человека [3].

С другой стороны, народная память у Лермонтова противостоит царской версии смерти Калашникова, похороненного не без воли царя «промеж трех дорог». Степан Парамонович со смертью как бы теряет имя, возвращаясь в природу и растворяясь в народе: «проходят...люди добрые» мимо могилы-памятника своего неизвестного заступника. Но так хоронили самоубийц и государственных преступников, родственники которых не имели возможности совершить христианский обряд погребения. С этой точки зрения образ царя вновь обретает сложность – неоправданно жестоким кажется решение; вряд ли заслужил купец посмертный позор. Вероятно, его могила должна служить неким напоминанием о той участи, которая ожидает непокорного, решившего найти правду, минуя царя.

В «Истории» Карамзина Государь понимает собственную исключительность, пытается заставить подданных во всем ему повиноваться, ибо от этого повиновения правителю зависит могущество страны: «Аще убо царю не повинуются подвластные, никогда же от междоусобных браней престанут» [5, с. 104]. Отвергая сословно-представительные учреждения, Грозный категорически утверждал, что «российская земля правитца... своими государя, а не судьями и воеводами, ниже ипаты и



стратегии» [5, с. 127]. Царь заботится о благе всех своих подданных, действуя страхом, и запрещением, и обузданием. Его нельзя обвинять в преступлениях, бесчестить. «И еще убо царю ее прилично ли, – спрашивал Грозный, – иже бьющему царю в ланиту, обратити и другую? Се ли убо совершеннейшая заповедь, како же царство царь управит, аще сам без чести будет? Святители же сие прилично – по сему разньству разумей святительству с царством [5, с. 107]. Следовательно, царство выше священства, достойней его.

Иоанн осознал себя «игуменом всея Руси». И это сознание с того момента руководствовало всеми его личными поступками и государственными начинаниями до самой кончины [1, с. 114].

Не случайно в письмах к А. Курбскому Грозный выделяет четыре формы служения Богу: отшельничество, монашество, священническую власть, царское правление. Он пишет: «Царской... власти позволено действовать страхом и запрещением и обузданием, а против злейших и лукавых преступников – последним наказанием» [5, с. 298].

Образ Грозного царя, осудившего на смерть честно победившего в кулачном бою, играет основополагающую роль в характере разрешения конфликта между Калашниковым и Кирибеевичем – купцом и опричником. Сюжетообразующий конфликт поэмы основан на социально детерминированном положении героев: Калашников и его семья, Кирибеевич и царь Иоанн. Каждый из героев ведет себя соответственно устоявшемуся в его среде поведенческому стереотипу, описанному Карамзиным.

Порок эпохи Иоанна Грозного, повлиявший, по Карамзину, на нравственный облик русского человека, Лермонтов художественно воспроизводит в драматическом образе Кирибеевича. Воспитание в близких к царю кругах искажило нравственный облик героя [8]. Вплоть до боя с Калашниковым молодой опричник не понимает противозаконности своего поведения в отношении к замужней женщине. Он с гордостью сообщает Алене Дмитриевне о происхождении и важности своего социального положения:

Я не вор какой, душегуб лесной,  
Я слуга царя, царя грозного.  
Прозываюся Кирибеевичем,  
А из славной семьи из Малютиной... [7, с. 108]

Прозрение наступает только перед боем:

«... Не шутку шутить, не людей смешить  
К тебе вышел я теперь, бусурманский сын,  
Вышел я на страшный бой, на последний бой!»  
И услышав то, Кирибеевич  
Побледнел в лице, как осенний снег:  
Бойки очи его затуманились,  
Между сильных плеч пробежал мороз,  
На раскрытых устах слово замерло... [7, с. 115]

Часть против целого, воля против закона, страсть против веры – такова расстановка сил перед поединком, в котором Кирибеевич заведомо обречен. Победить должен тот, на чьей стороне правда. Поэтому победа Калашникова закономерна – он пришел восстановить справедливость, наказать обидчика.

Во-вторых, на его стороне сила рода. Любопытно, что, несмотря на трехкратное упоминание о том, что Кирибеевич «из роду из Скуратовых, из славной из семьи из Малютиной», он воспринимается как человек без роду-племени, Калашников же представлен частью большой семьи, и если он не одолеет обидчика, младшие братья выйдут на поединок против оскорбителя родовой чести: «А побьет он меня – выходите вы / За святую правду-матушку».

Не случайно Лермонтов именно семью палача делает родной Кирибеевичу – страх и ненависть вызывает царский опричник у народа. В «Истории» Карамзина читаем: «... Иоанн предает Россию в жертву своим опричным: они были всегда правы в судах, а на них не было ни суда, ни управы. Опричник или кромешник... мог безопасно теснить, грабить соседа, и в случае жалобы брал с него пеню за бесчестье»; «... ибо сказать неучтивое слово Кромешнику, значило оскорбить самого царя» [5, с. 337]. Беда героя еще и в том, что он ставит личную волю и желание выше общего «соборного» закона. Для него не существует никаких запретов, его свобода не связана с христианским нравственным выбором, именно поэтому он разрушитель, опасный для общества. За Калашниковым же – весь народ, на его стороне сила Христова, он вышел защищать вековые духовные традиции:

А зовут меня Степаном Калашниковым,  
 А родился я от честнова отца,  
 И жил я по закону господнему:  
 Не позорил я чужой жены,  
 Не разбойничал ночью темною,  
 Не таился от свету небесного...[7, с. 115]

Кирибеевич, осознавший ложность своей «правды», отстоять ее не может:

Изловчился он, приготовился,  
 Собрался со всею силою  
 И ударил своего ненавистника  
 Прямо в левый висок со всего плеча.  
 И опричник молодой застонал слегка,  
 Закачался, упал зámертво;  
 Повалился он на холодный снег,  
 На холодный снег, будто сосенка...[7, с. 116]

Мотив неожиданного «прозрения» вносит дополнительный штрих в историческую картину эпохи Иоанна Грозного, нарисованную Лермонтовым и соотносимую с представленными в «Истории» эпизодами. Выявление творчески преобразованных в художественном сознании Лермонтова сюжетов, героев, мотивов, идей Н. М. Карамзина обогащает наше представление о формировании в 20-30 гг. XIX в. русской исторической словесности и месте в литературном контексте «Истории государства Российского» и «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

#### Литература

1. Высокопреосвященнейший Иоанн, митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский. Самодержавие духа. – СПб.: Царское Дело, 1996. – 347 с.
2. Емельянов Л. И. Примечания // Русская историческая песня. – Л.: Советский писатель, 1987. – С. 3–27.
3. Жесткова Е. А. Эпоха Иоанна Грозного в изображении Н. М. Карамзина и А. К. Толстого // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – № 6(31). – С. 290–292.
4. Жесткова Е. А. Художественный компонент в повествовательной структуре «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина: дис. ... канд. филол. наук. – Пенза, 2006.
5. Карамзин Н. М. История государства Российского: в 12 т. – М.: Рипол классик, 2001. – Т. 9.
6. Коровин В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова. – М.: Просвещение, 1973. – 288 с.
7. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 6 т. – Т. IV. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957.
8. Сигида Л.И. «История государства Российского» Карамзина и русский исторический роман XIX века // Мир романтизма. – 2009. – № 14. – С. 157–163.
9. Щерблыкин И. П. Этюды о Лермонтове. – Пенза: Изд-во ПГПУ, 1993.

#### References

1. *Vysokopreosvyashennejshij Ioann, mitropolit Sankt-Peterburgskij i Ladoshskij. Samodershavie duha.* [Eminence John, Metropolitan of St. Petersburg and Ladoga. The autocracy of the spirit]. St Petersburg: Tsarskoye Delo, 1996. 347 p.
2. Emel'yanov L. I. Primechaniya [Notes]. *Russkaya istoricheskaya pesnya – Russian historical song.* Leningrad: Sovetskij pisatel', 1987. P. 3–27.
3. Zhestkova E. A. Epoha Ioanna Grosnogo v isobrazhenii N. M. Karamzina i A. K. Tolstogo [The era of Ivan the Terrible in works by N. M. Karamzin and A. K. Tolstoy]. *Mir nauki, kultury, obrasovaniya – The world of science, culture, education.* 2011. No 6 (31). Pp. 290–292.
4. Zhestkova E. A. *Hudozhestvennyj component v povestvovatelnoj strukture «Istorii gosudarstva Rossijskogo» N. M. Karamzina: dis. ... kand. filol. nauk* [The artistic component in the narrative structure of «History of the Russian State» by Karamzin: Cand. philol. sci. diss.]. Penza, 2006.
5. Karamzin N. M. *Istoriya gosudarstva Rossijskogo: v 12 t.* [History of the Russian State]. Moscow: Ripol klassik, 2011. T. IX.
6. Korovin V. I. *Tvorcheskij put' M. Yu. Lermontova* [Creative way of M.U. Lermontov]. Moscow: Prosveshchenie, 1973. 288 p.
7. Lermontov M. Yu. *Sobr. soch.: v 6 t. T. IV.* [Collected Works in 6 volumes. V. IV.]. Moscow-Leningrad: AS of the USSR, 1957.
8. Sigida L. I. «Istoriya gosudarstva Rossijskogo» Karamzina i russkij istoricheskij roman 19 veka [«History of the Russian State» Karamzin and Russian historical novel of the 19th century. *Mir romantizma – Romantic World* . 2009. No 14. Pp.157–163.
9. Shchablykin I. P. *Etyudy o Lermontove* [Studies on Lermontov]. Penza, 1993.

УДК 82.09

## ПЕРСОНАЖ-ЧИТАТЕЛЬ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

© Шипицына Наталья Владимировна

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Бурятского государственного университета  
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

E-mail: nataship26@mail.ru

Изображение персонажа как читателя имеет длинную «родословную» в художественной литературе. В статье показано, как через круг чтения героя, отношение к прочитанному раскрываются грани или самая суть его характера. Таким образом, в художественном тексте значимо упоминание о любом авторе (писателе, философе и т. д.), сочинения которого читает герой. А будучи частью предметного мира произведения, переживания и размышления персонажей, вызванные чтением, одновременно в той или иной мере позволяют судить о литературно-критических взглядах и самого писателя, хотя такие выводы требуют большой осторожности, учета художественного контекста. Следовательно, представление в произведениях персонажей в качестве читателей можно изучать как средство художественной типизации, раскрытия характеров и как особую форму литературной критики. В статье также отражены размышления об образе персонажа-читателя как конструктивном элементе композиции прозаического текста.

**Ключевые слова:** русская литература, повесть, автор, образ читателя, персонаж, персонаж-читатель, круг чтения персонажа.

### CHARACTER-READER IN RUSSIAN LITERATURE OF THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY

**Natalia V. Shipitsyna**

postgraduate student, Department of Russian and Foreign Literature, Buryat State University  
6 Ranzhurova Str., Ulan-Ude, 670000 Russia

Representation of a character as a reader has a long «lineage» in literature. The article shows how through character's reading circle, through his attitude to the read some faces and the very essence of his nature are revealed. Thus, any mention of the author (writer, philosopher, etc.) in a literary text, is significant for portrayal of a hero. And being part of the objective world of a book, experiences and reflections of characters caused by reading allow to see the writer's views, although such a conclusion requires great care, taking into account the artistic context. The article also reviews the image of reader-character as a constructive element of composition of the prose text.

**Keywords:** Russian literature, story, author, image of a reader, character-reader, character's reading circle.

Особое место в русской литературе занимает персонаж-читатель – т. е. homo legens, «человек читающий». Как отмечает Е. Фарыно в послесловии к книге Д. Чавдаровой «Homo Legens в русской литературе XIX в.», читающий персонаж проявляет себя в произведениях многих писателей – «от Татьяны Пушкина до Тригорина Чехова» – как конвенциональный читатель русской литературы, ориентированный на те или иные литературные традиции и т. п. [7, с.136]. Основные причины введения homo legens в русское литературное поле исследователь усматривает в идентификационных и интертекстуальных целях автора. Создание образа читателя включает в себя определение характера и границ литературной компетенции, а заданный автором круг чтения, в свою очередь, формирует идентификационное поле между «читателем» и читателем посредством введения в него равно знакомых обоим текстов. «Создать читателя значит... дать нечто читать персонажу – иметь прочитанным этот текст самому и рассчитывать на то, что с этим текстом знаком и внешний читатель – читатель произведения с читающим персонажем», – замечает исследователь [7, с.125]. Но читатель-персонаж предстает и как интертекстуальный элемент художественного целого: он выполняет функцию введения произведения в общее интертекстуальное поле. А. Большакова считает, что одним из ликов интертекстуального многоличья читателя становится «человек цитирующий», т. е. homo legens превращается в homo citans [4, с.285]. Это особенно явно проявляется в повести И. С. Тургенева «Фауст», изобилующей цитатами из произведений Гете. Например, «Я произнес небольшую вступительную речь: упомянул о старинной легенде доктора Фауста, о значении Мефистофеля, о самом Гете и попросил остановить меня, если что покажется непонятным... Я начал читать, не поднимая глаз; мне было неловко, сердце билось, и голос дрожал. <...> Она сидела у окна; на коленях у ней лежала

книга, которую я узнал тотчас: это был мой «Фауст». Она попросила меня прочесть вслух ту сцену Фауста с Гретхен, где она спрашивает его, верит ли он в бога. Я взял книгу и начал читать. <...> Сколько раз думал я, глядя на Веру: да, прав Гете: «Добрый человек в неясном своем стремлении всегда чувствует, где настоящая дорога» («Фауст», пролог I части). <...> Вдруг она раскрыла глаза, устремила их на меня и произнесла голосом до того страшным, что я бросился бежать: «Чего хочешь он на освященном месте, этот... вот этот...» («Фауст», I часть. Последняя сцена). Она почти все время своей болезни бредила «Фаустом» и матерью своей, которую называла то Мартой, то матерью Гретхен. <...> Мне вдруг пришло в голову стихотворение Гете (я с некоторых пор весь заражен им)... помнишь: «На волнах сверкают тысячи колеблющихся звезд», и прочел его громко. Когда я дошел до стиха: «Глаза мои, зачем вы опускаетесь?» – она слегка приподняла свои глаза и долго смотрела вдаль, шурясь от ветра...» [6, с. 324].

Также текст повести насыщен литературными именами (помимо гетевского «Фауста», это «Манон Леско» аббата Прево, «Кандид» Вольтера, «Торжествующий хамелеон» – памфлет о Мирабо, «Le Paysan perverti» Ретифа де ла Бретонна, Жорж Санд, Шиллер («для первого раза Шиллер гораздо бы лучше годился, уж коли дело пошло на немцев»), Шекспир, Мазепа и Кочубей из «Полтавы» («Сова ли это закричала в роще, другое ли какое существо издало этот стон, я не дал себе тогда отчета, но, как Мазепа Кочубею, отвечал криком на злоеущий звук»), «Евгений Онегин»; цитируются стихи А. С. Пушкина («Я содрогаясь – сердцу больно / Мне стыдно идолов моих»), Гете, Тютчева («В этом доме точно поселился мирный ангел... Крылом своим меня одень, / Волненье сердца утиши, – / И благодатна будет тень / Для очарованной души...») [6, с. 340], упоминаются оперы, романсы, имена певиц и композиторов.

Согласно мнению Д. Чавдаровой, русский homo legens имеет ряд национальных особенностей, подчас весьма неожиданных. В целом, введение образа homo legens в произведение становится не только одним из крайних проявлений конвенциональной условности и литературности читателя, но также и доказательством единства образной природы героя (персонаж- читатель), автора (автор как «читатель») и собственно читателя (homo legens и homo citans как компоненты общего образа читателя в произведении), вместе формирующих представление о человеке как создании литературы, культуры [7].

Анализ монографии Д. Чавдаровой, вводящей в литературоведческий оборот понятие русского «человека читающего», позволяет не только рассматривать его как автономную часть образа читателя (компонент общей модели восприятия того или иного произведения), но и выделить структурную основу homo legens – компоненты, составляющие основную модель развития, и соотношение с разными литературными моделями. По мнению ученых-исследователей, основные составляющие homo legens располагаются на нескольких уровнях, первый из которых состоит из различных типологических «лик»», цитат и цитирования, обозначения круга чтения, введения дискуссий по поводу прочитанного, интертекстуальных пластов и т. п. Homo legens нередко проявляет себя как homo ludens, человек, «играющий литературными моделями» (когда чтение становится элементом литературного маскарада героя).

Особый случай, как полагает Д. Чавдарова, составляет homo citans, проявляющий себя и как часть основного homo legens, но и как достаточно автономный литературный образ, значительность которому придает знаковость самого акта цитирования, его частотность, а также литературное обыгрывание (пародирование, иронирование и т. п.). Здесь уместно говорить не только и не столько об идентификации цитаты читателем, сколько о ее функции, т. е. о значении чтений и цитирования в литературном произведении. Так, посредством описания круга чтения персонажа писатель умело представляет характеристику того или иного героя. Этим приемом активно пользуется И. С. Тургенев в повести «Фауст».

Сюжет повести сводится к следующему: властная вдова, суеверно боящаяся жизни, в которой много перенесла, старается оградить от житейских бурь свою шестнадцатилетнюю дочь Веру и строго руководит ее чтением. Рассказчик влюбляется в Веру, хочет жениться, но получает от ее матери отказ. Много лет спустя он встречает уже замужнюю Веру. В свои 28 лет она сохранила девический облик и так и не прочла «ни одного романа, ни одного стихотворения – словом, ни одного выдуманного сочинения!» [6, с. 257]. Решающий поворот наступает, когда рассказчик читает Вере и несколькими гостям «Фауста» Гете (по-немецки); под впечатлением от чтения героиня удаляется к себе. Вскоре выясняется, что она заново открыла для себя литературу и между ней и рассказчиком возникает любовь. Таким образом, Вера Николаевна вместо того, чтобы вырваться из тесных рамок материнского воспитания, не только смолodu беспрекословно подчиняется матери («Стоило г-же Ельцовой

дать ей книжку и сказать: вот этой страницы не читай – она скорее предыдущую страницу пропустит, а уж не заглянет в запрещенную» [6, с. 262]), но, выйдя замуж и сама став матерью, сохраняет девический вид и вкусы, заданные ей родительским воспитанием. Лишь чтение «Фауста» Гете приводит запоздалый и потому гибельный переворот в ее личности: это чтение «пробудило» Веру, заставило ее задуматься над прожитой жизнью, осознать ее неполноценность. Под влиянием «Фауста» она превращается в «самосознающее и страдающее существо, в личность, способную на самостоятельное движение души». «В «Фаусте» (И. С. Тургенева. – Т. III), – писал В. М. Жирмунский, – чтение трагедии Гете играет решающую роль в духовном пробуждении героини, в ее попытке моральной эмансипации и последующей катастрофе» [2, с. 359].

Через указание круга чтения дана характеристика и самого рассказчика: «Здесь у меня библиотека порядочная. Вчера я раскрыл все шкафы и долго рылся в заплесневевших книгах. Я нашел много любопытных, прежде мною не замеченных вещей: «Кандида» в рукописном переводе 70-х гг.; ведомости и журналы того же времени; «Торжествующего хамелеона» (то есть Мирабо); «Le Paysan perversi» [«Развращенного крестьянина» (франц.)] и т. д. Попались мне детские книжки, и мои собственные, и моего отца, и моей бабки, и даже, представь себе, моей прабабки. Я увидел книги, привезенные мною когда-то из-за границы, между прочим гетевского «Фауста». Тебе, может быть, неизвестно, что, было время, я знал «Фауста» наизусть (первую часть, разумеется) от слова до слова; я не мог начитаться им... С каким неизъяснимым чувством увидел я маленькую, слишком мне знакомую книжку (дурного издания 1828 г.). Я унес ее с собою, лег на постель и начал читать. Как подействовала на меня вся великолепная первая сцена! Появление Духа Земли: «На жизненных волнах, в вихре творения», возбудили во мне давно не изведанный трепет и холод восторга. Я вспомнил все... Долго не мог я заснуть: моя молодость пришла и стала передо мною, как призрак; огнем, отравой побежала она по жилам, сердце расширилось и не хотело сжаться, что-то рвануло по его струнам, и закипели желания...» или «Но мог ли я ожидать, что со мною повторится все то, чему, казалось, так же как и молодости, нет возврата? Да что я говорю! Да я никогда не любил, нет, никогда! Манон Леско, Фретильоны – вот были мои кумиры. Такие кумиры разбить легко; а теперь... я только теперь узнал, что значит полюбить женщину» [6, с. 230]. Здесь обнаруживаются первостепенные качества героя, отражаются его взгляды, мнения, убеждения, факторы, оказавшие влияние на становление его характера.

Как полагает Д. Чавдарова, второй уровень homo legens образует отношение к чтению, цитатности и homo citans со стороны автора и других персонажей (включая идеализацию, романтизацию, иронию, пародирование и т. п.), результатом чего становится формирование различных литературных моделей. Здесь литература предстает как «идеальная модель» (часто опирающаяся на авторитетную цитату) [7, с. 287].

Третий уровень позволяет идентифицировать homo legens с образом мира – как реального, так и «фикционального мира литературности и литературных конвенций» [7, с. 288]. Подчас фикциональный мир выступает не только как модель, но и как болезненная фантазия, подмена настоящей жизни. Нередко цитирование, и в особенности обращение к литературным стереотипам, выполняет функцию «создания иллюзии реальности изображаемого мира в тексте В при его сопоставлении с миром в тексте А» [7, с. 288].

Образ «человека читающего» в общей структуре образа читателя полифункционален. Очевидно, ведущей его функцией является самоидентификация персонажа (или автора) с другими литературными героями. С философской точки зрения, в ее основе лежит идея «идентификации всей жизни с чем-то прочитанным, известным, пережитым» [3, с. 289], с литературной – интертекстуальная сфера идентификации читателя через общеизвестные литературные произведения и их героев с читателем в реальной жизни. Специфический аспект составляет самоидентификация как автокоммуникация, включая, с точки зрения Д. Чавдаровой, установку на автора как единственного своего читателя. Такой прием мы обнаруживаем в повестях Ф. М. Достоевского, а именно в «Записках из мертвого дома» и «Записках из подполья».

В «Записках из мертвого дома» в роли рассказчика выступает А. П. Горянчиков. Повествование ведется от лица очевидца, непосредственного участника жизни сибирского острога, и ни о каком демонстративном вторжении в текст автора не может быть и речи. Рассказчик – не только условная фигура, за которой стоит сам автор, это самостоятельный художественный образ со своей биографией, мировоззрением, наконец, со своими собственными воспоминаниями. Записки Горянчикова скрывают за собой самого автора, являясь отчасти его автобиографической повестью. Форма «найденных

записок» приближает к документальности, архивности, необходимым автору для создания впечатления достоверности, правдивости изображаемого и рассказываемого.

Абстрактно-отвлеченная манера рассказа Горянчикова как нельзя лучше помогает Достоевскому высказать свои суждения, наблюдения, оценки, тем самым ненавязчиво подводя читателя к мысли о необходимости обладания высоким духом, чтобы, пережив каторгу, остаться человеком, не потерять своей души, а напротив, страдая нравственно и физически, позволить ей возродиться и окрепнуть. Впоследствии эта мысль будет развита в более поздних романах писателя.

Форма записок, которую использует автор, определяет и читательское отношение к книге как к безусловно достоверному документу. «Найденные записки» являются отчасти автобиографической повестью. Пройдя все ужасы Омского острога, Достоевский смог донести до читателя реальную картину жизни другого человека, человека-преступника. «Открывая постепенно мир острога, рассказчик в то же время открывал, или, если точнее выразиться, познавал себя» [5, с. 458].

Очерковые части «Записок из мертвого дома» соединены краткими указаниями издателя, который явственно выступает на первый план во Вступлении и в главе «Претензия». В «Записках из мертвого дома» Ф. М. Достоевский – это издатель, заинтересованный в опубликовании «найденных записок». И этот интерес его вполне оправдан. Для издателя всякие «найденные записки» важны уже потому, что приближают излагаемое к документальности, невыдуманности, необходимой для создания впечатления достоверности, правдивости рассказываемого: «...*Каторжные записки... показались мне не совсем безынтересными, совершенно новый мир, до сих пор неведомый, странность иных фактов, некоторые особенные заметки о погибшем народе увлекли меня, и я прочел кое-что с любопытством*» [1, с. 394].

«Записки из мертвого дома» – это повествование о жизни в каторге, основанное на мемуарном материале, чему мы находим постоянное подтверждение. В 1850 г. в Тобольске «несчастных» навести жены декабристов А. Г. Муравьева, П. Е. Анненкова, Н. Д. Фонвизина – русские женщины, духовным подвигом которых восхитилась вся Россия. Сердечное общение с ними укрепило душевные силы каторжан. А на прощание каждому из них декабристки подарили Евангелие. Эта вечная книга, единственная, дозволенная в остроге, сопровождала Достоевского все время каторги, являясь утешением, источником силы духа. Она «четыре года пролежала она под моей подушкой в каторге. Я читал ее иногда и читал другим. По ней выучил читать одного каторжного» [5, с. 38], – вспоминал впоследствии писатель. Эта книга есть и в «Записках». Горянчиков, подобно Достоевскому, учит мусульманина Алея читать по Евангелию: «*У меня был русский перевод Нового завета – книга, не запрещенная в остроге. Без азбуки, по одной этой книге, Алей в несколько недель выучился превосходно читать. Месяца через три он уже совершенно понимал книжный язык*» [1, с. 455].

Именно эту книгу Достоевский-писатель вручает своим героям на важном этапе их жизненного пути. Например, в произведении «Преступление и наказание» читаем: «*Под подушкой его лежало Евангелие. Он [Раскольников] взял его машинально. Эта книга принадлежала ей, была та самая, из которой она [Соня] читала ему о воскресении Лазаря*». Чтение той или иной книги детерминирует поведение и психологию персонажей.

Таким образом, «Записки из мертвого дома» – автобиографичны и Горянчиков, говоря от своего имени, часто говорит и от имени самого автора. Особенно это проявляется в главах, в которых ведется рассказ о жизни «Мертвого дома», о народе, населявшем его. Наблюдения, размышления Достоевского чаще всего выражаются в обобщенной форме, как окончательный, сделанный по ходу рассуждений вывод. Однако, предоставив Горянчикову возможность самостоятельно рассказывать о жизни на каторге, писатель выходит в некоторых главах на первый план. Наибольший интерес в связи с этим представляют главы «Первые впечатления» и «Выход из каторги», в которых передаются чувства, внутренние переживания, одинаковые для Горянчикова и для Достоевского. Автор дает читателю возможность увидеть своими глазами каторжное существование, прочувствовать вместе с героем тяжесть положения «отверженного человека». Говоря о том, что и здесь, на дне общества, есть люди честные, порядочные, способные еще принести пользу, писатель показывает путь человека к возрождению.

Также тема литературы и чтения отчетливо выявляется в повести А. П. Чехова «Драма на охоте». Композиция повести построена по принципу «рассказ в рассказе», причем вставной текст представляет собой самостоятельное литературное произведение одного из персонажей. По сюжету Иван Петрович Камышев приносит в редакцию свою книгу, написанную по шаблону бывших судебных следователей и повествующую о трагической истории Оленьки Скворцовой, которая была зверски убита во время охоты. Однако в процессе чтения редактор понимает, что рассказчик Зиновьев, за об-

разом которого скрывается сам Камышев, является убийцей, хотя явных доказательств этого в произведении не содержится. Все происходящее между редактором и героем воспринимается последним в сугубо условном, «книжном» ключе. Когда же издатель раскрывает тайну Камышева, сама вымышленность вставного текста разрушается. Условная документальность текста оборачивается для издателя реальностью. Более того, выходящий за рамки литературы текст превращает персонажа-читателя (издателя) в непосредственного участника описываемых событий. Порядок не восстанавливается в сознании читателя.

Ситуация, складывающаяся в тексте, безусловно, влияет на восприятие произведения в целом, особенно если учитывать повествовательную структуру «Драмы на охоте», в которой за счет рамочной композиции объединяются два повествования от первого лица. Состояние ужаса, испытываемое редактором, должно отражаться на реальном (или идеальном) читателе. Этому способствует усиление документальности за счет использования традиционного приема: Чехов присваивает повествователю собственные инициалы «А. Ч.».

Между тем разоблачение Камышева не может быть неожиданностью для читателя: намеки на такое завершение истории содержатся как в предисловии редактора, так и в его комментариях к камышевскому тексту. Как нам представляется, важную роль в формировании итогового читательского впечатления играет напряжение, вызванное включением точки зрения реципиента в текст. Таким образом, текст акцентирует внимание на различии фикционального и реального, граница между вымышленным и настоящим в нем становится очень подвижной и даже преодолимой.

Персонажи-читатели также представлены в повести А. П. Чехова «Три года»: *«Саша читала ей что-то из своей хрестоматии. Теперь она закрыла свою хрестоматию и, не сказав ни слова, тихо вышла из комнаты; Лаптев взял с комода исторический роман и, отыскав страницу, какую нужно, сел и стал читать вслух. Нина так и осталась неученой, всю жизнь писала каракулями и читала одни только исторические романы. И теперь, слушая исторический роман, она думала о том, как она много пережила, сколько выстрадала за все время, и что если бы кто-нибудь описал ее жизнь, то вышло бы очень жалостно»* [9, с. 347]. В повести «Рассказ неизвестного человека» в качестве читателя-персонажа выступает Владимир Иванович (Степан), изучающий документы, которые находит на столе хозяина (*«Сотни записок и бумаг, которые я находил в кабинете и читал, не имели даже отдаленного отношения к тому, что я искал»*) [9, с. 215], а также Зинаида Федоровна, читающая вслух книги. Имеются персонажи-читатели в «Скучной истории»: *«Читаю я по-прежнему не худо; как и прежде, я могу удерживать внимание слушателей в продолжение двух часов. Сижусь неподвижно, ни о чем не думая и не чувствуя никаких желаний; если передо мной лежит книга, то машинально я придвигаю ее к себе и читаю без всякого интереса. Так, недавно в одну ночь я прочел машинально целый роман под странным названием: «О чем пела ласточка». После лекции я сижу у себя дома и работаю. Читаю журналы, диссертации или готовлюсь к следующей лекции, иногда пишу что-нибудь. <...> Первые письма ее с дороги были удивительны. Я читал их и просто изумлялся, как это небольшие листки бумаги могут содержать в себе столько молодости, душевной чистоты, святой наивности и вместе с тем тонких, дельных суждений, которые могли бы сделать честь хорошему мужскому уму. Волгу, природу, города, которые она посещала, товарищей, свои успехи и неудачи она не описывала, а воспевала; каждая строчка дышала доверчивостью, какую я привык видеть на ее лице, – и при всем том масса грамматических ошибок, а знаков препинания почти совсем не было»* [8, с. 237]. Читатель здесь оказывается вовлеченным в художественный мир произведения.

Итак, можно сделать общий вывод о том, что в область полифункциональности homo legens в русской литературе входят следующие функции: сочетание, смена и развитие литературных конвенций, развитие соотношения фикция-реальность, актуализация определенной модели мира (порой иллюзорной как отторгаемой: к примеру, в случае с иронией и пародированием), формирование интертекстуального поля произведения (через отбор текстов как составляющих круг чтения), адаптация различных литературных моделей, а также театрализации действия, участие автора и героя в литературном маскараде и другие различные игровые функции.

#### Литература

1. Достоевский Ф. М. Повести и рассказы: в 2 т. – М.: Гос. изд-во худ. лит., 1956. – 584 с.
2. Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. – Л.: Гослитиздат, 1957. – 674 с.
3. Солоухина О. В. Читатель в выявлении ценности произведения // Филологические науки. – 1984. – № 5. – С. 3–8.
4. Теоретико-литературные итоги XX века. Т. 4: Читатель: проблемы восприятия. – М.: Наука, 2005. – 592 с.

5. Туниманов В.А. Комментарии: Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука, 1989–1996.
6. Тургенев И. С. Собр. соч.: в 12 т. Т. 7. Отцы и дети. Дым. Повести и рассказы 1861–1867 гг. – М.; Л.: Наука, 1964.
7. Чавдарова Д. *Homo Legens* в русской литературе XIX века. – Шумен (Болгария): Аксиос, 1997. – 142 с.
8. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 7: Повести и рассказы 1888–1891. – М.: Наука, 1979.
9. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Т. 8: Повести и рассказы 1892–1894. – М.: Наука, 1979.

#### References

1. Dostoevsky F. M. *Povesti i rasskazy* [Novels and stories]. Moscow: State fiction literature publ., 1956. 584 p.
2. Zhirmunsky V. M. *Gete v russkoj literature* [Gete in Russian literature]. Leningrad: State fiction literature publ., 1957. 674 p.
3. Soloukhina O. V. Chitatel' v vuyavlenii tsennosti proizvedeniya [Reader in a book evaluation]. *Filologicheskie nauki – Philology sciences*. 1984. No 5. Pp. 3–8.
4. *Teoretiko-literaturnye itogi XX veka. T. 4: Chitatel': problemy vospriyatiya* [Literature theory results of the 20<sup>th</sup> century]. Moscow: Nauka Publ., 2005. 592 p.
5. Tunimanov V. A. Kommentarii: F. M. Dostoevsky [Comments: Dostoevsky]. *Dostoevsky F. M. Sobr. soch.: v 15 t. – Fyodor Dostoevsky. Collected works in 30 vol.* Leningrad: Nauka, 1989-1996.
6. Turgenev I.S. *Sobr. soch.: v 12 t. T. 7: Ottsy i deti. Dum. Povesti i rasskazy 1861–1867* [Collected works in 12 vol. Vol. 7]. Moscow-Leningrad: Nauka, 1964.
7. Chavdarova D. *Homo Legens v russkoj literature XIX veka* [Homo Legens in Russian literature of the 20<sup>th</sup> century]. Shumen: Aksios, 1997. 142 p.
8. Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. T. 7: Povesti i rasskazy 1888–1891* [Complete works and letters in 30 vol. Vol. 7: Stories of 1888-1891]. Moscow: Nauka, 1979.
9. Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. T. 7: Povesti i rasskazy 1892-1894* [Complete works and letters in 30 vol. Vol. 7: Stories of 1892-1894]. Moscow: Nauka, 1979.



УДК 821.161.1.0

**К ВОПРОСУ О ЖАНРЕ МЕМУАРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ  
И. Л. ЛЕОНТЬЕВА (ЩЕГЛОВА) КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX в.**

© **Новикова Альбина Алексеевна**

кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка, литературы и методики преподавания Школы педагогики Дальневосточного федерального университета (филиал в г. Уссурийске)  
Россия, 692500, г. Уссурийск, ул. Чичерина, 44  
E-mail: novikalex.49@mail.ru

Автор характеризует жизненный путь И. Л. Леонтьева (Щеглова), выявляет характерные черты мемуарного жанра в его творчестве на рубеже XIX–XX вв., восходящие к традициям его предшественника С. Т. Аксакова, в связи с чем определяются литературные и эстетические позиции писателя, проявившиеся в произведениях мемуарного жанра в последний период его литературной деятельности. Учитывая причины нравственного кризиса в личной жизни писателя как одного из представителей «чеховской артели», попытку вновь обрести духовное равновесие после посещения Оптиной пустыни и написания воспоминаний о Гоголе, Достоевском, Чехове и других, автор статьи актуализирует вопрос о дальнейшем изучении мемуаристики в творчестве И. Л. Леонтьева (Щеглова).

**Ключевые слова:** Леонтьев (Щеглов), Чехов, Гоголь, литературная критика, русская литература, жанр, мемуары, традиции, воспоминания, литературный портрет, театральные «записки», духовный кризис.

**ON A QUESTION OF MEMOIRS GENRE IN BOOKS BY I. L. LEONTYEV (SHCHEGLOV)  
OF THE LATE 19TH AND EARLY 20TH CENTURY**

**Al'bina A. Novikova**

PhD, A/Professor, Department of Russian Language, Literature and Teaching Methods,  
The School of Pedagogy of Far Eastern Federal University (Ussuriisk branch)  
44 Chicherina Str., Ussuriisk, 692500 Russia

The author characterizes the life journey I. L. Leontyev's (Shcheglov's), reveals the characteristic features of a memoirs genre in his work at a turn of the 19th-20th centuries which are going back to traditions of his predecessor S. T. Aksakov; and in this connection the literary and esthetic positions shown in works of a memoirs genre during the last period of his activity are defined. Considering the reasons of moral crisis in private life of the writer as one of representatives of «Chekhovian artel», his attempt to find again spiritual balance after visit of Optina Pustyn and writing of memories of Gogol, Dostoyevsky, Chekhov and others, the question of further studying of memoirs in Leontyev's (Shcheglov's) works is raised.

**Keywords:** Leontyev (Shcheglov), Chekhov, Gogol, literary criticism, Russian literature, genre, memoirs, traditions, memoirs, literary portrait, theatrical «notes», spiritual crisis.

В истории русской литературы XIX в., как известно, мемуарный жанр в творчестве писателей занимал одно из ведущих мест наряду с прозой и драматургией. Отечественные ученые (М. М. Бахтин, Л. Я. Гинзбург, Ю. Б. Виппер, С. И. Машинский, Г. Г. Елизаветина, В. Я. Гречнев, И. И. Кулакова, А. А. Чуркин и др.) считают, что изучение мемуаристики расширяет границы «литературного ряда», помогает увидеть процесс взаимного влияния и взаимного обогащения «промежуточной литературы» и «литературы художественной» (Л. Я. Гинзбург). Сегодня, по словам И. И. Кулаковой, эта тенденция «обоюдной «зависимости»» разработана достаточно полно и представлена во многих научных работах. В литературоведении мемуарная и документальная литература (дневники, письма, автобиографии) «несут на себе печать личности автора», а достоверные факты «приобретают своеобразную, свойственную индивидуально-авторскому миропониманию окраску, особое глубоко личное освещение» [9].

В Литературной энциклопедии зафиксировано такое понятие: «Мемуарная литература (от французского *mémoire* – память) – произведения письменности, закрепляющие в той или иной форме воспоминания их авторов о прошлом. Приближаясь подчас к художественной литературе, например, к таким жанрам, как семейная хроника и различные виды исторической беллетристики, мемуарная ли-

тература отличается, однако, от них стремлением к точному воспроизведению определенного участка действительности. В отличие от художественной литературы произведения мемуарной литературы несут на себе исключительно или преимущественно познавательные функции без каких-либо специальных художественных установок. Однако четкую грань между ними и художественной литературой иногда провести крайне трудно» [13].

В работе А. А. Чуркина «Мемуарно-автобиографическая проза С. Т. Аксакова: проблемы поэтики» (2013), посвященной анализу мемуарного жанра в творчестве писателя, особое внимание уделяется отличительным чертам и поэтике мемуарной прозы на примере его произведения «История моего знакомства с Гоголем». Рассматривая такие аспекты, как «сюжетность» и декларируемую «субъективность», отказ от традиционной для жанра «беспристрастной» позиции автора-историографа, А. А. Чуркин считает, что автор таким образом «фиксирует для потомков то, чему он был свидетелем, и руководствуется в отборе тем и сюжетов своих произведений, прежде всего, эстетическими критериями» [18]. Можно принять точку зрения исследователя и отметить, что новый этап развития русской мемуаристики наступает в начале 1840-х гг., когда «происходит настоящий переворот в жизни жанра», «воспоминания частного человека о своей личной жизни становятся важным составным элементом литературной и общественной жизни». Свои умозаключения А. А. Чуркин строит на рассмотрении мемуаров и «записок» С. Т. Аксакова, которому «в этом сложном и противоречивом процессе была суждена особая роль» [18]. Мемуары С. Т. Аксакова оказали огромное влияние на становление этого жанра в русской литературе второй половины XIX в. (Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, В. Г. Короленко, А. П. Чехов, Н. С. Лесков и другие). Важнейшая причина пробудившегося интереса художников слова к воспоминаниям о сложной эпохе лежит в потребности подведения некоторых итогов в конце столетия, породившего в России «всплеск мемуаристики». «Свидетельства знаменитых людей того времени интересуют по разным причинам немалое число читателей» рубежа XIX–XX вв. [12].

Основные черты мемуарного жанра проявились в творчестве писателей-беллетристов «чеховской поры», в частности И. Л. Леонтьева (Щеглова), современника и близкого друга А. П. Чехова. Вопрос о появлении этого жанра в последний период его литературной деятельности вполне закономерен, но он мало изучен, что и определило цель данной статьи.

Появление молодого писателя Ивана Леонтьевича Леонтьева (1856–1911, псевдоним – И. Щеглов) заметили первые критики его творчества: К. К. Арсеньев, П. Герцо-Виноградский, В. П. Горленко, Н. Ладожский, Орест Миллер, Ю. Николаев (Говоруха-Отрок) и другие, несомненный его талант был оценен в конце 1880-х гг., однако имя беллетриста не связывали пока с именем А. П. Чехова. После смерти Леонтьева (Щеглова) творчество его и многих современников чеховской эпохи: И. Н. Потапенко, П. П. Гнедича, Вл. А. Тихонова, В. Л. Кигн-Дедлова, А. Н. Маслова-Бежецкого и других – осталось в забвении на долгие десятилетия XX в. Поэтому актуальность работы связана не только с повышенным интересом к чеховскому наследию, начиная с 1960-х гг., но и к писателям чеховской поры. Известные исследователи Е. З. Балабанович, С. В. Букчин, И. Битюгова, В. Б. Катаев и другие обратили пристальное внимание на Леонтьева (Щеглова) как ученика А. П. Чехова. На рубеже XX–XXI вв. в литературоведении вновь заговорили о Леонтьеве (Щеглове), появились отдельные работы Э. Д. Орлова, А. А. Новиковой, посвященные творчеству писателя [16]. Однако его мемуарам достаточного внимания не уделялось, за исключением статей И. Т. Будылина и М. М. Одесской [3].

Восприняв идеи и художественные принципы поэтики Чехова, выработав самостоятельный подход к решению многих общественных вопросов, поставленных временем и жизнью, Леонтьев (Щеглов), на наш взгляд, осмыслил свои литературные и эстетические позиции. Как писатель чеховской эпохи он влился в общее направление русской литературы последней трети XIX в., проявил себя и прозаиком-беллетристом, и драматургом, а в последний период своего творчества обратился к жанру мемуаров.

Отдельно нужно сказать, что не все так просто было в жизни Леонтьева (Щеглова). Еще С. А. Венгеров в свое время заметил, что «писатель имел успех, все обещало Щеглову благополучное литературное бытие, но в 90-х гг. он как-то совершенно растерялся в водовороте борьбы старых и новых течений и, не примкнув ни к тем, ни к другим, был отброшен в сторону» [4, с. 6]. Неуверенность в своей литературной позиции, отсутствие твердой позиции и духовный кризис повлияли на спад творческой активности Леонтьева (Щеглова), о чем он часто писал в своем дневнике и письмах А. П. Чехову. Несмотря на то, что беллетрист публиковал свои произведения в «Новом времени» и «Русском обозрении» (1890–1898), все же «как нравственно-приличный человек» он также не при-

жился и в этом лагере. Одиноким, без литературных связей и без средств к нормальному существованию, известный когда-то писатель остался в забвении. Несмотря на то, что он искал новые формы в литературе и в жизни, система его ориентиров была уже нарушена и сил что-либо изменить в своей судьбе у него уже не было.

Сложные жизненные обстоятельства послужили, на наш взгляд, той отправной точкой, когда в конце своей жизни Леонтьев (Щеглов) обратился к мемуарному жанру, в 1880-е гг. будет вести активную переписку с А. П. Чеховым, собирать материалы для книги о Н. В. Гоголе, писать воспоминания о Ф. М. Достоевском и т. д. Особый интерес представляет его дневник, дающий ответы на многие вопросы, связанные с личной жизнью писателя, его характером и настроениями в этот период. Н. Г. Розенблюм отмечал, что «на страницах дневника Щеглова то и дело начинают проскальзывать ревнивые нотки, но легко угадывается уязвленное самолюбие и зависть Щеглова при виде далеко обогнавшего его и преуспевающего художника» (имеется в виду А. П. Чехов. – *А. Н.*) [7, с. 479].

Действительно, извлечения из дневника Леонтьева (Щеглова) являются дополнением к его известным воспоминаниям о Чехове и к многолетней с ним переписке, дающие возможность представить историю их взаимоотношений. Уже после смерти А. П. Чехова он изменит свой взгляд на «миллого Антуана», записав в дневнике: «...неумолимая тоска, глубокое одиночество. Смерть Чехова точно дала новое зрение, переродила меня морально и укрепила волю на служенье долгу» [12, с. 480]. Переписка двух писателей показывает, что, несмотря на возникавшие недоразумения, между ними установились крепкие дружеские отношения, творческое взаимопонимание. А. П. Чехов в жизни Леонтьева (Щеглова) имел большое значение, был для него и мудрым наставником, и учителем.

Многие исследователи отмечали, что в своих воспоминаниях Леонтьев (Щеглов) несколько преувеличивал свою дружбу с писателем, тем не менее, в дневниковых записях сквозит искренность чувств, чистые нравственные качества его души и трепетное отношение к единственно настоящему другу – Чехову. И все же именно душевные страдания и неопределенность дальнейшей литературной деятельности Леонтьева (Щеглова) стали предметом критики М. О. Меньшикова, защищавшего в свое время имя А. П. Чехова от различных несправедливых нападок его современников [2, с. 227].

Об одиночестве Леонтьева (Щеглова) русский философ, критик и публицист XX в. В. В. Розанов писал: «Он всегда был в литературе одинок, не опирался ни на какую фракцию очень определившихся и твердо сплоченных мнений, которые поддерживали бы и облегчили его личные усилия, давали бы воздух под крылья» [17]. Видимо, внутренние терзания не давали писателю возможности оценить собственное поведение по отношению к Чехову, о чем есть записи в его «Дневнике».

Святой праведник Иоанн Кронштадский в своих проповедях говорил: «Быть духом, иметь духовные потребности и стремления и не находить им удовлетворения – какое мучение для души!.. Истина – основа и многообразие всего, что ни сотворено, и в твоих делах (внутренних и наружных) истина да будет основой всего, особенно – основой молитвы; пусть на истину, как на основу, нанизывается жизнь твоя, все дела твои, все мысли и желания твои» [8, с. 272]. И потому как Леонтьев (Щеглов) искал путь к Истине, слова Иоанна Кронштадского как нельзя лучше проясняют его нравственные искания и стремление быть лучше. Можно оправдать поведение Леонтьева (Щеглова) словами теолога и филолога М. М. Дунаева о состоянии души подобных ему людей в такой период: «Мы должны трезво осмысливать все отступления от Истины в творчестве и жизни любого писателя (как и любого человека): не для осуждения его, ибо нам заповедано не осуждать (Мф. 7, 1). Мы должны осознать: в личности и творчестве великого художника обостренно и ярко могут быть выявлены те дурные свойства натуры человека, которые в прикровенном виде существуют и в нас же. Человек чаще узнает грех в другом человеке, если имеет такой грех в себе самом» [6, с. 8].

В мире же, в каком жил и творил Леонтьев (Щеглов), невозможно было, по-видимому, понять истинную цену настоящей дружбы, ее он осмыслил намного позднее в своих воспоминаниях о Чехове. И вот тому развязка этого недопонимания: «Для меня он слишком высок. Вот все недоразумение. Толпа разделила» [5, с. 487]. И хотя душа Леонтьева (Щеглова) в это время «двоилась на добро и зло» (И. Кронштадский), истина, наконец-то, привела его к осознанию многих своих ошибок по отношению не только к Чехову, но и ко многим беллетристам, издателям, с кем ему приходилось сотрудничать. И когда он практически остался в одиночестве, то проиграл не только жизненную, но и литературную битву, душа его словно «бродила в потемках» [14, с. 50].

Важным представляется отметить малоизвестный для читателей и исследователей факт из биографии Леонтьева (Щеглова), также повлиявший на его обращение к воспоминаниям и мемуарам. Как когда-то Чехов предпринял поездку на остров Сахалин, так в начале 1890-х гг. писатель отправился по «святым местам», посетил духовных пастырей в Оптиной пустыни с целью «познать себя» и

найти успокоение «израненной» душе. Эта поездка, на наш взгляд, была попыткой обрести духовное равновесие, нарушенное последними событиями, связанными с сотрудничеством в газете «Новое время», разногласиями с рядом беллетристов, потерей творческого успеха у публики. Результатом путешествия явились его записки «Оптинский старец о. Амвросий» (1892), «У о. Иоанна Кронштадтского» (рассказ очевидца) (1892). Именно о. Иоанн, по его мнению, «почитался народом весьма широко как великий чудотворец и подвижник» [10, с. 145].

Произошедший в начале 1900-х гг. духовный кризис в личной жизни Леонтьева (Щеглова) привел его к разрыву со многими писателями-современниками. Особенно подействовала на него смерть любимого им друга и соратника по перу А. П. Чехова. В это время Леонтьев (Щеглов) относился к своей жизни довольно самокритично, что весьма сказалось в его размышлениях и очерках «Подвижник слова. Гоголь и о. Матвей Константиновский» (СПб., 1909), «Гоголь в Оптиной пустыни (из дорожных заметок)», 1909).

Известно, что Леонтьев (Щеглов) очень любил Данилов монастырь и его кладбище, и, когда приезжал в Москву, он обязательно бывал там, где был похоронен его любимый писатель Н. В. Гоголь, которому он посвятил свой труд «Гоголь Николай Васильевич. Избранные мысли и отрывки из сочинений Гоголя, его писем и воспоминаний о нем» (СПб., 1887). И вновь ища спасения от самого себя, пытаясь отречься от мира житейского, Леонтьев (Щеглов) отправился в Оптину пустынь еще раз. Продолжая собирать материалы о Гоголе, он услышал рассказ одного из паломников об отношении к писателю протоирея Ржевского Успенского собора о. Матвея Константиновского, который называл Гоголя «неверующим в Бога». Служитель церкви, по словам Леонтьева (Щеглова), имел «властный тон», был «ограниченным, но обладавшим несокрушимо твердой волей ржевского пастыря». Выражая критическое отношение к деятельности Константиновского, находясь под сильным впечатлением от услышанного им рассказа очевидца встреч пастыря с Гоголем, Леонтьев (Щеглов) выступил в защиту автора «Мертвых душ» и «Ревизора» [11].

Последние годы жизни Леонтьева (Щеглова) не были счастливы, о чем он сам высказывался предельно ясно. В архиве РГАЛИ (фонд А. А. Александрова) хранится письмо И. Л. Леонтьева, отправленное 13 ноября 1893 г. из Владимира-на-Клязьме, и коротенькая записка «Заветное желание Леонтьева (Щеглова)». А. А. Александров, работавший в то время над рукописью воспоминаний о творчестве А. П. Чехова, посчитал своим нравственным долгом огласить эту записку «во всеобщее сведение». Приводим текст архивного документа Александрова: ««Ах, голубчик, – пишет мне покойный Щеглов, – просто не поверите, как я был расстроен смертью П. И. Чайковского!.. Целые две недели только и думал о смерти – и, между прочим, так решил: если я умру скоро и недостаточно прославолюсь – похоронить меня в Боголюбском монастыре, возле Владимира; а если проживу долго и достаточно прославолюсь – упокоить меня в Даниловом монастыре в Москве, который я люблю с детства «странною любовью»!.. Да будут сии каракули Вам моим завещанием». Не знаю, оставил ли после себя покойный Щеглов формальное духовное завещание. Думаю, что да: он был человеком очень аккуратным. Есть ли в этом духовном завещании его, если оно существует, что-либо в отмену его выраженного заветного желания? А если нет, то не следует ли позаботиться о том, чтобы желание это было свято исполнено. Кто наследники и душеприказчики покойного, я не знаю. Но если в их распоряжении не окажется достаточно средств, что более чем возможно, – то разве нельзя прибегнуть хотя бы к общественной подписке, чтобы собрать ту сравнительно весьма небольшую сумму, которая необходима для исполнения заветного желания этого талантливого писателя и прекрасного человека» [1, л. 39].

Умер И. Л. Леонтьев (Щеглов) 17 апреля 1911 г. Точных сведений о том, где он был похоронен, нет, однако существуют разные предположения о том, что могила писателя находится либо во Владимире, либо в Кисловодске.

Проблема православия с «истинно русскими началами», как ее понимал Леонтьев (Щеглов), все больше и больше волновала его, и он связывал с этими «началами» свои надежды на светлое будущее России, о чем писал в своем дневнике, в письмах и воспоминаниях. Но в начале XX в. имя талантливого беллетриста почти забыли читатели и критики, он напоминал о себе лишь переизданием отдельных своих произведений. Уже после смерти была переиздана его книга «Н. В. Гоголь» (1912).

В начале 1900-х гг. в творчестве Леонтьева (Щеглова) появились мемуары и литературные портреты современников. Сравнительно «эффективным способом обретения душевного равновесия» (П. И. Овчарова) стали для него воспоминания о поэтах и писателях («По следам Пушкинского торжества (из записной книжки)», «Три мгновения» (Из воспоминаний о Ф. М. Достоевском), «А. П. Чехов» и др.). В новых для него жанрах прослеживается и авторская позиция, и «самовосприя-

тие» в качестве персонажа своих воспоминаний (по С. Т. Аксакову), и подразумеваемый разговор с собеседником (монолог и диалог), языковые и стилистически разнообразные средства выразительности его размышлений.

Леонтьев (Щеглов) много писал о народном театре, увлекался сценой, сочинял водевили и одноактные комедии, утверждал себя как театральный режиссер. Все это позже послужило созданию жанра «театральных записок» об искусстве (например, творческие портреты известных артистов М. Г. Савиной и П. М. Свободина).

Таким образом, первые представления о Леонтьеве (Щеглове) как о мемуаристе превратились для нас в твердое убеждение, что он – талантливый писатель, имеющий пусть не прочную, но самостоятельную жизненную позицию, свою литературную стезю. Ранее мы указывали, что исследователями пока не выявлена в достаточной мере индивидуально-авторская специфика его творчества. Эпоха, в которую он жил, подсказывала для произведений свои сюжеты, своих героев и те художественные принципы изображения, которые были характерны для многих писателей чеховской поры [15, с. 60]. Многие принципы легли в основу его воспоминаний и «записок», поэтому своеобразие жанра мемуаров Леонтьева (Щеглова) ученым предстоит еще изучить.

#### *Литература*

1. Александров А. А. А.П. Чехов // РГАЛИ. Ф.2. Оп. 1. Ед. хр. 35. Л. 142.
2. Антон Чехов и его критик Михаил Меньшиков. Переписка. Дневники. Воспоминания. Статьи / сост., авт. предисл. А. С. Мелкова. – М.: Русский путь, 2005. – 480 с.
3. Будылин И. Т. И. Л. Щеглов – забытый писатель и пушкинист // Проблемы литературного краеведения. Т. 2. – Псков, 2002. – С.189–191; Одесская М. М. Нескромные догадки о «нескромных догадках» И. Л. Леонтьева (Щеглова) // Чехов и его окружение. – М.: Наука, 1996. – С. 169–177.
4. Венгеров С. А. Беллетристика 80-х годов. Статья вторая // Русская литература XX века (1890–1910). – М.: XXI век. Согласие, 2000. – С. 5–18.
5. Дневник И.Л. Щеглова (Леонтьева) / публ. Н. Г. Розенблюма // Литературное наследство. Т. 68. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – С. 479–492.
6. Дунаев М.М. Антон Павлович Чехов // Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX вв. – М.: Русская православная церковь, 2002. – 1056 с.
7. Из дневника И. Л. Щеглова (Леонтьева) / публ. Н.Г. Розенблюма // Литературное наследство. Т. 68. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – С. 479–492.
8. Иоанн Кронштадский. Моя жизнь во Христе // Российские судьбы / под ред. С. Н. Бабурина. – М.: Новатор, 1998. – С. 270–275.
9. Кулакова И. И. Мемуарно-автобиографическая проза А. В. Никитенко: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2000.
10. Леонтьев (Щеглов) И. Л. У отца Иоанна Кронштадского (рассказ очевидца) Ивана Щеглова. – СПб.: Тип. А.Ф. Маркса, 1892. – С. 144–182.
11. Леонтьев (Щеглов) И. Л. Подвижник слова. Гоголь и о. Матвей Константиновский [Электронный ресурс]. – URL: Lib.Ru / Классика
12. Литературная классика. Мемуарный жанр [Электронный ресурс]. – URL: <http://historylib.net/memuarnyj-zhanr/> Аспект (дата обращения: 28.03.2014).
13. Мемуарная литература. [Электронный ресурс]. – URL: <Яндекс. Словари> Лит. энциклопедия. 1929–1939
14. Новикова А. А. А. П. Чехов и «чеховская артель» в русской литературе последней трети XIX века // Достижения современной науки / под ред. С. В. Куприенко. – Кн. 2. – Одесса, 2012. – С. 41–53.
15. Новикова А.А. Тема искусства в творчестве И.Л. Леонтьева (Щеглова) // *Materialy VIII Międzynarodowej naukowí – praktycznej konferencji «Dynamika naukowych badan-2012»*. Vol. 12. Filologiczne nauki. Przemysl: Nauka i studia. – 2012. – С. 55–61.
16. Орлов Э. Д. Литературный быт 1880-х годов. Творчество А. П. Чехова и авторов «малой прессы»: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2008. – 260 с.; Новикова А. А. А. П. Чехов и «чеховская артель». Духовно-нравственный аспект творчества писателей конца XIX – начала XX века: монография. – Уссурийск: Изд-во ДВФУ, 2012. – 208 с.
17. Розанов В. В. И. Л. Леонтьев (Щеглов) [Электронный ресурс]. – URL: [http://dugward.ru/libreri/rozanov/rozanov\\_i\\_L-cheglov.html](http://dugward.ru/libreri/rozanov/rozanov_i_L-cheglov.html)
18. Чуркин А. А. Мемуарно-автобиографическая проза С. Т. Аксакова: проблемы поэтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2013.

## References

1. Alexandrov A. A. A. P. Chekhov [A.P. Chekhov]. *RSAL*. F. 2. Оп. 1. Ed. хр. 35. L. 39.
2. Anton Chekhov i ego kritik Mikhail Men'shikov. *Perepiska. Dnevnik. Vospominaniya. Stat'i / sost., avt. predisl.* A. S. Melkova [Anton Chekhov and his critic Mikhail Menshikov. Correspondence. Diaries. Memoirs. Articles]. Moscow: Russkij put', 2005. 480 p.
3. Budylin I. T. I. L. Shcheglov – zabytyj pisatel' i pushkinist [Sheglov – the forgotten writer and the Pushkin scholar]. *Problemy literaturnogo kraevedeniya*. T. 2 – *The problems of literary study of local lore*. Pskov, 2002. Pp. 189–191; Odesskaya M. M. Neskromnye dogadki o «neskromnykh dogadkakh» I. L. Leont'eva (Sheglova) [Immodest guesses about «immodest guesses» of I.L. Leontyev (Shcheglov)]. *Chekhov i ego okruzenie – Chekhov and his entourage*. Moscow: Nauka, 1996. Pp. 169–177.
4. Vengerov S. A. Belletristika 80-kh godov. Stat'ya вторая [Fiction of the 1880s. The second article]. *Russkaya literatura XX veka (1890-1910) – Russian literature of the 20th century (1890–1910)*. Moscow: XXI vek. Soglasie, 2000. Pp. 5–18.
5. Dnevnik I. L. Sheglova (Leontyeva) / publ. N. G. Rozenblyuma [Diary of I.L. Shcheglov (Leontyev)]. *Literaturnoe nasledstvo*. T. 68. Moscow: AS USSR, 1960. Pp. 479–492.
6. Dunayev M. M. Anton Pavlovich Chekhov [Anton Pavlovich Chekhov]. *Vera v gornile somneniy. Pravoslavie i russkaya literatura XVII–XX vv. – Faith in the crucible of doubts. Orthodoxy and Russian literature of 17<sup>th</sup>–20th centuries*. Moscow: Russkaya Pravoslavnaja Tserkov', 2002. 1056 p.
7. Is dnevnika I. L. Sheglova (Leont'eva) / publ. N. G. Rozenblyuma [From the diary of I.L. Shcheglov (Leontyev)]. *Literaturnoe nasledstvo*. T. 68. Moscow: AS USSR, 1960. Pp. 479–492.
8. Ioann Kronshtadsky. Moya zhizn' vo Christe [My life in Christ]. *Russkie sud'by / gl. red. S. N. Baburin – Russian destinies*. Moscow: Novator, 1998. Pp. 270–275.
9. Kulakova I. I. *Memuarno-avtobiograficheskaya prosa A. V. Nikitenko: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Memoirs and autobiographical prose by A. V. Nikitenko: Abstract of the thesis Cand. of philol. sci. diss.]. St Petersburg, 2000.
10. Leont'yev (Sheglov) I. L. *U otsa Ioanna Kronshtadskogo (rasskaz ochevidtса) Ivana Sheglova* [At the father Ioann Kronshtadsky (the story of eyewitness) by Ivan Shcheglov]. St. Petersburg: Tip. A. F. Marx, 1892. Pp. 144–182.
11. Leont'yev (Sheglov) I. L. *Podvizhnik slova. Gogol' i o. Matvej Konstantinovskij* [Devotee of words. Gogol and Matvey Konstantinovskij]. Available at: Lib.Ru / Classica.
12. *Literaturnaya klassika. Memuarnyj zhanr* [Literary classics. Memoirs genre]. Available at: [http://historylib.net/memuarnyj-zhanr/Aspect\\_03/28/2014](http://historylib.net/memuarnyj-zhanr/Aspect_03/28/2014).
13. *Memuarnaya literatura* [Memoirs literature]. Available at: <Yandex. Slovare. Liter. entsiklopediya>. 1929–1939.
14. Novikova A. A. Chekhov i «chekhovskaya artel' v russkoj literature poslednej treti XIX veka [Chekhov and «Chekhovian artel» in Russian literature of the last third of the 19<sup>th</sup> century]. *Dostizheniya sovremennoj nauki. Kn. 2 / pod. red. S. V. Kuprienko – The achievements of modern science*. Odessa, 2012. Pp. 41–53.
15. Novikova A. A. Tema iskusstva v tvorchestve I. L. Leont'eva (Sheglova) [Theme of art in works by I.L. Leontyev (Sheglov)]. *Materialy VIII Miedzynarodowej naukowi – praktycznej konferencji «Dynamika naukowych badan-2012»*. Vol. 12. *Filologiczne nauki. Przemysl: Nauka i studia*. 2012. Pp. 55–61.
16. Orlov E. D. *Literaturnyj byt 1880-ch godov. Tvorchestvo A. P. Chekhova i avtorov «maloj pressy»: dis. ... kand. filol. nauk* [Literary life of the 1880s. Creativity of A.P. Chekhov and authors of «the small press»: Cand. of philol. sci. diss.]. Moscow, 2008. 260 p.; Novikova A. A. *A.P. Chekhov i «chekhovskaya artel'». Dukhovno-nravstvennyj aspekt tvorcestva pisatelej kontsa XIX – nachala XX veka: monografiya* [Chekhov and «Chekhovian artel». Spiritual and moral aspect of works of writers of the end of the 19<sup>th</sup> - beginning of the 20th century]. Ussuriisk: Far Eastern Federal University publ., 2012. 208 p.
17. Rosanov V.V. *I.L. Leont'ev (Sheglov)*. Available at: [http://dugward.ru/libreri/rozanov/rozanov\\_i\\_L-cheglov.html](http://dugward.ru/libreri/rozanov/rozanov_i_L-cheglov.html)
18. Churkin A. A. *Vospominaniya i avtobiograficheskaya prosa S. T. Aksakova: problemy poetiki: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Memoirs and autobiographical prose by S. T. Aksakov: poetics problems: Abstract of the thesis Cand. of philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2013.

## ПОРТРЕТ ГЕРОИНИ РАННЕЙ ПРОЗЫ И. БУНИНА: ТРАДИЦИИ РОМАНТИЗМА

© **Жорникова Мария Николаевна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы  
Бурятского государственного университета  
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6  
E-mail: jornikova@yandex.ru

В статье рассматриваются основные особенности статического и динамического портрета героинь ранних произведений И. Бунина, где обнаруживается сильное влияние романтического портрета. Это влияние обосновано путем сопоставления героинь ранней прозы И. Бунина с женскими образами русской романтической повести (А. А. Бестужев-Марлинский, В. Ф. Одоевский). В описании внешности бунинских героинь присутствуют такие черты романтического портрета, как бледность и стройность (худоба), сопряжение контрастных деталей. При этом писатель использует новаторские приемы: портрет впечатлений, сопоставление деталей портрета с деталями окружающего мира. Анализ жестового портрета позволяет более точно представить «пространственную форму» героинь Бунина, глубже осмыслить психологическое содержание женских образов. Из жестового портрета романтической героини в портрет героинь писателя приходят порывистые движения и жест-действие, передающий состояние героя через внешне незначительное движение. В жестовом портрете бунинских героинь усиливается значение мимических и интонационных жестов, по сравнению с романтическим жестовым портретом, а также из женского портрета уходит слеза и жесты страстей, неприемлемые в рамках реалистического метода.

**Ключевые слова:** проза И. Бунина, портрет персонажа, статический портрет, жестовый портрет, портрет романтического героя, русская романтическая повесть, романтизм.

### I. BUNIN'S EARLY PROSE WOMAN PORTRAYAL: ROMANTICISM TRADITIONS

**Mariya N. Zhornikova**

PhD, A/Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Buryat State University  
6 Ranzhurova Str., Ulan-Ude, 670000 Russia

The article reviews the main peculiarities of static and dynamic women portrayal in early Bunin's prose, stressing the strong influence of the romantic portrayal. This influence can be seen when the writer's early prose is compared to the heroines of Russian romantic long story (A. A. Bestuzhev-Marlinskiy, V. F. Odoevskiy). For example, paleness, thinness and adjacent contrasting details in the descriptions of Bunin's heroines are some features of the romantic portrayal. Here the author uses some innovative devices: impression portrayal, the parallelism of appearance portrayal and the environment. The analysis of the characters' gestures helps us to imagine «the spatial shape» of Bunin's heroines, and to understand the psychology of women's characters. Bunin's portrayal borrows sharp movements and «gesture-action», which reveals the condition of the character by externally insignificant movement, from the gesture portrayal of the romantic heroine. The gesture-portrayal of Bunin's heroines is strengthened by the significance of their facial expressions and «intonation gestures», in comparison to the romantic gesture portrayal. Also, tears and passionate gestures, which are not accepted in the realm of the realistic method, are gone from Bunin's women portrayal.

**Keywords:** Ivan Bunin's prose, character's portrayal, static portrayal, gesture portrayal, romantic hero portrayal, Russian romantic long story, Romanticism.

Дооктябрьское творчество И. А. Бунина (как и вся русская литература этого периода) характеризуется романтико-реалистической двуплановостью художественного метода [9, с. 142], когда внутри реалистического произведения романтизм присутствует и как романтическое осмысление явлений, и как система художественных приемов. По этой причине У. Фохт называет литературный период начала XX в. «романтическим реализмом».

Исследователи отмечают следующие знаки романтизма в бунинских рассказах: «принцип изображения жизни во временной и пространственной отдаленности<...>, внимание к духовному состоянию современной автору эпохи» [9, с. 124], «изначальная трагичность человеческого бытия» [10, с. 55], персонажи «взяты на пределе своей бытийности ..., знание приходит к ним через потрясение <...> бунинский человек – одинокий среди бездны» [5, с. 142]. В связи с такой трактовкой героев Бунина представляется интересным выяснение характера влияния романтических традиций на создание

женского портрета в ранних рассказах\* Бунина «Сын» (1916), «Легкое дыхание» (1916), «Сны Чанга» (1916) путем сопоставления женских образов с героинями романтических повестей 30-х гг. XIX в.

В данной статье женские образы в прозе И. Бунина рассматриваются в аспекте статического и динамического портретов, которые наряду с именем героя являются важнейшими составляющими портрета в его широком понимании, когда под портретом подразумевается «момент проступания внутреннего человека во внешнем, или связь их» [1, с. 4].

Статический портрет – это собственно описание внешности героя, включающее в себя природные особенности его телесного облика. И. Бунин находит иное решение статического портрета. Он редко прибегает к последовательному описанию внешности, но и не отвергает его, отбирая самые выразительные детали. Бунин использует тот тип портрета, «где черты внешнего облика рассыпаны, возникают как бы невзначай, из строчек, между строк; портрет, требующий активного соучастия читательской фантазии» [6, с. 154].

С помощью «подробностей-деталей» [9, с. 77] Бунин создает целостный образ героини, и это становится особенно заметно в сопоставлении с пересказанным Ольгой Мещерской («Легкое дыхание») романтическим портретом, за нагромождением подробностей которого теряется женский образ: «...черные, кипящие смолой глаза..., черные, как ночь, ресницы, нежно играющий румянец, тонкий стан, длиннее обыкновенного руки..., маленькая ножка, в меру большая грудь, правильно округленная икра, колена цвета раковины, покатые плечи» [3, с. 98]. Этот прием определяет онтологическую сущность героини, ее связь с героинями романтической прозы.

Особенностью статического портрета в романтическом произведении является не только нагромождение подробностей, но и столкновение контрастов: противопоставляются черты лица, краски портрета, свет и тень. Как способ выделения персонажа из ряда прочих, Бунин оставляет прием контраста в описании внешности героини, которое косвенно отсылает нас к романтическому портрету: у Маро были серо-синие глаза при темных волосах («Сын»); жена капитана – «точно поблекшая роза, бледная от усталости, с глазами, сплошь темными» («Сны Чанга»). Сравним с портретом из повести «Красное покрывало» А. А. Бестужева-Марлинского: «...выразительно было бледное лицо ее, и дико блуждали в пространстве черные ее очи» [2, с. 177].

Интересно, что все героини рассказов Бунина обладают такими типично романтическими чертами как бледность и стройность/худоба: жена капитана стройная, тонкая; у Оли Мещерской тонкая талия и стройные ножки, после смерти – бледное личико; тоньше стала кожа, похудели руки госпожи Маро, и по замечанию ее мужа «сама она стала очень худеть».

В качестве сравнения можно привести портрет княжны Зизи из одноименной повести В. Ф. Одоевского: «...темноватого цвета лента обхватывает тонкую талию..., на стройной ножке бархатные туфли..., лицо ее было бледно» [8, с. 76].

Художественным открытием И. Бунина можно назвать новые способы противопоставления портретных характеристик. Так, в «Легком дыхании» черты статического портрета Оли Мещерской контрастируют не между собой, а с окружающей действительностью/обстановкой, с портретными характеристиками других персонажей. Тем самым подчеркивается романтическая исключительность, незаурядность героини: «крепкий, тяжелый, гладкий крест» и здесь же – «радостные, поразительно живые глаза»; тщательно следившие за собой подруги и Оля, не боявшаяся своей естественности («...ни чернильных пятен на пальцах, ни покрасневшего лица, ни растрепанных волос»); безжизненность ровного пробора «в молочных, аккуратно гофрированных волосах начальницы» и соблазнительная «женская прическа» Оли Мещерской; ее бледное личико и гроб, цветы [3, с. 94].

Бунин использует художественное открытие XIX в. – «портрет впечатлений». Это такой способ портретирования, когда «портрет дается через восприятие другого персонажа..., не «сразу», а по частям, черта за чертой» [11, с. 75]. В «Снах Чанга» капитан страстно обрисовывает фигуру своей жены, в рассказе «Сын» детали внешности госпожи Маро описывает Эмиль. Так изображали своих героев Чехов и Достоевский. Новаторство Бунина-портретиста заключается в том, что он не только использует подобное представление героини, но может вообще не давать никаких портретных черт, а лишь разные впечатления от их созерцания.

В рассказе «Легкое дыхание» описания внешности нет, есть только россыпь различных впечатлений: *радостные глаза* (повествователь), *слыла красавицей, ясный блеск глаз* (в гимназии), *казалась самой беззаботной, самой счастливой* (толпа на катке), *красиво убранная голова* (начальница гимназии).

\* Именно в дооктябрьский период формируются основные черты бунинских героинь; в позднем творчестве они предстанут перед читателем во всей полноте и сложности.



Как отмечают исследователи, в раннем творчестве Бунин овладевает «поэтикой импрессионистического психологизма, которая отражает внимание к потаенным, неявным, оттеночным состояниям души героя» [7, с. 93], эти «оттенки души» бунинских героинь наиболее ярко отразились в жестовом портрете.

Понятие «жестовый портрет» может служить синонимом динамического портрета, при этом жест понимается как внешнее изменение, связанное с «внутренним человеком». Активно участвуя в словесном диалоге, жест может не только подтверждать, но и опровергать его прямое значение, приоткрывая новые грани характеров и взаимоотношений героев. В качестве примера можно рассмотреть диалог Ольги Мещерской и начальницы гимназии («Легкое дыхание»). Если трансформировать его, оставив только реплики, то совершенно неясно, почему этот разговор раздражает начальницу. Здесь в понимании смысла диалога главная роль принадлежит жесту.

Поза и мимические жесты начальницы (*спокойно сидела с вязанием в руках; сказала по-французски, не поднимая глаз от вязанья; потянув нитку..., подняла глаза*) требуют от Ольги жестов подчинения. Формально они присутствуют (*ответила, подходя к столу;... присела*), но полностью нивелируются жестами, ничуть не обнаруживающими ни подчинения, ни почтения: *глядя ясно и живо, но без всякого выражения на лице; с любопытством посмотрела на клубок; выжидательно молчала* [3, с. 96]. Более того, И. Бунин, включая в ряд предметов интерьера, по которым скользит взгляд Ольги, ровный пробор начальницы, а также указывая на жест выжидательного молчания, тем самым подчеркивает равнодушие героини и к предмету разговора, и к начальственной персоне. Конечно, это не может не раздражать начальницу, которая пытается беседовать с Мещерской с видом «доброй матушки» (спокойная поза, вязание, вертящийся клубок шерсти).

В приведенном диалоге «в поединке с жестом дискредитируется прямая семантика речи» [4, с. 37], здесь жест имеет гораздо большее значение, чем слово героя (которое выполняет здесь только внешнюю информативную функцию), поскольку не совпадает с вектором высказывания. В романтическом произведении подобных примеров нет, поскольку назначение жеста в эту эпоху – усилить слово героя.

В романтической традиции герои, как правило, лишены душевной ясности, спокойствия; это одновременно люди чувства и люди действия. Отсюда обилие жеста, особенно распространены «внутренний жест», связанный с изменениями «внутреннего тела» (*вещное сердце ее замерло, тяжкое предчувствие оледенило кровь* – так характеризует А. А. Бестужев-Марлинский Ольгу в повести «Испытание» [2, с. 70]) и «жесты страстей» [1, с. 189].

Помимо внутренних жестов и «жестов страстей» романтического героя/героиню отличают порывистые движения, резкие переходы от неподвижности к действию и наоборот, что отражает состояние внутреннего конфликта, борьбу чувств: *«Княжна сидела на диване <...>, она бросилась на шею Городкову <...>, но вдруг она вырвалась из его объятий, прислонилась к столу..., вскричала вне себя и выбежала из комнаты»* (Княжна Зизи в повести В. Ф. Одоевского [8, с. 81]); *«и вдруг она вспрыгнула весело, схватила Валериана за руку и, быстро глядя ему в глаза, сказала...»* (Ольга, героиня повести А. А. Бестужева-Марлинского «Испытание» [2, с. 65]).

В «Легком дыхании» такой порывистостью движений наделена Ольга Мещерская, и эту динамику отражает структура предложения: *«Она с разбегу остановилась, сделала только один глубокий вдох, быстрым и уже привычным женским движением оправила волосы, дернула уголки передника к плечам и, сияя глазами, побежала наверх»* [3, с. 95].

Примечательно, что в создании женских образов (сильных, сжигаемых страстью) Бунин не использует жесты страстей. Крайние проявления чувств уходят из динамического портрета женщины, оставаясь, тем не менее, в жестовом портрете влюбленных героев: капитан в «Снах Чанга», Эмиль в рассказе «Сын». Также нет «внутренних жестов» и, что наиболее удивительно, нет слез.

Сильные душевные переживания героини передаются через жест-действие, в котором «нет буквального соответствия между планом содержания и выражения» [1, с. 185]. Лаконичный и более емкий (поскольку лишен авторского комментария), этот жест требует активного читательского соучастия. В романтической повести жест-действие часто связан с пояснением, неотделим от него. У Бунина это жест, обладающий психологической пластикой. Его главное отличие в том, что он не показывает чувство героя, но выдает его. Здесь психология уходит в подтекст. За этим – усложнение личности, замена описательного психологизма дискретным. Автор перестал быть всеведущим, в связи с чем отпала необходимость декодировать жест. И хотя Бунин не отказывается от этого полностью, тем не менее, он предоставляет читателю возможность домысливать «внутреннего» человека за нерасшифрованным «внешним».

Значение мимического и интонационного жестов в рассказах Бунина усиливается. И если в романтической повести XIX в. интонационный был равноправен с другими видами жестов, то у И. А. Бунина именно он становится основным выразителем «внутреннего» человека. Так, в рассказе «Сны Чанга» из 7 жестов, составляющих динамический портрет героини, 4 – интонационные; в портрете госпожи Маро – 15 из 30; в «Легком дыхании» – 6 из 16. Анализ портретных характеристик позволяет утверждать, что героини ранних рассказов Бунина – романтические по своей сути: одинокие, непохожие на всех остальных, охваченные борьбой страстей. Для них страстью, «великим вне человека» чувством (В. Г. Белинский) становится любовь – сильная и мучительная, неизменно гибельная для тех, кто с ней соприкоснулся. Неслучайно в этих рассказах о любви нет радости, нет счастливой улыбки. Не улыбаются Оля Мещерская и жена капитана. Есть усмешка госпожи Маро, а ее улыбку другие персонажи называют грустной, непонятной.

Таким образом, можно говорить о том, что влияние романтической поэтики на дооктябрьское творчество Бунина велико. Писатель широко использует традиции романтизма в разработке женских портретов, и причина, возможно, кроется в неясном и тревожном чувстве неотвратимых перемен, во всеобщем ощущении непрочности бытия, свойственном эпохе начала XX в.

#### Литература

1. Башкеева В. В. От живописного портрета к литературному: Русская поэзия и проза конца XVIII – первой трети XIX в. – Улан-Удэ, 1999. – 270 с.
2. Бестужев (Марлинский) А. А. Ночь на корабле: Повести и рассказы. – М., 1988. – 366 с.
3. Бунин И. А. Собр. соч.: в 6 т. – М., 1988. – Т. 4. – 703 с.
4. Вайман С. Т. Парасловесный диалог // Филологические науки. – 1980. – № 2. – С. 37–44.
5. Вайман С. Т. Трагедия «Легкого дыхания» // Литературная учеба. – 1980. – № 5. – С. 137–149.
6. Галанов Б. Искусство портрета. – М., 1967. – 208 с.
7. Захарова В. Т. Проза Ив. Бунина: аспекты поэтики: монография. – Н. Новгород: Изд-во НГПУ, 2013. – 111 с.
8. Одоевский В. Ф. Последний квартет Бетховена. – М., 1982. – 400 с.
9. Руднева Е. Г. Романтика в русском критическом реализме: Вопросы теории. – М., 1988. – 173 с.
10. Сливичка О. В. О природе бунинской внешней изобразительности // Русская литература. – 1994. – № 1. – С. 72–80.
11. Юркина Л. А. Портрет: Литературоведческий словарь // Русская словесность. – 1995. – № 5. – С. 70–76.

#### References

1. Bashkeeva V. V. *От живописного портрета к литературному: Russkaya poeziya i proza kontsa XVIII – pervoj treti XIX v.* [From portrait in painting to portrait in literature: Russian poetry and prose of the end XVIII - the first third of the XIX century]. Ulan-Ude, 1999. 270 p.
2. Bestuzhev (Marlinsky) A. *Noch' na korable: Povesti i rasskazy* [The night on the ship: Novels and Stories]. Moscow, 1988. 366 p.
3. Bunin I. A. *Sobr. soch.: v 6 t. T. 4* [Collected works in 6 vol. Vol. 4]. Moscow, 1988. 703 p.
4. Vaiman S. T. *Paraslovesnyj dialog* [Paraverbal dialogue]. *Filologicheskie nauki – Philological sciences*. 1980. No 2. Pp. 37–44.
5. Vaiman S. T. *Tragediya «Lyogkogo dyhaniya»* [Tragedy of «Light Breathing»]. *Literaturnaya ucheba – Literature studies*. 1980. No 5. Pp. 137–149.
6. Galanov B. *Isusstvo portreta* [Art of portrayal]. Moscow, 1967. 208 p.
7. Zakharova V. T. *Proza Iv. Bunina: aspekty poetiki: monografiya*. [Ivan Bunin's prose: poetics aspects: monograph]. N. Novgorod: NSPU, 2013. 111 p.
8. Odoevsky V. F. *Poslednij kvartet Bethovena* [Last quartet of Beethoven]. Moscow, 1982. 400 p.
9. Rudneva E. G. *Romantika v russkom kriticheskom realizme: Voprosy teorii* [Romanticism in Russian Critical Realism: theoretical issues]. Moscow, 1988. 173 p.
10. Slivitskaya O. V. *O prirode buninskoj vneshnei izobrazitel'nosti* [On the nature of Bunin's external picturesque manner]. *Russkaya literatura – Russian literature*. 1994. No 1. Pp. 72–80.
11. Yurkina L. A. *Portret: Literaturovedcheskij slovar'* [Portrait: Literature dictionary]. *Russkaya slovesnost' – Russian Letters*. 1995. No 5. Pp. 70–76.

УДК 821.161.1.0

**К ВОПРОСУ О КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ ТЕХНИКЕ В ТВОРЧЕСТВЕ  
М. БУЛГАКОВА: ОТ «ДЬЯВОЛИАДЫ» К «МАСТЕРУ И МАРГАРИТЕ»**

© **Кольцова Наталья Зиновьевна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова  
Россия, 119991, г. Москва, Ленинские горы, 1  
E-mail: koltsovaru@rambler.ru

© **Неклюдова Ольга Александровна**

кандидат филологических наук, редактор издательства «Языки славянской культуры»  
Россия, 107031, г. Москва, ул. Большая Лубянка, 13/16  
E-mail: orika@yandex.ru

В статье предпринимается попытка доказать, что в повести «Дьяволиада» на всех уровнях поэтики проявляется влияние кинематографа. Повесть вбирает в себя элементы различных жанров раннего кинематографа (от документального кино до авантурных фильмов и фильмов ужасов немецкого экспрессионизма). Образы некоторых персонажей выдержаны в кинематографической стилистике, они могут быть рассмотрены как «типажи», восходящие к немому кино. Кроме того, в повести можно найти аналогии киноприемов (титров, монтажа, смены ракурса и т. п.). В статье высказывается предположение, что у истоков «Дьяволиады» и «Мастера и Маргариты» лежат не только литературные, но и кинематографические произведения. В заключение делается вывод, что в повести «Дьяволиада» Булгаков разрабатывает и оттачивает кинематографическую технику, к которой он обращается в дальнейшем в других произведениях.

**Ключевые слова:** М. Булгаков, кинематографичность, синтез искусств, гротеск, монтаж, отстранение, немецкий экспрессионизм.

CINEMATOGRAPHIC TECHNIQUE IN BOOKS BY BULGAKOV:  
FROM DIABOLIAD TO MASTER AND MARGARITA

**Natal'ya Z. Kol'tsova**

PhD, A/Professor, Department of History of Modern Russian Literature and Modern Literary Processes, Moscow State University  
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991 Russia

**Ol'ga A. Neklyudova**

PhD, editor at LRC Publishing House  
13/16 Bol'shaya Lubyanka Str., Moscow, 107031 Russia

Diaboliad, one of Bulgakov's early works, was heavily influenced by contemporary cinema. It incorporates features of different genres of films (documentaries, adventure films, German expressionist films etc.). Some characters are depicted in a cinematographic way; they can be compared to characters typical of German silent films. Cinematographic techniques are applied in Diaboliad too (e. g. intertitles, composition resembling film editing, frequent changes of viewpoints etc.). Apparently both Diaboliad and the Master and Margarita were strongly influenced not only by literature but also by contemporary cinema. Bulgakov masters cinematographic technique in Diaboliad to apply it later in his works.

**Keywords:** M. Bulgakov, cinematographic technique in literature, synthesis of arts, grotesque, film editing, discharge, German expressionism.

Повесть М. Булгакова «Дьяволиада» (1924) предвосхищает «Мастера и Маргариту» не только в тематическом аспекте и в сфере используемых приемов и средств (алогизма, гротеска, мотива двойничества и пр.), но и в плане ориентации на язык нового искусства XX в. – искусства кино. Безусловно, художественное своеобразие романа не сводится исключительно к воспроизведению кинематографической образности: в значительной степени оно предопределено авторским интересом к иным видам искусства – музыки, театра, оперы [3; 2]. Однако именно влияние «великого немого» ощущается в эпизодах с участием «неразлучной парочки», заставляя вспомнить не только о цирковом искусстве, но и о восходящем к нему трюковому кино, достигшем своего расцвета в 10-е гг. XX в., и о

так называемой «комической», особой жанровой разновидности немого кинематографа, и о *ФЭКСах*. Эксцентрика, балаган, грубая комика – все это роднит кинематограф начала века в первую очередь с цирком, а не с театром (фильмы 1920-х гг. густо насыщены трюками, цирковыми номерами, пантомимой)\*, и, думается, балаганная эстетика романа восходит не столько к театральным жанрам, сколько к кинематографу. Кроме того, и сцены с участием Бездомного, преследующего Воланда, с неправдоподобно стремительным движением героя, и необъяснимое появление Азazelло из зеркала, и «неубиваемый» Бегемот, которого «не берут» пули, – все это заставляет вспомнить именно о кинематографических спецэффектах. А сцена в Торгсине, кажется, даже превосходит столь популярные в мировом кинематографе «кулинарные поединки» – сражения, в которых в качестве метательных снарядов используются различные яства.

Безусловно, такая «крупная форма», как роман, требует от автора свободного владения различными видами письма, тогда как небольшая по объему вещь (повесть или рассказ) может быть организована с помощью если не одного приема, то, по крайней мере, с использованием одной техники. И если «Мастер и «Маргарита» – произведение, в котором художник проявляет себя и как мастер драмы, и как опытный либреттист, и как художник, умеющий соединять язык театра с поэтикой романа (о чем свидетельствует «Театральный роман»), то «Дьяволиада» может восприниматься как своеобразная проба пера писателя, желающего освоить новый язык – язык кинематографа, как эксперимент художника, пытающегося «превратить» кинематограф в литературу. И некоторая «эскизность», или нарочитая неряшливость в описании персонажей, интерьера, а также рваный ритм повествования – все это, возможно, входит в задачу передать ощущение «мельтешения», суеты, – ощущения, возникающего у зрителя при просмотре «немой фильмы»: зритель вместе с героем оказывается запертым в пространстве, организованном по каким-то ему неведомым, непонятным – а потому и абсурдным – законам. Алогизм и гротеск в повести Булгакова призваны передать прежде всего растерянность героя, столкнувшегося с миром, в котором он не в состоянии ориентироваться, и, возможно, растерянность Короткова – это и растерянность зрителя, столкнувшегося с «новым миром» – миром кинематографа.

Одним из первых, кто отметил «кинематографичность» булгаковской «Дьяволиады», был Евгений Замятин: он увидел в ней «быструю, как в кино, смену картин», плоскостность и двухмерность, характерную для кино («всё – на поверхности, и никакой, даже вершковской, глубины сцены – нет» [4, с. 144]).

Известно, что на талант молодого автора обратил внимание и Андрей Белый, они с Булгаковым даже обменялись своими книгами (на книге, подаренной Булгакову, была надпись «от искреннего почитателя») [7, с. 104]. Возможно, этот интерес к творчеству Булгакова был связан и с тем, что Белый увидел в «Дьяволиаде» не только развитие гоголевской линии в русской литературе (продолжателями которой, безусловно, являлись и Олеша, и Маяковский, и Зощенко), но и попытку освоить язык того «нового» искусства, который так привлекал и самого автора «Петербурга» [12].

Можно предположить, что кино оказывается столь притягательным для Булгакова (как, впрочем, и для Белого, и для «серапионов», и для многих других представителей русской гофманианы) своей зримой «*потусторонностью*», поскольку делает видимой, «наглядной» иную реальность.

О том, что в жизни Булгакова было место для кино, мы можем судить по его рассказам и фельетонам, а также по воспоминаниям о нем. Т. Лаппа рассказывает о походах в кино в Киеве 1918 г.: «И с Михаилом ходили в кино – даже при петлюровцах ходили все равно! Раз шли – пули свистели прямо под ногами, а мы шли!» [8, с. 62]. Герой автобиографического рассказа «Богема» вспоминает, как потратил последние деньги (предназначенные «на покупку физики Краевича») «на кинематограф» [1, т. 1, с. 459]. Иными словами, кино воспринималось как развлечение, на которое хотелось попасть, а кроме того, кино для Булгакова – важный элемент быта Москвы 1920-х гг.: «Ветер мотает кинорекламы на полотнищах поперек улицы. Заборы исчезли под миллионами разноцветных афиш. Зовут на новые заграничные фильмы <...> десятки диспутов, лекций, концертов» («Сорок сороков») [1, т. 3, с. 166].

Вопрос о влиянии кинематографа на творчество Булгакова уже не раз поднимался литературоведами. М. Чудакова в комментарии к рассказу «Налет» (имеющему подзаголовок «В волшебном фонаре») отмечает важную роль света электрического фонарика, участвующего в действии рассказа [9,

\* Например, С. Эйзенштейн утверждает, что «сделать хороший (с формальной точки зрения) спектакль — это построить крепкую мюзик-холльную — цирковую программу, исходя от положений взятой в основу пьесы» [13, с. 272].

с. 615–616]. Е. Яблоков пишет о влиянии кино на повесть «Роковые яйца», которое проявляется в особой светописии – искусственном («странном кинематографическом») освещении Москвы: «...это, в сущности, «реализованная» коллизия «света» и «тьмы», ибо «виртуальный» мир состоит именно из этих субстанций...», – а также в том, как разворачиваются события – «по законам «дьявольского кинематографа», лихорадочно-контрастно как по темпоритму, так и по «зрительному» впечатлению» [15, с. 192]. Впрочем, эта манера письма была опробована Булгаковым уже в «Дьяволиаде».

Более детально кинематографический код в творчестве Булгакова рассмотрен в диссертационной работе Р. Янгирова. Он пишет, что уже фельетоны и «Записки на манжетах» демонстрируют знание Булгаковым приемов кино, и даже «семантика названия <<Записок на манжетах>> близка кинематографической: этот термин принадлежал профессиональному жаргону раннего русского кино, обозначая сценарный набросок» [16, с. 149].

Кинематографический фон «Дьяволиады», по мысли Янгирова, «сформирован аллюзиями на фильмы немецкого экспрессионизма («Кабинет доктора Калигари», «Доктор Мабузе», «Носферату – симфония ужаса»), оказавших исключительное влияние на художественное сознание эпохи» [16, с. 151], однако возможные типологические схождения между повестью и кино немецкого экспрессионизма в работе не приводятся.

Действительно, фильмы немецкого экспрессионизма: «Доктор Калигари» Р. Вине (1919), «Доктор Мабузе, игрок» Ф. Ланга (1922), «Носферату, симфония ужаса» Ф. В. Мурнау (1921) – были популярны в России 1920-х гг., отголоски популярности этих лент можно найти в литературе, например, в сборниках М. Кузмина «Новый Гуль» и «Форель разбивает лед», содержащих реминисценции из «Доктора Мабузе» и «Носферату».

Хотя у нас нет достоверных данных о том, был ли знаком Булгаков с перечисленными фильмами, можно утверждать, что «Дьяволиада» вбирает в себя черты разных направлений и жанров кино 1910–1920-х гг., в том числе и немецкого экспрессионизма. С ним (а не только с «Записками сумасшедшего» Гоголя) может быть связана тема сумасшествия главного героя. Кстати, прием помещения истории о безумном докторе Калигари в повествовательную рамку (о нем рассказывает пациент сумасшедшего дома, как это выясняется в конце фильма), благодаря которой все произошедшее объясняется больной фантазией героя и которая может рассматриваться как своеобразная субъективная камера, оказывается типологически близким иронической мотивировке появления в Москве Воланда, мотивировке, принадлежащей Иванушке Бездомному в эпилоге: «Ивану Николаевичу все известно, он все знает и все понимает. Он знает, что в молодости он стал жертвой преступных гипнотизеров, лечился после этого и вылезился...» («Мастер и Маргарита») [1, т. 7, с. 478].

С фильмами немецкого экспрессионизма ассоциируются такие приемы, как гротеск, соединение «мутного сна», ночного бреда и реальности (например, образ из сна Короткова – огромный оживший бильярдный шар на ножках – рифмуется с шарообразным лицом Кальсонера и с финальным эпизодом борьбы в бильярдной; герои буквально появляются из воздуха: используется та же метафора, что и позже в «Мастере и Маргарите» – «соткался из воздуха»). Вынесение части действия в пространство лестницы также может быть воспринято как штамп из фильмов ужасов: с помощью хронотопа лестницы создается таинственная атмосфера ожидания чего-то страшного (тому же служит игра света и тени, которую как раз удобно показать в пространстве лестницы): «Бросаясь в стены и царапаясь, как засыпанный в шахте, он наконец навалился на белое пятно, и оно выпустило его на какую-то лестницу. Дробно стуча, он побежал вниз. Шаги послышались ему навстречу снизу. Тоскливое беспокойство сжало сердце Короткова, и он стал останавливаться. <...> Коротков качнулся и вцепился в перила руками. Одновременно скрестились взоры, и оба завывли тонкими голосами страха и боли...» [1, т. 2, с. 36] (далее ссылки на страницы этого издания будут даны в тексте в круглых скобках). Превращение Кальсонера в кота в этом эпизоде также изображается в кинематографической, зримой, технике: сначала он «с громом» падает вниз затылком, затем оборачивается котом – один кадр сменяет другой.

Атмосфера страха, создающаяся яркими, визуальными образами, напоминает об экспрессионистских фильмах: «Страх пополз через черные окна в комнату, и Коротков, стараясь не глядеть в них, закрыл лицо шторами. Но от этого не полегчало. Двойное лицо, то обрастая бородой, то внезапно обриваясь, выплывало по временам из углов, сверкая зеленоватыми глазами» (с. 26). Р. Янгиров интерпретирует образ двойного лица как литературный аналог двойной экспозиции [16, с. 152]. Однако этот эпизод напоминает и кинематографический прием наложения кадров, часто встречающийся как раз в фильмах ужасов, когда лица или силуэты, по каким-то причинам нагнетающие ужас на героя,

появляются словно из воздуха (подобный прием видим, например, в финале фильма «Доктор Мабузе, игрок», когда доктору мерещатся его жертвы).

Эпизод прихода Короткова в бюро претензий носит комический, даже фарсовый, характер. Более чем странное поведение героини-брюнетки в сцене ее «соблазнения» ничего не подозревающим и не готовым ни к каким решительным действиям Коротковым вполне объяснимо и даже естественно и предсказуемо с точки зрения кинематографической «этики»: читатель (зритель) испытывает радость от узнавания той модели поведения, к которой его приучили киногероини 1910–1920-х гг. – и заламывание рук, и страстные речи (не имеющие при этом «предыстории» в виде предыдущих сцен и эпизодов) – не более чем набор штампов. Более того, для кинематографической условности характерно резкое, неожиданное приобщение зрителя к обстоятельствам жизни героя. Это может быть появление нового персонажа, который оказывается старым знакомым, а то и родственником героя, и зритель должен сразу «принять на веру» эти новые обстоятельства. Комический эффект (Коротков должен знать героиню, но он, кажется, видит ее впервые) не в последнюю очередь достигается благодаря столкновению литературной и кинематографической условности: неспешное повествование со «своевременными» мотивировками «противится» монтажной подаче эпизодов. Гротескный характер сцен воссоздает взгляд на кинематограф человека, привыкшего воспринимать жизнь через призму классической литературы. Не догадываясь об этом, Коротков оказывается главным героем кино, но продолжает оценивать происходящее с точки зрения не персонажа, а человека (в контексте же предложенной Булгаковым модели – зрителя и читателя), что и порождает сильнейший острабяющий эффект.

Однако в конце эпизода в бюро претензий комическую стихию сменяет атмосфера фильмов ужасов. Например, возникает образ, напоминающий спецэффект из кино: «Мать заходила по комнате и окна стали качаться» (с. 42). К кино, вероятно, восходит и прием «искажения пропорций», один из приемов нагнетения страха (саспенс) в фильмах ужасов: «В мути блондин стал пухнуть и вырастать...» (с. 42). Заключительные строки главы: «Крылатка порхнула в сторону, потянуло ветром и сыростью из сетки, уходящей в пропасть» (с. 43) – вновь заставляют вспомнить фильмы немецкого экспрессионизма. Конечно, в этом эпизоде ощутима связь и с литературной традицией: прием метонимии, мотивы крыла (крылатки) и бездны (пропасти) восходят к поэтике «Петербурга» А. Белого и к Гоголю.

В «Дьяволиаде» можно увидеть и черты других жанров кинематографа 1910–1920-х гг. Одним из главных эффектов раннего кино называют анимацию, и это видно, например, по феериям Ж. Мельеса с оживающими фотографиями и статуями (к «трюковому» кинематографу Ж. Мельеса исследователи возводят многие трюки Воланда и его свиты [16, с. 153; 10]). Мотив оживающей статуи присутствует и в «Дьяволиаде» в сцене с Яном Собесским-Соцвосским и «золотистой женщиной» Генриеттой Персимфанс. Думается, фарсовый характер сцены с оживающими статуями в большей степени отсылает нас к кинематографическому, нежели к литературному опыту. Кроме того, с анимационными фильмами может вызвать ассоциации изображение действий героев в подчеркнута визуальной манере: например, кассир удаляется, «проломив брешь в живой стене» (с. 7), – нам не рассказывается, как герой пробирается сквозь толпу, расталкивая людей; или «делопроизводитель и секретарша мгновенно разлетелись в разные стороны» (с. 13).

В начале повести дается точное указание на день и на время: 20 сентября 1921 г., «в одиннадцать часов пополуночи», – таким образом вводится автобиографическая тема (Булгаков приехал в Москву 21 сентября 1921 г.), но, кроме того, здесь можно увидеть и игру в документализм, поскольку документальное кино активно развивалось именно в эти годы (например, творчество Дзиги Вертова).

Кинематографичность последней главы повести – «Парфорсное кино и бездна» – подчеркнута уже в названии, и, видимо, поэтому эта глава чаще всего привлекала внимание исследователей: «В сущности, это литературная запись фильмового действия, выполненная приемом острабления. Финальная же сцена падения героя с крыши небоскреба вообще необъяснима без понимания эффекта перевернутой камеры в фильме, пущенном в обратном порядке» [16, с. 152]. М. Петровский предполагает, что метафора «парфорсного кино» имеет кинематографический источник: «После 1908 года <Булгаков> мог видеть на киевском экране хроникальный фильм «Парфорсная охота», выпущенный фирмой А. Дранкова. Преследование, бегство и гибель загнанного в паранюю Короткова – «парфорсное кино» Булгакова – хорошо проясняется комментарием киноведа к этому фильму: «Парфорсная охота ... очень эффективный вид спортивной охоты, сохранившийся только в царской России, – преследование конными охотниками со сворой борзых зайца или лисицы»» [6, с. 178].

«Парфорсную охоту» за Коротковым в конце повести можно воспринять как пародийное изображение эпизодов с погоней за преступником в гангстерских фильмах. Коротков остается невредимым, несмотря на то, что находится под обстрелом: «Выстрелы летели теперь за Коротковым частые, веселые, как елочные хлопушки, и пули жикали то сбоку, то сверху. Рычащий, как кузнечный мех, Коротков стремился к гиганту – одиннадцатизэтажному зданию, выходящему боком на улицу и фасадом в тесный переулок» (с. 47). Несмотря на то, что появление гангстерских фильмов относят к более позднему времени, к концу 1920-х гг. (один из первых гангстерских фильмов – «Подполье» Дж. Штернберга (1927)) [5, с. 88], тенденция развития кино уже так или иначе улавливается Булгаковым.

Одна из главных характеристик кино, по Шкловскому, – его прерывность: «Как известно всякому, кинолента состоит из ряда моментальных снимков, следующих друг за другом с такой быстротой, что человек сливает их, получается из ряда неподвижных элементов иллюзия движения» [11, с. 25]. Прерывность достигается при помощи приема монтажа, который позволяет сократить или даже вырезать события между эпизодами. В «Дьяволиаде» монтируются общие и крупные планы (например, объявления, зажигаемые Коротковым спички и другие детали показываются крупным планом), меняется ракурс изображения. Время в тексте то сжимается, то, наоборот, растягивается. Быстрое мелькание кадров погони Короткова за Кальсонером («понесся... вырвался... повернулся... упал... ушиб... поднял... поспешил в вестибюль» (с. 19)) сменяется замедлением темпа событий, ретардацией, как будто эпизод снимался ускоренной съемкой с гораздо большим количеством кадров, чем остальной фильм: «А Кальсонер тем временем начал погружаться в сетчатую бездну. Первыми скрылись ноги, затем живот, борода, последними глазки и рот...» (с. 21) – или: «Коротков бросился за ним, поскольку знулся и, наверно, разбил бы себе голову о перила, если бы не огромная кривая и черная ручка, торчащая из желтого бока. Она подхватила полу коротковского пальто, гнилой шевиот с тихим писком расползся, и Коротков мягко сел на холодный пол» (с. 30).

Б. Эйхенбаум в статье «Проблемы кино-стилистики» пишет об особенной роли крупного плана в конце фильма, сопоставляя его с музыкальным «fermato»: «...поток времени как бы останавливается, дыхание фильма задерживается – зритель погружается в созерцание» [14, с. 45]. Аналогичный прием можно обнаружить в конце пятой главы «Дьяволиады»: «В это мгновение часы далеко пробили четыре раза на рыжей башне, и тотчас из всех дверей побежали люди с портфелями. Наступили сумерки, и редкий снег пошел с неба» (с. 25). «Камера» показывает сначала общий план вечернего города, спешащих с работы домой людей, затем на город медленно опускается ночь и начинается снег, который на некоторое время в конце главы оказывается главным объектом изображения. То же можно увидеть в конце восьмой главы: «Прошло часа два, и непотушенная лампа освещала бледное лицо на подушке и растрепанные волосы» (с. 38) – камера как бы останавливается и какое-то время (продолжительность действия подчеркивается и выбором глагола несовершенного вида – «освещала») показывает спящего Короткова.

Динамический характер изображения событий, бросившийся в глаза Замятину, достигается как при помощи приема монтажа, так и лаконичным и отрывистым синтаксисом, который, в сочетании с отсутствием психологической мотивировки поведения героев, позволяет подчеркнуть быстроту развития действия, придать событиям ускорение. Действия кассира в начале повести описаны так: «...накрылся своей противной ушастой шапкой, уложил в портфель полосатую ассигновку и уехал. <...> Вернулся же кассир в четыре с половиной часа пополудни, совершенно мокрый. Приехав, он стряхнул с шапки воду, положил шапку на стол, а на шапку – портфель и сказал...» (с. 6). Читателю не сообщается, куда и зачем поехал кассир, не объясняется, почему он «совершенно мокрый». Внимание фокусируется на действиях, жестах персонажа, таким образом достигается эффект визуализации: мы видим кассира благодаря перечислению деталей одежды и настоящей фиксации взгляда именно на них, но ничего не узнаем о нем самом и его чувствах. При помощи приема монтажа время, на которое кассир отлучался со службы, как бы вырезано из повествования. Таким же образом описывается и уход кассира: «накрылся... сунул... взмахнул... крикнул» (с. 7). Крупным планом показана одна деталь: «большая мертвая курица со свернутой шеей», подчеркивающая странность и неестественность происходящего. Таким образом, то, что часто ассоциируется в ранних булгаковских повестях с фельетонным, журналистским стилем, может рассматриваться под другим углом зрения: как сознательная установка писателя на кинематографичность.

Реплики сослуживцев Короткова в первой главе напоминают надписи на экране в немом кинематографе (звук в кино появляется только в 1928 г.), титры, призванные объяснить последующую картину, «озвучить» ее, обозначить связь между эпизодами. Реплики – «Денег не будет», «Как?», «Да как же?» (с. 7) и пр. – отличают предельная краткость и условность. Спрашивающих как будто не ин-

интересуют никакие подробности: откуда кассир знает о произошедшем, как долго придется ждать полочки – они передают лишь удивление и ошарашенность героев, не затрагивая их внутренние переживания. В чем-то подобные реплики являются эквивалентом условной мимики немомого кино – поднятых бровей, крупной слезы [11, с. 25] и т. п. Экспозиционную, начальную, надпись в кино, кратко обрисовывающую ситуацию и историю главного героя, напоминают и первые строки повести. Заканчиваются они также традиционной для кино фразой-завязкой, в которой заявляется об окончании идиллического существования героя: «Но увы вышло совсем не так...» (с. 6). Эта фраза настраивает на ожидание необычных, нарушающих привычный ход жизни событий, возможно, авантурного характера, ее легко можно представить предваряющей приключенческий фильм.

Условная мимика персонажей «Дьяволиады», изображение характеров через жесты и движения также восходят к поэтике кино: о Короткове – «он остановился и широко открыл рот»; «Коротков вышел от кассира, широко и глупо улыбаясь» (с. 8), «глупая улыбка не сходила с его лица» (с. 9); «на пороге канцелярии он приостановился и приоткрыл рот» (с. 27); «не помня себя, подскочил к Кальсонеру, оскалив зубы» (с. 30); о Кальсонере – «Изумление изменило резко верхнюю часть лица Кальсонера. Светлые его брови поднялись, и лоб превратился в гармонику» (с. 28). В конце сцены «проверки» спичек Коротков повреждает себе глаз, корчится от боли, но его страдания передаются практически без звука (за исключением двух кратких реплик), через внешние проявления: «Несколько мгновений он перебирал ногами, как горячая лошадь, и зажимал глаз ладонью» (с. 10).

Таким образом, кинематографическая техника оказала влияние на все уровни поэтики «Дьяволиады»: от мотивной структуры до системы персонажей (в повести видим «типажи», восходящие к немому кино) и жанра. Нарочитый антипсихологизм, отмеченный Е. Замятиным, оказывается чем-то большим, чем минус-прием, поскольку передает состояние человека (зрителя), еще «не приученного» к языку кинематографа и воспринимающего новое искусство как «дьявольскую», «инфернальную» реальность: Коротков оказывается «полномочным» зрителя, испытывающего во время киносеанса целый комплекс ощущений – шока, удивления, восторга, ужаса, головокружения. Булгаков еще будет обращаться к кинематографической технике в «Роковых яйцах», «Собачьем сердце» и, конечно, в романе «Мастер и Маргарита», даже композиционно организованного с оглядкой на структуру киносеанса начала XX в, состоявшего из разнообразных, часто контрастных по жанру картин.

#### *Литература*

1. Булгаков М. А. Собр. соч.: в 8 т. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – Т. 1. – 736 с.; Т. 2. – 608 с.; Т. 3. – 800 с.; Т. 7. – 704 с.
2. Вавулина А. В., Кольцова Н. З. «Мастер и Маргарита»: Роман или опера? (К вопросу о музыкальной природе булгаковского романа) // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания / Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова. – 2013. – № 9. – С. 235–255.
3. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. – М.: Наука: Восточная литература, 1994. – 304 с.
4. Замятин Е. И. О сегодняшнем и современном // Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. – Т. 3: Лица. – М.: Русская книга, 2004. – 608 с.
5. Кино: Энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 640 с.
6. Петровский М. С. Мастер и Город. Киевские контексты Михаила Булгакова. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2008. – 464 с.
7. Соколов Б. В. Булгаков. Энциклопедия. – М.: Эксмо: Алгоритм: Око, 2005. – 832 с.
8. Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. – М.: Книга, 1988. – 672 с.
9. Чудакова М. О. Приложение // Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. – М., 1989. – Т. 1. – С. 613–622.
10. Шевченко Е. С. Жорж Мельес и Михаил Булгаков: об одном источнике фантастического в романе «Мастер и Маргарита» // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема): Сб. материалов междунар. науч. конф. – Самара, 2009. – С. 188–195.
11. Шкловский В. Б. Литература и кинематограф. – Берлин: Русское Универсальное Издательство, 1923. – 59 с.
12. Шулова Я. А. Киносценарий Андрея Белого «Петербург» // Вопросы литературы. – 2009. – № 4. – С. 191–219.
13. Эйзенштейн С. М. Монтаж аттракционов // Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: в 6 т. – М.: Искусство, 1964. – Т. 2. – С. 269–273.
14. Эйхенбаум Б. М. Проблемы кино-стилистики // Поэтика кино / под ред. Б. М. Эйхенбаума. – М.; Л.: Кино-издательство РСФСР, 1927. – С. 13–52.
15. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 424 с.



16. Янгиров Р. М. Специфика кинематографического контекста в русской литературе 1910-х – 1920-х годов: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2000. – 230 с.

*References*

1. Bulgakov M. A. *Sobr. soch.: V 8 t.* [Collected works in 8 vol.]. Moscow: AST: Astrel', 2011. V. 1. 736 p.; V. 2. 608 p.; V. 3. 800 p.; V. 7. 704 p.
2. Vavulina A. V., Kol'tsova N. Z. «Master i Margarita»: Roman ili opera? (K voprosu o muzykal'noj prirode bulgakovskogo romana) [«Master and Margarita»: novel or opera? On the question of musical nature of the novel]. *Yazyk, literatura, kul'tura: Aktual'nye problemy izucheniya i prepodavaniya / Filol. fakul'tet of MSU – Language, literature, culture: actual problems of teaching*. 2013. No 9. Pp. 235–255.
3. Gasparov B. M. *Literaturnye leitmotivy. Ocherki russkoj literatury XX veka* [Literature leitmotif. Essays on Russian literature of the 20<sup>th</sup> century]. Moscow: Nauka: Izdatel'skaya firma «Vostochnaya literatura», 1994. 304 p.
4. Zamyatin E. I. O segodnyashnem i sovremennom [On today and modern]. *Zamyatin E. I. Sobr. soch.: V 5 t. T. 3. Lica. – Zamyatin E. I. Collected works in 5 vol. V. 3: Faces*. Moscow: Russkaya kniga, 2004. 608 p.
5. *Kino: Enciklopedicheskij slovar' / gl. red. S. I. Yutkevich* [Cinema: Encyclopedia]. Moscow: Soviet Encyclopedia, 1987. 640 p.
6. Petrovsky M. S. *Master i Gorod. Kievskie konteksty Mikhaila Bulgakova* [Master and the City. Kiev contexts of Bulgakov]. St Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2008. 464 p.
7. Sokolov B. V. *Bulgakov. Enciklopediya* [Bulgakov. Encyclopedia]. Moscow: Eksmo: Algoritm: Oko, 2005. 832 p.
8. Chudakova M. O. *Zhizneopisanie Mikhaila Bulgakova* [Life of Michael Bulgakov]. Moscow: Kniga, 1988. 672 p.
9. Chudakova M. O. Prilozhenie [Application]. *Bulgakov M. A. Sobr. soch.j: V 5 t. V. 1 – Bulgakov M. A. Collected works in 5 vol. V. 1*. Moscow, 1989. Pp. 613–622.
10. Shevchenko E. S. Zhorzh Meljes i Mikhail Bulgakov: ob odnom istochnike fantasticheskogo v romane «Master i Margarita» [George Meljes and Michael Bulgakov: on one source for fantastic in the novel «Master and Margarita»]. *Fantastika i tekhnologii (pamyati Stanislava Lema): Sb. materialov mezhdunar. nauch. konf. – Fiction and technology (in memory of Stanislav Lem): Coll. Materials Intern. scientific. conf.* Samara, 2009. Pp. 188–195.
11. Shklovsky V. B. *Literatura i kinematograf* [Literature and cinema]. Berlin: Russkoe universal'noe izdatel'stvo, 1923. 59 p.
12. Shulova Ya. A. Kinostsenarij Andrey Belogo «Peterburg» [Movie scripts by Andrey Belyi] // *Voprosy literatury – Questions of literature*. 2009. No 4. Pp. 191–219.
13. Ejzenshtejn S. M. Montazh attrakcionov [Attractions assembling]. *Ejzenshtejn S. M. Izbrannye proizvedeniya: V 6 t. T. 2 – Selected Works in 6 vol. Vol. 2*. Moscow: Iskusstvo, 1964. Pp. 269–273.
14. Ejhenbaum B. M. Problemy kino-stilistiki [Problems of cinema style]. *Poetika kino / pod red. B. M. Ejhenbauma – Poetics of cinema*. Moscow; Leningrad: Kino-izdatel'stvo RSFSR, 1927. Pp. 13–52.
15. Yablokov E. A. *Hudozhestvennyj mir Mikhaila Bulgakova* [Artistic world of Michael Bulgakov]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2001. 424 p.
16. Yangirov R. M. *Spetsifika kinematograficheskogo konteksta v russkoj literature 1910–1920-h godov: dis. ... kand. filol. nauk* [Specifics of cinema context in Russian literature of 1910–1920s: Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2000. 230 p.

УДК 82.0

**ДОСТОЕВСКИЙ И НАБОКОВ: ПЕРЕКРЕСТКИ ТВОРЧЕСТВА И ПУТИ ИХ ИЗУЧЕНИЯ**

© Горковенко Андрей Евгеньевич

кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы  
Забайкальского государственного университета  
Россия, 672039, г. Чита, ул. Александро-Заводская, 30  
E-mail: angor.10.09.66@list.ru

В статье рассматриваются концептуальные линии в исследовании параллелей и пересечений творчества писателя XX в. В. Набокова и открытий классика XIX столетия Ф. М. Достоевского. Как показывает обзор работ, посвященных этой проблеме, Набоков определяется как концептуальный исследователь творчества Достоевского и в некотором смысле становится сам и субъектом, и объектом научной рефлексии. Набоков самобытен, однако свои оригинальные узоры и орнаменты он рисовал по канве, намеченной для искусства XX в. его великим, хотя и нелюбимым предшественником. Предлагаются имеющиеся подходы культурологического характера, чтобы вписать в историю русской культуры сложное взаимодействие двух творческих систем, основанных на логике притяжения – отталкивания. Опираясь на имеющиеся литературоведческие подходы, автор предлагает взять за основу те из них, где проблема рассматривается в контексте взгляда на русскую культуру как единый «живой текст», как текст русской культуры. Один из таких подходов – типология культур, разработанная П. Сорокиным. Если исходить из нее, из других концепций, то имеющиеся научные труды о Достоевском и Набокове могут стать основой для исследования феномена единого «живого русского текста», скрепленного вечными ценностями и духовными смыслами.

**Ключевые слова:** Достоевский, Набоков, русская литература, социокультурная динамика, творческая система, живой текст.

**DOSTOYEVSKY AND NABOKOV: WORK INTERSECTIONS AND WAYS OF RESEARCH****Andrej E. Gorkovenko**

PhD, A/Professor of Department of Literature, Transbaikalian State University  
30 Aleksandro-Zavodskaja Str., Chita, 672039 Russia

The article reviews conceptual lines in researching parallels and intersections of work of the 20<sup>th</sup> century writer V. Nabokov's and 19<sup>th</sup> century classic F. M. Dostoyevsky. As a review of works on this problem shows, Nabokov is defined as a conceptual researcher of Dostoyevsky, and in some sense he becomes both subject and object of scientific reflection himself. Nabokov is original, however he drew the original patterns and ornaments made for art of the 20th century by his great, though unloved predecessor. The author proposes approaches for including these two creative systems, based on attraction – repulsion, into history of Russian culture. Basing on existing literary approaches, the author proposes to use one where the problem is examined in the context of viewing Russian culture as united 'live text', text of Russian culture. One of these approaches is a typology of cultures developed by P. Sorokin. If based on this and other approaches, the existing scientific works on Nabokov and Dostoyevsky can become a fundamental for researching a phenomenon of united 'live Russian text' fastened by eternal values and spiritual meanings.

**Keywords:** Dostoyevsky, Nabokov, Russian literature, social and cultural dynamics, creative system, live text.

В данной статье рассмотрим пути изучения проблемы наследования Владимиром Набоковым художественных открытий Ф. М. Достоевского. На наш взгляд, в произведениях двух писателей представлены социокультурные доминанты русской литературы, русского текста конца XIX – начала XX в. – периода, отмеченного сменой культурных парадигм в России.

В. Соловьев одним из первых заговорил о глубоких прозрениях Достоевского, жившего в духовно деградировавшем чувственном мире, который он и воплотил в своих произведениях с неповторимой художественной силой. В третьей речи памяти Достоевского (19 февраля 1883 г.) В. Соловьев объяснил объективные истоки завоеваний русского писателя: «В царствование Александра II закончилось внешнее природное образование России, образование ее тела, и начался в муках и болезнях процесс ее духовного рождения. Всякому новому рождению, всякому творческому процессу, который вводит существенные элементы в новые формы и сочетания, неизбежно предшествует брожение этих элементов» [12, с. 50].

Под знаком «духовного брожения» начался 20-й век, поражая человечество невиданными ранее потрясениями и катаклизмами. Вдохновенные открытия Достоевского были расценены как откровение большинством участников литературного процесса рубежа веков: В. Розановым, Д. Мережковским, А. Блоком, А. Белым, Вяч. Ивановым, Л. Андреевым, А. Ремизовым, А. Будищевым, Б. Зайцевым. Но в острой борьбе начала столетия между сторонниками материализма, реализма и защитниками идеализма, модернизма прозвучали критические трактовки наследия Достоевского (В. Вересаев, М. Горький и др.). В советское время (вплоть до 1960-х гг.) гениальный художник подвергался преступному очернению. Однако и в среде русских эмигрантов раздавались голоса (Ив. Бунин, В. Набоков), отрицавшие значение его художественного наследия.

Вместе с тем традиции Достоевского никогда не теряли своей первостепенной значимости. Их разнонаправленное освоение во многом обусловило пути художественной культуры России, Русского зарубежья, других стран, причем и писателей, негативно высказывавшихся о создателе «Братьев Карамазовых». Осмысление вопроса, что и как было воспринято от Достоевского теми, кто не испытывал (не замечал) близости к нему, позволяет, с одной стороны, существенно расширить представление о функциональном значении Достоевского, а, следовательно, о связях между литературами XIX и XX вв., с другой стороны, наметить новые подходы к изучению творчества художников, традиционно противопоставляемых Достоевскому. Как кажется, выбор такой области исследования ничего общего не имеет с произвольностью. Великий художник был первооткрывателем сложнейших и тайных психологических процессов, всечеловеческих, не подвластных времени исканий, которые в силу объективных условий получили в XX столетии резкое и противоречивое ускорение; он нашел формы словесного искусства, подчиняющие, завораживающие читателя. Обойти вниманием этот феномен просто невозможно даже теми, кто некогда выступал против гения, а затем по-разному учел его открытия. В их ряду находился и В. В. Набоков.

Изучение его творчества в России имеет свои особенности. Уже на рубеже XIX–XX вв. появляются работы, авторы которых стремятся объяснить идеациональный феномен Достоевского: В. С. Соловьев [12], Д. С. Мережковский [7], Н. Бердяев [4] и другие. Огромную ценность представляют литературно-критические исследования Г. Адамовича, В. Вейдле, Н. Оцупа, К. Мочульского и других деятелей Русского зарубежья.

Положение, связанное с пониманием судеб Русского зарубежья, наиболее убедительно было сформулировано Г. Струве: «Русская зарубежная литература есть временно отведенный поток общерусской литературы, который, придет время, вольется в общее русло этой литературы» [15, с. 7]. Сегодня можно констатировать, что предположение Г. Струве о едином русле русской литературы подтвердилось, а мощные потоки русской литературы: официальная советская, литература запрещенная, потаенная, литература эмиграции слились в единое целое, что позволяет и на нашу проблему взглянуть по-новому, во всеоружии новой методологии.

«Проведена громадная работа по систематизации наследия писателей-эмигрантов, – пишет Л. А. Смирнова в предисловии к сборнику «Очерки литературы Русского зарубежья», – прояснению их философско-эстетических позиций, ведущих тенденций творчества и литературной эпохи в целом. В открывшейся панораме зримо проступают, однако, «белые пятна» пока еще не освоенных явлений. Необходимо углубленно исследовать художественный мир каждого из создателей этого неповторимого пласта искусства, их связи с предшествующими открытиями, прежде всего отечественной классики и Серебряного века, соотношение зарубежной и советской литератур. Произведения талантливых мастеров требуют вдумчивого прочтения, текстуального изучения, освещения специфики и развития поэтики» [11, с. 4]. С этой точки зрения только начинается и освоение наследия Набокова.

Творчество В. Набокова, начиная с 1926 г., когда в Берлине вышел его первый роман «Машенька», находилось под пристальным вниманием исследователей. О нем писали Г. Иванов («Числа», 1930, кн. 1), М. Цетлин («Современные заметки», 1930, т. 42), Н. Андреев («Новь», 1930, октябрь), В. Варшавский («Числа», 1933, кн. 7/8), М. Кантор («Встречи», 1934, № 3), Ю. Терапиано («Числа», 1934, кн. 10), М. Осоргин («Современные записки», 1934, кн. 45), Вл. Ходасевич («Возрождение», Париж, 1937, 13 февр.), П. Бицилли («Современные записки», Париж, 1939, т. 68) и другие.

Обзор многочисленных литературно-критических работ о творчестве Набокова–Сирина, написанных в Европе до 1940 г., впервые был сделан в 1956 г. Г. Струве в книге «Русская литература в изгнании». Автор утверждал: «Творчество Набокова–Сирина еще ждет своего исследователя. В современной русской литературе он действительно... «оригинальнейшее явление». Большой талант его вне всякого сомнения. Но пружины этого таланта еще не были по-настоящему разобраны и вскрыты. В основе этого поразительно блестящего, чуть что не ослепительного таланта лежит комбинация вир-

туозного владения словом с болезненно-острым зрительным восприятием и необыкновенно цепкой памятью, в результате чего получается какое-то таинственное, почти что жуткое слияние процесса восприятия с процессом запечатления» [14, с. 281–282].

Обобщая критическую литературу о Набокове периода 1926–1940 гг., современный исследователь О. Дарк предлагает классификацию, ссылаясь на самого Набокова: «Набоков точно определил, «от противного», три главных направления обвинений в свой адрес, оформившихся еще в «русский» период его творчества, а затем во многом унаследованных западным литературоведением: бессодержательная демонстрация писательской техники; отсутствие нравственного пафоса, позиции писателя, его отношения к изображаемому; жесткость: нелюбовь и презрение к человеку. Было еще четвертое расхожее обвинение, утратившее для Набокова актуальность, когда он перешел на английский язык: копирование иноязычных образцов» [5, с. 405–406]. «Бессодержательная демонстрация техники», блестящей и завораживающей в случае с Набоковым, была бы невозможна, если бы не определялась адекватным содержанием, ведь форма всегда содержательна.

Зарубежная набоковиана представлена сотнями работ биографического, библиографического и литературоведческого характера, среди которых следует отметить труды А. Аппеля, Г. Барабарло, Б. Бойда, Дж. Грейсон, С. Давыдова, Д. Б. Джонсона, Дж. Локранц, К. Проффера, М. Науман-Туркевич, Э. Филда, Д. Циммера и др. Наши соотечественники Н. Анастасьев, О. Дарк, А. Долинин, В. Ерофеев, В. Линецкий, М. Липовецкий, А. Люксембург, О. Михайлов, А. Мулярчик, Б. Носик, О. Сконечная, М. Спивак, Р. Тименчик, Р. Толстая, И. Толстой, С. Федякин, В. Федоров внесли большой научный вклад своими исследованиями и комментариями к отечественным изданиям Набокова.

Н. Анастасьев остановился на трех положениях относительно таланта и творчества Набокова: сквозном автобиографизме, склонности к утонченной стилистике и фантазии, влечении к метареальности. Для нас важным является утверждение Анастасьева: «Набоков вовсе не остался в стороне от влияния художественных идей и форм времени». Ценны и другие высказывания автора книги: о трагическом ощущении писателя, его осознании «утраченности человека в мире», «вселенской катастрофы, распада, мировых связей», о противостоянии Набокова заурядности, пошлости, тривиальности [1, с. 4,6].

В. Линецкий предложил оригинальное прочтение творчества Набокова, спроецированное на «теорию полифоничности» М. Бахтина, исследовал приемы повествования, стиль, художественный метод, продолжая традицию, начатую В. Ходасевичем. Книга Б. Носика опирается на традиции биографической школы западного набоковедения, заложенные Э. Филдом, Б. Бойдом. А. С. Мулярчик изложил подходы к творчеству Набокова, «корректирующие <...> издавна бытующий в зарубежном литературоведении, а с недавних пор проявляющийся и на родине Набокова взгляд, который безмерно умаляет познавательную, нравоучительную сторону его произведений, обращает писателя в адепта рафинированного, самодовлеющего искусства» [8, с. 132–133]. Раскрытие А. С. Мулярчиком нравственной ценности прозы Набокова, его связей с эпохой, углубленного проникновения в душевный мир своих современников, ровно как осмысление творческой эволюции художника, развитие его дара и духовных идеалов – многое прояснили в нашем восприятии и изучении Набокова.

О феномене Набокова спорили и продолжают спорить в зарубежном и отечественном литературоведении. Однако в последнее время возникло иное направление – стремление углубиться в тайну Набокова, увидеть за блеском его стиля, словесной «ворожкой» глубокий философский смысл, раскрыть оригинальную концепцию мира и человека, которая выстраивается на одной и той же доминирующей коллизии: противопоставление абсолютно одинокого героя и его творческого дара деградированному миру. По этой линии ощущаются тесные контакты писателя с его великим предшественником Ф. Достоевским.

Для подавляющего большинства деятелей Русского зарубежья мир Достоевского стал духовной родиной. В своей книге о великом писателе Н. Бердяев рассмотрел его «как ту величайшую ценность, которой оправдывает русский народ свое бытие в мире, ту, на что может указать он на страшном суде народов» [4, с. 238]. Многие русские зарубежные философы размышляли о Достоевском в русле идей Бердяева. Л. Шестов, в силу своего мировоззрения, в творчестве Достоевского увидел скепсис, ощущение трагического одиночества и мысль о безнадежности человеческого существования, чем объясняется его обращение к религии. По словам С. В. Белова, в русской эмиграции «сложился взгляд на Достоевского как на пророка, в произведениях которого можно найти предсказание не только уже свершившейся катастрофы, но и предвидение неминуемого религиозного и социального возрождения русского народа» [3, с. 5].

Когда и почему происходит смена социокультурных доминант? Чтобы попытаться ответить на этот вопрос, обратимся к положениям теории социокультурной динамики Питирима Сорокина. Любая культура, которая оставила заметный след в истории, по мысли известного социолога и культуролога, есть единство, определяющим центром которого является главная ценность – фундамент доминирующей культуры. Системообразующим элементом для П. Сорокина является понятие ценность. А. Ю. Согомонов отмечает: «...если для Платона центральным понятием его системы были «идеи», для Аристотеля – «значения», для Бэкона – «эксперимент» и «индукция», для Дарвина – «естественный отбор», то для Сорокина, очевидно, таким понятием становится «ценность». Конечно же, многие мыслители и до него размышляли о природе ценностей, но, пожалуй, никому до Сорокина не удалось показать систематизирующую и методологическую значимость ценностной теории в социологии» [13, с. 22]. Назовем суперсистемы, выделяемые П. Сорокиным.

Идеациональная культура (тезис) основана на принципе сверхчувственности и сверхразумности Бога как единственной реальности и ценности. Стиль этой культуры символичен, аллегоричен, искусство религиозно, героями могут быть боги, ангелы, святые и грешники. Здесь мало внимания уделяется личности. Эта культура не терпит развития. Она статична, догматична, канонична. Цель культуры – приближение верующего к Богу. Темы этой культуры: тайны мироздания, сотворения мира, грехопадения, крещения, воскресения... Примеры: Библия, Коран, веды, упанишады, храмы, церкви, монастыри, мечети, дацаны, иконы, молитвы... Высшее достижение европейской идеациональной культуры – Библия. В истории русской литературы это период с IX по XVII вв.

Чувственная культура (антитезис) основана на принципе чувственности человека во всем ее проявлении (зрение, слух, вкус, обоняние, осязание). Стиль этой культуры реалистичен, натуралистичен, ее герои – фермеры, рабочие, домохозяйки и даже преступники и сумасшедшие. Ее цель – доставить наслаждение, удовольствие, расслабить возбуждение усталых нервов. Эта культура стремится освободиться от религии, морали и других ценностей. Эта культура стремительно динамична. Высшее достижение этой культуры – Книга рекордов Гиннеса. Современная русская литература во многом проецируется на матрицу чувственной культуры.

Идеалистическая культура (синтез) – промежуточная между идеациональной и чувственной, так как ценности ее принадлежат как Небу, так и Земле. Мир этой культуры как сверхчувственный, так и чувственный, но чувственность самых возвышенных и благородных проявлений. Чувственные формы наполняются идеациональным содержанием. Золотой век русской культуры можно назвать идеалистическим по идеальным, рожденным в творчестве Пушкина формам, наполненным глубоким идеациональным смыслом.

Эклектичная псевдокультура (вне триады: тезис, антитезис, синтез) появляется в истории часто, когда меняется социокультурная доминанта, на смену космосу приходит хаос (иногда умело организованный).

Следует подчеркнуть мысль П. Сорокина о том, что, во-первых, эти системы не существуют в «чистом» виде и, во-вторых, нет культуры плохой или хорошей (речь идет, конечно, о самодостаточных идеациональном, чувственном и идеалистическом типах), они разные, другие. И находятся в они в диалектическом единстве и развиваются по законам диалектики, сформулированным Гегелем (единство и борьба противоположностей, переход количества в качество, отрицание отрицания).

Во-первых, ни один тип культуры не способен создать исчерпывающее описание реального мира и использовать все возможные пути человеческого творчества (единство и борьба противоположностей). Базируясь на каком-то основном принципе, культура как бы отсекает иные возможности. Со временем возможности творческого развития этого принципа неизбежно оказываются исчерпанными, и возникает необходимость перехода к новым ориентирам. Если культура не справляется с этой задачей, она вырождается.

Во-вторых, ни одна культура не является полностью интегрированной. Так, в идеациональной культуре, на ее «периферии» существуют элементы чувственной или идеалистической культуры. Также и господствующая чувственная культура не предполагает полного уничтожения элементов культуры идеациональной. И эти периферийные элементы могут стать почвой для формирования нового типа культуры, когда прежний тип исчерпывает свои творческие возможности.

В русле теории П. Сорокина необходимо взглянуть на уже выработанные подходы к постижению Достоевского. В 1920-х гг. была сделана попытка вывести науку о Достоевском на уровень поэтики: работы А. Долинина, Л. Гроссмана, М. Бахтина. В последнее десятилетие появились работы на стыке между наукой и публицистикой (И. Волгин, В. Днепров, Ю. Карякин, Ю. Кудрявцев, Л. Сараскина, Ю. Селезнев). Диссонансом в общем потоке работ о Достоевском звучит голос В. Набокова. «Нега-

тивная оценка Достоевского, – отмечает А. Мулярчик, – принадлежит к числу особо разрекламированных идеосинкразий Набокова-критика» [8, с. 70].

Отношение Набокова к Достоевскому, непрекращавшийся диалог, по принципу «притяжение – отталкивание» (А. Мулярчик), в разное время становились объектом критики. «Есть элемент загадочности, – писала З. Шаховская в 1979 г., – в той все увеличивающейся ненависти, которую Набоков питал к Достоевскому». Набокову «как будто было тесно рядом с автором «Бесов». Как будто он боялся, что вдруг кто-нибудь заметит, что, несмотря на все, что их разделяет, есть и то, что позволяет их сравнить» [17, с. 71].

«Взаимоотношениям» Набокова с Достоевским посвящена исследовательская статья Л. Сараскиной «Набоков, который бранится...». Автор обращается к опыту преподавательской работы Набокова, к его лекциям, прочитанным американским студентам. Подчеркивая крайнюю субъективность позиции Набокова в оценке Достоевского («довольно посредственный писатель», «автор детективных романов»), Л. Сараскина обращает внимание на то, что «крупницы анализа творчества Достоевского «тонут» в лекциях Набокова в стихии оценок. А в творчестве Набокова автор статьи обнаруживает множество «специфических достоевских» приемов, прямых параллелей и скрытых перемычек художественных миров двух писателей [9, с. 567].

Размышляя о творчестве Достоевского, Набоков избирает метод «от противного». Он как бы провоцирует читателя, во-первых, на доказательство обратного, и, во-вторых, на сравнение творческого наследия русского классика со своим художественным миром. Так рождается читательское побуждение к пристальному сопоставительному анализу художественных текстов Достоевского и Набокова. В результате обнаруживается их несомненная общность. Во-первых, – в восприятии и мастерстве воплощения чувственного деградированного мира; во-вторых, – в поиске и обретении идеала, противопоставленного разъятой действительности: идеационального христианского – у Достоевского; идеалистического, связанного с искусством божественного происхождения – у Набокова.

Ж-П. Сартр первым из европейских критиков назвал Достоевского «духовным родителем Набокова» (1939), отметив типологическое сходство героев «Подростка», «Вечного мужа», «Записок из мертвого дома» Достоевского и романа Набокова «Отчаяние», – «всех этих изощренных и непримиримых безумцев, вечно исполненных достоинства и вечно униженных, которые режутся в аду рассудка, измываются надо всем и непрерывно озабочены – самооправданием – между тем как сквозь не слишком тугое плетение их горделивых и жульнических исповедей проглядывает ужас и незащитность» [10, с. 270]. Сартр раскрыл и различное отношение двух авторов к своим персонажам.

Н. Анастасьев проследил внутреннюю полемику автора «Отчаяния» с Достоевским: «...на протяжении всей книги Набоков то откровенно, то чуть скрыто имитирует положения, лица и даже отдельные эпизоды, встречающиеся в произведениях Достоевского». Причем, как утверждает исследователь, «только один из мотивов «Двойника» оказался в «Отчаянии» подхвачен, более того развит в беспредельность. Это истолкование двойничества, как гибельного исчезновения самобытной человеческой личности» [1, с. 131].

«Психологизированный детектив Набокова, – пишет А. Мулярчик об этом же романе, – был написан в первую очередь с явной оглядкой на «мрачную достоевщину», которая вовсе не случайно в открытую поминалась автором ближе к концу произведения. По Достоевскому, в «Отчаянии» выверены основные метафизические компоненты произведения; к нему же восходит его форсированная нервическая интонация. <...> Метания Германа, его сбивчивая захлебистая речь неизбежно приводят на память персонажей «Идиота», «Бесов», а разговор набоковского героя в кабачке со своим дубликатом Феликсом впрямую соотносится с диалогом Ивана Карамазова и черта» [8, с. 70].

До сих пор в минимальной степени освещены позитивные взгляды Набокова, его представления о духовных ценностях человеческого бытия. Интерес к двум неразрывным между собой лицам Набокова-художника, карающего абсурдный мир и ищущего противоядие ему, позволил по-новому рассмотреть авторское начало в его повествованиях, черты стиля, жанров, обнаружив как истоки этих творческих свершений в наследии Достоевского, так и внутреннюю с ним полемику.

Сегодня, когда мы говорим о едином потоке общерусской литературы, проблему «Достоевский и Набоков» необходимо рассматривать в свете новейших литературоведческих и культурологических исследований. Назовем лишь работы В. Н. Топорова о «петербургском тексте» русской литературы [16], В. И. Шульженко о «кавказском тексте» [18], Г. Д. Ахметовой о «живом тексте» [2], Л. В. Камединой о целостности духовного смысла русской литературы [6], которые позволят стать основой для исследования феномена «живого русского текста», единого, неделимого, скрепленного вечными ценностями и смыслами. «Художественный текст остается живым и современным, пока у

него есть читатели. Живой текст представляет собой структуру, которая является открытой, динамичной, самоорганизующейся, взаимодействующей с другими литературными текстами. <...> Мы отмечаем, что признаком открытости текста можно считать свободное «перетекание» компонентов языкового материала из абстрактного языка в речь (текст) и наоборот. Это приводит к динамичности, которая осуществляется словесными рядами (компонентами текста). Они, в свою очередь, являются строительным материалом образов. Таким образом, словесный ряд – это динамический, ритмический, живой компонент открытого текста. Самоорганизация текста связана с появлением в нем новых тенденций. И, наконец, взаимодействие с другими литературными текстами, без которого невозможно представить художественный текст» [2, с. 232]. Эти ценные наблюдения Г. Д. Ахметовой также во многом могут определить тактику исследования и последовательность анализа творчества Достоевского и Набокова: от языкового материала и словесных рядов к образам и смыслам. На наш взгляд, столь разных на первый взгляд художников в свободном «диалоге-перетекании», выстроенном по принципу «притяжение-отталкивание», позволит, во-первых, сфокусировать доминирующие смыслы русского текста в широком диапазоне, а во-вторых, увидеть процесс развития русской литературы в трагический период ее истории.

#### Литература

1. Анастасьев Н. А. Феномен Набокова. – М.: Советский писатель, 1992. – 316 с.
2. Ахметова Г. Д. Живой литературный текст. – М.: Ваш полиграфический партнер, 2012. – 232 с.
3. Белов С. В. Национальное достояние России // Русские эмигранты о Достоевском. – СПб: Андреев и сыновья, 1994. – 432 с.
4. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. – Прага: YMKA-PRESS, 1923. – 239 с.
5. Дарк О. Загадка Сирина // Набоков. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Правда, 1990. – Т. 1. – С. 403–414.
6. Камедина Л. А. Духовные смыслы русской словесной культуры. – Чита: Изд-во ЗабГУ, 2014. – 227 с.
7. Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/m/merezhkovskij\\_d\\_s/text\\_1893\\_o\\_prichinah\\_upadka.html](http://az.lib.ru/m/merezhkovskij_d_s/text_1893_o_prichinah_upadka.html)
8. Мулярчик А. С. Русская проза Владимира Набокова. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – 144 с.
9. Сараскина Л. Набоков, который бранится... // В. В. Набоков: pro et contra. – СПб: Симпозиум, 1997. – С. 542–571.
10. Сартр Жан-Поль. Владимир Набоков. «Отчаяние» // В. В. Набоков: pro et contra. – СПб.: Симпозиум, 1997. – С. 269–274.
11. Смирнова Л. А. Очерки литературы Русского зарубежья. – М.: Изд-во МПУ, 1999. – Вып. 1. – 381 с.
12. Соловьев В. С. Литературная критика. – М.: Современник, 1990. – 421 с.
13. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. – М.: Советский писатель, 1991. – 542 с.
14. Струве Г. Из книги «Русская литература в изгнании» // В. В. Набоков: pro et contra. – СПб., 1997. – С. 274–276.
15. Струве Г. Русская литература в изгнании. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. – 408 с.
16. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» [Электронный ресурс]. – URL: [http://philologos.narod.ru/ling/topor\\_piter.htm](http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm)
17. Шаховская З. В поисках Набокова. Отражение. – М.: Книга, 1991. – 318 с.
18. Шульженко Вячеслав. Две реальности «кавказского» текста русской литературы в границах «нулевых» годов [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.rospisatel.ru/shulshenko.htm>

#### References

1. Anastas'ev N. A. *Fenomen Nabokova* [Nabokov's phenomenon]. Moscow: Sovetskij pisatel', 1992. 316 p.
2. Akhmetova G. D. *Zhivoj literaturnyj tekst* [Live literary text]. Moscow: Vash poligraficheskiy partner, 2012. 232 p.
3. Belov S. V. *Natsional'noe dostoyanie Rossii* [National property of Russia]. *Russkie emigranty o Dostoevskom – The Russian emigrants about Dostoyevsky*. St. Petersburg: Andreev i synov'ya, 1994.
4. Berdyaev N. A. *Mirosozertsanie Dostoevskogo* [Dostoyevsky's world view]. Praga: YMKA-PRESS, 1923. 239 p.
5. Dark O. *Zagadka Sirina* [Sirin's Riddle]. *Nabokov V. V. Sobr. soch.: v 4 t. – Nabokov V. V. Collected works in 4 t.* Moscow: Pravda, 1990. V.1. Pp. 403–414.
6. Kamedina L. A. *Duhovnye smysly russkoj slovesnoj kul'tury* [Spiritual meanings of the Russian verbal culture]. Chita: ZabSU, 2014. 227 p.
7. Merezhkovsky D. S. *O prichinakh upadka i o novykh techeniyakh sovremennoj russkoj literatury* [On the reasons of decline and about new currents of modern Russian literature]. Available at: [http://az.lib.ru/m/merezhkovskij\\_d\\_s/text\\_1893\\_o\\_prichinah\\_upadka.html](http://az.lib.ru/m/merezhkovskij_d_s/text_1893_o_prichinah_upadka.html)
8. Mulyarchik A. S. *Russkaya proza Vladimira Nabokova* [Russian prose by Vladimir Nabokov]. Moscow: Moscow State University publ., 1997. 144 p.
9. Saraskina L. *Nabokov, kotoryj branitsya...* [Nabokov who swears...]. *V. V. Nabokov: pro et contra*. St. Petersburg: Simposium, 1997. Pp. 542–571.

10. Sartr Zhan-Pol'. Vladimir Nabokov. «Otchayanie» [Vladimir Nabokov. «Despair»]. *V. V. Nabokov: pro et contra*. St Petersburg, 1997. Pp. 269–274.
11. Smirnova L. A. *Ocherki literatury Russkogo zarubezhya. T. 1* [Essays on literature of Russian emigration. Vol. 1]. Moscow: MPU, 1999. 381 p.
12. Solov'ev V. S. *Literaturnaya kritika* [Literary criticism]. Moscow: Sovremennik, 1990. 421 p.
13. Sorokin P. A. *Chelovek. Tsvilizatsiya. Obshchestvo* [Person. Civilization. Society]. Moscow: Sovetskij pisatel', 1991. 542 p.
14. Struve G. Iz knigi «Russkaya literatura v izgnanii» [From the book «The Russian Literature in Exile»]. *V.V.Nabokov: pro et contra*. St Petersburg, 1997. Pp. 274–276.
15. Struve G. *Russkaya literatura v izgnanii* [The Russian literature in exile]. New York: A. P. Chekhov publ., 1956. 408 p.
16. Toporov V. N. *Peterburg i «Peterburgskij tekst russkoj literatury»* [Petersburg and «The Petersburg text of Russian literature»]. Available at: [http://philologos.narod.ru/ling/topor\\_piter.html](http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.html)
17. Shakhovskaya Z. *V poiskakh Nabokova. Otrazhenie* [In search of Nabokov. Reflection]. Moscow: Kniga, 1991. 318 p.
18. Shul'zhenko V. *Dve real'nosti «kavkazskogo» teksta russkoj literatury v granitsakh «nulevykh» godov* [Two realities of the «Caucasian» text of Russian literature within «zero» years]. Available at: <http://www.rospisatel.ru/shulshenko.html>



УДК 8209

## МОТИВ *DE PROFUNDIS* В ПОЭЗИИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

© Дашевская Ольга Анатольевна

доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы XX века  
Томского государственного университета  
Россия, 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36  
E-mail: doa.sony@mail.ru

В статье рассмотрен мотив «из бездны» («взыскания погибших») как редуцированное присутствие древнего религиозного жанра *de profundis* (из бездны взываю) в поэзии периода Великой Отечественной войны. Прочерчен генезис термина в библейской парадигме – от ветхозаветных до новозаветных представлений. Проанализированы формы реализации мотива, семантика, эволюция в творчестве поэтов разной мировоззренческой и эстетической направленности, в частности, в поэзии А. Ахматовой, А. Твардовского, П. Антокольского, С. Орлова и других. Выявлено, что *de profundis* выступает в разных вариантах: от мотива до сюжетообразующей основы. Продемонстрирована реализация сюжетно-мотивного комплекса *de profundis* как разновидность мортального дискурса, значимого для поэзии военных лет. Исследование мотива *de profundis* позволяет скорректировать и углубить представления об антропологических и аксиологических основах русской поэзии военных лет.

**Ключевые слова:** русская литература XX в., поэзия военных лет, мортальный дискурс, *de profundis*, мотив.

### ‘DE PROFUNDIS’ MOTIVE IN POETRY OF THE GREAT PATRIOTIC WAR PERIOD

**Olg a A. Dashevskaya**

DSc, professor, Department of History of Russian literature of the 20th century, Tomsk State University  
36 Lenin Avenue, Tomsk, 634050 Russia

The article reviews «From the Abyss» («Seeking for the lost») motive as reduced presence of ancient religious genre «De profundis» in poetry of the Great Patriotic War period. The author traces the genesis of the term in biblical paradigm from Old Testament to New Testament conceptions. The article analyses forms of realization of this motive, its semantics and evolution in poetry of various worldview and aesthetics, for instance, by A. Akhmatova, A. Tvardovsky, P. Antokolsky, S. Orlov, etc. The author shows that ‘de profundis’ appears in different variations: from a motive to a plot-forming basis. The article demonstrates realization of ‘De profundis’ subject-motive complex as a variety of mortal discourse which is significant for poetry of war period. ‘De profundis’ motive research allows to correct and to deepen knowledge on anthropologic and axiological foundations of Russian poetry of war period.

**Keywords:** Russian literature of the 20th century, poetry of war period, mortal discourse, *de profundis*, motive.

Обращение к поэзии периода Великой Отечественной обусловлено несколькими причинами. Во-первых, литература периода войны как никакого другого периода советской истории была мифологизирована: окутанная флером «героики боев» и «воинствующего гуманизма», она в советском литературоведении всегда оставалась той же областью преданий и легенд, какой была с момента своего возникновения. Современные исследователи отмечают, что, несмотря на «очевидную смену мировоззрения в последующие эпохи 1970–1980-х годов и далее, оценки литературы периода самой войны так никогда и не пересматривались» [8, с. 440–441]. Во-вторых, ее изучение требует новых подходов и ракурсов, правомерно ее введение в ряд актуальных современных парадигм. В-третьих, существенно рассмотрение данного материала в контексте национальных и европейских традиций.

В некоторых поэтических произведениях периода Великой Отечественной войны можно встретить мотив «взыскания погибших». Он позволяет видеть в стихах редуцированное присутствие древнего жанра *de profundis*.

*De profundis* (лат. *из глубин*) – начало покаянного псалма, который читается как отходная молитва над умирающим [2]. Звучит она следующим образом: *profundis clamavi ad te, Domine; Domine, exaudi vocem meam*, что в переводе на русский язык означает:

1 Из глубины взываю к Тебе, Господи.

2 Господи! услышь голос мой. Да будут уши Твои внимательны к голосу молений моих.

- 3 Если Ты, Господи, будешь замечать беззакония, – Господи! кто устоит?  
 4 Но у Тебя прощение, да благоговеют пред Тобою.  
 5 Надеюсь на Господа, надеется душа моя; на слово Его уповаю.  
 6 Душа моя ожидает Господа более, нежели стражи – утра, более.  
 (Псалтырь, псалом 129)

Псалтырь, Псалтырь (от греч. ψαλτήριον, образовано по названию струнного щипкового музыкального инструмента псалтерия) – библейская книга Ветхого Завета, состоящая из 150 или 151 (в православных греческом и славянском вариантах Библии) песен (псалмов, греч. ψαλμός), излагающих благочестивые излияния восторженного сердца, верующего при разных жизненных испытаниях [3]. Псалом (ψαλμός «хвалебная песнь») – гимны иудейской (לְהַלְלוּ) и христианской религиозной поэзии и молитвы из Ветхого Завета [4].

Псалом 129 – это покаянная молитва, взывающая к Божьему милосердию. Псалом особенно популярен в западно-христианской традиции, хорошо известен по первым словам – «De profundis». В иудаизме этот псалом включен в погребальную службу и в молитву. В православии псалом читается на вечерне в составе группы «Господи, воззвах». В качестве погребальной молитвы «De profundis» с давних пор использовали католики, а в переводе на немецкий язык – и протестанты. Псалом положен на музыку многими композиторами (Иоганн Себастьян Бах, Лили Буланже, Андреа Габриэли, Георг Фридрих Гендель, Кристоф Глюк, Феликс Мендельсон, Вольфганг Амадей Моцарт и др.). Слова «de profundis» используются и в качестве заголовка литературных произведений. В частности, Оскар Уайльд назвал так свою тюремную исповедь, поскольку «De profundis» как покаянная молитва была распространена в местах заключения.

Таким образом, рассматриваемый нами термин, прежде всего, присутствует в религиозном сознании. Он подразумевает, с одной стороны, отходную молитву над умирающим; с другой – это покаянная молитва самого умирающего. Выделим основные черты покаянного псалма: а) это молитва, обращенная к Творцу; б) она связана с ситуацией ухода (смерти); в) молитва подразумевает просьбу о милости, спасении; г) это может быть покаяние в грехах, а также упование и надежда на высшую истину и справедливость.

Тема *de profundis* в развитии литературы может обретать жанровую функцию, играть сюжетообразующую роль, выступать мотивом произведения. Цель статьи – рассмотреть сюжетно-мотивный комплекс *de profundis* как разновидность мортального дискурса, значимого для поэзии военных лет.

В истории русской литературы XX в. мотив *de profundis* развивается, правда, эпизодически, в поэзии Серебряного века. Ближе к этой традиции находится стихотворение Д. Мережковского с одноименным названием «De Profundis (Из дневника)», опубликованное в сборнике «Новые стихотворения» (1891–1895). Оно структурно включает эпиграф («Из дневника») и содержит две части: «Усталость» и «De profundis». Эпиграф является цитатой из Евангелия от Марка (гл. XIII, 19, 20): «В те дни будет такая скорбь, / какой не было от начала творения, / которое сотворил Бог, / даже донныне и не будет. / И если бы Господь не сократил тех дней, / То не спаслась бы никакая плоть» [6, с. 489].

Данный текст по жанру и содержанию выявляет константы православного мирозерцания лирического героя. Все стихотворение построено как обращение к Богу, указывает на смирение перед его властью и выражает веру в его милость. «De Profundis» Мережковского, прежде всего, покаянная молитва человека запутавшегося, подверженного искушениям зла: «Из преисподней вопию / Я, ждалом смерти уязвленный: / Росу небесную Твою / Пошли в мой дух ожесточенный. / Люблю я смрад земных утех, / Когда в устах к Тебе моления, / Люблю я зло, люблю я грех, / Люблю я дерзость преступленья.. / И окаянного прости, / Очисти душу мне страданьем – / И разум темный просвети...». Это индивидуальная молитва субъекта сознания о помощи и спасении, ситуация исповеди и покаяние в грехах. Мережковский лишь отчасти следует канону. Псалом произносится в ситуации не физической смерти, а духовной раздвоенности героя: «Спаси, спаси меня! Я жду, / Я верю... чуду, / Не замолчу, не отойду / И в дверь Твою стучаться буду» [6, с. 490]. Лирический герой Мережковского переживает характерное для поэтов Серебряного века раздвоенное сознание, причастность к двум безднам.

Эволюцию сюжета *de profundis* можно усматривать в поэзии А. Ахматовой военных лет. Логично, что тема *de profundis* появляется у поэта старшего поколения, в частности, в стихотворении «De profundis... Мое поколение» (1944) из цикла «Венок мертвым». Тема «из бездны взываю» обретает у поэта изначальную (религиозную) транскрипцию. Заявляя традиционно саму тему в заглавии, Ахматова, тем не менее, существенно трансформирует ее.

Обратимся к названию: обращение «мое поколение» можно трактовать как в широком, так и в более узком смысле. В широком – это обращение ко всем поэтам-ровесникам и современникам, людям, близким по мировоззрению и сословной принадлежности, вошедшим в русскую культуру в Серебряном веке, однако ушедшим к настоящему времени («*Только память о мертвых поет*»). Поэт ведет речь о трагической участи представителей русской дворянской культуры, единомышленниках. В узком смысле – это обращение Ахматовой к поэтам-акмеистам (Н. Гумилев, О. Мандельштам, С. Городецкий).

Особенности развития сюжета «из бездны взываю» видятся в том, что он не просто об умерших поэтах, а о поэтах как не завершивших свое дело, не выполнивших до конца свою миссию.

Только ветер гудит в отдаленье,  
Только память о мертвых поет.  
Наше было не кончено дело,  
Наши были часы сочтены [1, с. 287–288].

Тема молитвы как покаяния и упования на спасение самих ушедших, таким образом, заменяется мотивом памяти о них. Это псалом, исполняемый над давно и в разное время умершими людьми, исполняемый их живым современником.

Немаловажным является и то, что стихотворение имеет двойное название «*De profundis... Мое поколение*», неся двойную семантику: это молитва самих ушедших («*Наше было не кончено дело*»), произносимая живой их современницей. Тем самым текст и о жизни, и о смерти. Само стихотворение композиционно делится на две части: первые 6 стихов несут в себе семантику смерти: «*...поколение мало меду вкусило*», «*только ветер гудит в отдаленье*», «*только память о мертвых поет*», «*наше было не кончено дело*», «*наши были часы сочтены*». А остальные шесть строк, отделенные от предыдущих запятой, воплощают идею жизни, символически выраженную поэтом в идее победы: «*До желанного водораздела, / До вершины великой весны, / До неистового цветенья / Оставалось лишь раз вздохнуть... / Две войны, мое поколенья, / Освещали твой страшный путь*». Молитвой лирическая героиня вводит их в план бессмертия, «спасения», приобщая к «неистовому цветению», «великой весне» победы. Весна в такой интерпретации подразумевает не только конкретную победу, но и несет идею окончания войн и надежду на изменение самого способа бытия. Можно считать, что Ахматова в своем «псалме» подключается к Мережковскому в его цитации Евангелия от Марка: «Ибо в те дни будет такая скорбь, какой не было от начала творения, которое сотворил Бог, даже донныне, и не будет. И если бы Господь не сократил тех дней, то не спаслась бы никакая плоть; но ради избранных, которых Он избрал, сократил те дни» (гл. XIII, 19, 20).

Именно во второй части текста наиболее четко и ярко представлена тема памяти, которая в данном стихотворении является ключевой. Лирическая героиня ощущает себя частью «умершего» поколения, однако она еще жива и молится о них, продолжает их незавершенное дело. Она единственная, кто может осуществить и реализовать их замыслы, и словно взяла на себя ответственность за это и ощущает себя их преемницей. Весьма важна субъектно-объектная организация текста, которая носит обобщенно-личный характер. Здесь «мы» неотделимо от «я», отсюда такие обращения, как «наше», «наши», «твое», «мое поколение».

Ахматова кардинально трансформирует значение термина *de profundis*: у нее нет обращения к Богу, она возвышает свое поколение. В определенном смысле можно сказать, что Ахматова сама берет на себя эту роль – воздать по заслугам. Поэт не преклоняется перед судьбой, религиозное сознание в стихотворении более завуалировано, чем у Мережковского.

Ахматова переводит молитву в план личной ответственности перед ушедшими, исполняет псалом не от своего имени, а от имени поколения: она изображает его в ситуации накануне смерти («*наши были часы сочтены*», «*До неистового цветенья оставалось лишь раз вздохнуть*»). У Ахматовой данная тема проявляется именно в период Второй мировой войны.

Вторая часть стихотворения несет в себе семантику жизни. Важно, что текст написан почти за год до победы, создается впечатление, что Ахматова знала о времени окончания войны. Хотя, с другой стороны, это можно объяснить тем, что во время его написания (23 марта 1944 г.) советские войска уже вели активное наступление. «Великая весна» – это символ победы, а, следовательно, и жизни, тогда и настанет «неистовое цветенье». Таким образом, в данном стихотворении тема *de profundis* воплощается через темы жизни, смерти и памяти по ушедшим.

Обратимся к иным вариантам воплощения темы «из глубин». В поэзии периода военных лет мы обнаруживаем чаще мотив *de profundis* не как развитие христианской традиции (А. Ахматова), а в рамках нерелигиозного сознания (атеистического), каковыми были многие из поэтов. Ключевым произведением в этом ряду следует назвать стихотворение А. Твардовского «Я убит подо Ржевом», в котором идея *de profundis* становится жанрообразующей. Сюжет стихотворения строится по модели «из бездны взываю» (текст состоит из 42 четверостиший). Твардовский не использует слово *de profundis*, но интуитивно продолжает эту традицию, так как нуждается в ней.

Повествование ведется от первого лица, от имени русского солдата (имя его не названо), погибшего в начале войны («*Летом, в сорок втором, / Я зарыт без могилы*»). Текст построен как исповедь героя и одновременно как воззвание к живым. Это поистине голос «из глубин». Но, тем не менее, лирический субъект говорит не только от себя лично, но и от лица всех погибших воинов, осознает себя частью воинского братства – защитников России. Это и конкретный воин, и обобщенный образ. Часто употребление понятия «братья», под которыми подразумеваются как все погибшие, так и оставшиеся в живых соотечественники, т. е. все русские люди: «*Братья, может быть, вы / И не Дон потеряли, / И в тылу у Москвы / За нее умирали?*»; «*Может быть, побратимы, и Смоленск уже взят?*»; «*Вы должны были, братья, / Устоять, как стена*»; «*И беречь ее (Родину. – О. А.) свято, / Братья, счастье свое – / в память воина-брата, что погиб за нее*», и т. д. [7, с. 269–271]. Важна тема фронтового братства, которая присутствует во многих произведениях военных лет. У Твардовского все солдаты, выполняющие долг перед Родиной, это братья и эти узы не разрушаются даже после смерти, это братья по крови, что отражает глубоко национальные основы мироощущения поэта.

Стихотворение Твардовского по смыслу делится на 4 части, которые маркируются фразой «Я убит подо Ржевом», повторяющейся в разных вариантах. Первая часть обозначает ситуацию смерти как физического уничтожения: «*И во всем этом мире, / До конца его дней, / Ни петлички, ни лычки / С гимнастерки моей*» [7, с. 268]. Однако это не ситуация ухода или приближения к нему, как в каноническом псалме, а это голос давно погибшего человека. Смерть в мире Твардовского трактуется натурфилософски и подразумевает, что человек уходит в переплав природы. Мертвые не уходят в небытие, они становятся частью природного бытия.

Я – где корни слепые  
Ищут корма во тьме;  
Я – где с облачком пыли  
Ходит рожь на холме;  
Я – где крик петушиный  
На заре по росе;  
Я – где ваши машины  
Воздух рвут на шоссе;  
Где травинку к травинке  
Речка травы прядет,  
Там, куда на поминки  
Даже мать не придет.

Необходимая в жанре *de profundis* смерть в тексте Твардовского не подразумевает спасения души и ее бессмертия. Содержанием второй и третьей частей становится воззвание «из бездны», которое включает в себя вопрошание, своеобразную «молитву» о спасении духовном – в памяти живущих. Высшей «силой», на которую уповаet погибший воин, – это воинское братство, которое только и может обеспечить погибшим бессмертие: суть его в окончательной победе в войне, что является продолжением дела ушедших. В этом будет заключаться духовное бессмертие солдат, а не бессмертие души в христианском смысле, которое отрицается. Оно и индивидуально, и коллективно одновременно.

Фронт горел, не стихая,  
Как на теле рубец.  
Я убит и не знаю,  
Наш ли Ржев, наконец?

...Нет, неправда. Задачи  
Той не выиграл враг!  
Нет же, нет! А иначе  
Даже мертвому – как?

И у мертвых, безгласных,  
Есть отрада одна:  
Мы за Родину пали,  
Но она – спасена.

Как видим, «воззвание из бездны» содержит просьбу о «спасении», но в ней отсутствует покаяние в грехах, более того, мертвым дано право на проклятье не исполнившим долг («Ибо мертвых проклятье – / Эта кара страшна...»). Смерть в бою трактуется не как жертва, а как исполнение долга, что требуется ушедшими и от других. Живые несут ответственность перед мертвыми. Твардовский утверждает идею круговой поруки всех воинов, преемственности поколений как залога неостановимости самой жизни на земле. В концепции Твардовского в стихах этих лет человек исчерпывается воинским долгом. В четвертой части обращение к оставшимся в живых предстает как завещание потомкам. Ушедшие равны по значимости оставшимся в сохранении потока бытия. В поэзии Твардовского выражено природно-родовое сознание.

Таким образом, в данном произведении нет воззвания к Господу, но присутствует голос «из глубины», воззвание к живым солдатам, напоминание о долге. Мертвые не упрекают живых за то, что они продолжают ходить по земле, а мертвые должны лежать в могилах. Нет ни вины, ни покаяния. Мертвые словно продолжают жить, но уже в других ипостасях. Тема *de profundis* в стихотворении Твардовского является сюжетообразующей, именно на ней построено все «повествование», из нее вытекают и темы жизни и смерти, и темы памяти и преемственности. В поэзии Твардовского происходит становление новой модели жанра – «взыскание погибших».

Стихотворение А. Твардовского интересно сравнить с лирической поэмой П. Антокольского «Сын» (1943). В этой поэме, имеющей автобиографический характер, мотив *de profundis* выступает фрагментом: он занимает лишь ее первую часть (всего их десять). Поэма написана от первого лица, отец ведет диалог с умершим сыном и получает ответ. В данном варианте отец зовет к бездне, что и позволяет видеть отголоски мотива «взыскания погибших», но это взыскание живых к мертвым. В аналогичном варианте этот мотив будет развит А. Платоновым в рассказе «Мать (Взыскание погибших)».

В поэме Антокольского мы встречаемся с альтернативным вариантом, по сравнению со стихотворением Твардовского «Я убит подо Ржевом», в котором погибший воин вопрошает оставшихся. Рассматриваемый фрагмент в поэме «Сын» делится на 2 части: голос живого отца и голос мертвого сына. Отец задает вопросы, голос сына является ответом на зов отца. Несмотря на то, что эти части разделены, основные вопросы отца сопровождаются ответом сына. Монолог отца условно может быть разделен на три части: в первой представлена физическая смерть сына («..Ты рукой не в силах двинуть, / Слез не в силах с личика смахнуть, / Голову не в силах запрокинуть, / Глубже всеми легкими взмахнуть»); «Почему в глазах твоих навеки / Только синий, синий, синий цвет? / Или сквозь обугленные веки / Не пробьется никакой рассвет?». Вторая часть – «духовная», описывает мечты сына и его любовь как возможное будущее («Вот мосты над кручами расселин, / Ты мечтал их строить. Вот они» и т. д.). И только в третьей части сын осознается отцом как боец и солдат: «Слышишь, слышишь, слышишь канонаду? / Это наши к западу пошли» [5, с. 27–28].

В тексте обозначен разрыв между ушедшими и живыми, их разделяет четкая граница. В поэме «Сын» мертвые уходят навсегда не только физически, но и духовно, потому что их функции на земле исчерпаны. Сын как бы отказывается от «связи» с отцом.

– Не зови меня, отец, не трогай,  
Не зови меня – о, не зови!  
Мы идем нехоженой дорогой,  
Мы летим в пожарах и в крови [5, с. 27–28].

Важно то, что отец обращается к сыну как «отец», а сын отвечает ему как солдат. В этом показана разница их поколений и сознаний. Жизнь сына исчерпана и искалечена эпохой войн, о чем свидетельствует его ответ: «Я не знаю, будет ли свиданье. / Знаю только, что не кончен бой». Сын выступает жертвой трагической истории. В голосе отца есть как семейная тема, так и солдатская, в то время как у сына сознание именно бойца, он часть фронтового братства, воспринимает себя лишь как часть целого, его жизнь меряется подвигами. Отец и сын разделены как жизнь и смерть, поэтому боль отца непонятна сыну («Отвечает сын мой ненаглядный / С мертвою горящей головой»). Сын ушел, оставив все земное, и он остается только в памяти отца. «Оба мы – песчинки в мирозданье. / Больше мы не встретимся с тобой».

Космические мотивы и мотив времени маркируют ситуацию невозможности понимания отца и сына. Происходит окончательное физическое и духовное исчезновение последнего. Особую глубину чувств отца подчеркивает лиричность его монолога, многочисленные вопросы, словно задаваемые в пустоту, и лирические повторы. Сквозь частную боль проявляется общая боль всех отцов по погибшим детям. В лирической поэме П. Антокольского появляется тема семьи (образ отца, матери, сестры, любимой), т. е. погибший воспринимается уже не только как солдат, но и как часть семьи. Более того, развивается мотив скорби, что показательно не со стороны сына-бойца, а со стороны отца и семьи.

В отличие от стихотворения Твардовского «Я убит подо Ржевом», мотив «взыскания» здесь перевернут: это не голос из бездны, а, напротив, диалог живого с мертвым, где последний отказывается от диалога. Очевидны и разные модели мира у двух поэтов. В отличие от стихотворения Твардовского, в котором солдат уходит в природный переплав, у Антокольского сын исчезает в мироздании, что отражает, скорее, научные представления его автора о бытии.

Еще более редуцированно тема «из глубины» звучит в стихотворении С. Орлова «Мы ушли на заре» (1944). Оно напоминает стихотворение Твардовского тем, что в сюжете воссоздано сознание погибших солдат. Однако в отличие от «Я убит подо Ржевом» здесь выражено «обобщенное» сознание, всех погибших в войну, среди которых «я» не дифференцирует себя. Перед нами ситуация погребенных, которые лишены идеи «взыскания погибших», воззвания к живым, чьей-то памяти, в которую они не верят. У поэта фронтового поколения С. Орлова очевиден трагизм другого порядка. Можно считать, что он развивает перевернутую модель «из глубины», так как тема «из бездны» отрицается в принципе. И это новое сознание поколения советских поэтов, родившихся на рубеже 1920-х гг.

В тексте три строфы, в которых утверждается абсолютная разорванность земной жизни и инобытия. Сняты мотивы оправдания смерти и единства мертвых и живых, как у Твардовского, памяти о погибших живущими, нет памяти о них ни у кого, как у Антокольского или Ахматовой, снята идея солдатского братства, так значимая в поэзии этих лет. Речь идет об абсолютной отрешенности ушедших от земной жизни, которая сама по себе была ценна. В тексте присутствуют реалии из русской жизни: «И не слышим мы – дождь ли идет по России, / Или дымом сугробы в полях завились; «Может быть, петухи на Руси закричали». Обозначена ситуация утраты представлений о временах года (остановка времени, самого его движения) и тишины как безмолвия, абсолютной немоты.

Стихотворение Орлова «Мы ушли на заре» пронизано мыслью о соединении человека в посмертии с природой, но это не натурфилософская проблематика. Тема растворения человека в природе здесь звучит иначе, чем у Твардовского, у которого мертвые не тягостятся своей судьбой, а, напротив, осознают свою нужность. Здесь ушедшим все враждебно: «Тишина, о которой мы столько мечтали, Черным камнем легла на разбитую грудь» [5, с. 66]. Более трагично звучит тема памяти. Мертвым нет места среди живых, их монолог – это не обращение к потомкам, не завещание, это окончательное и бесповоротное уничтожение (разложение атомов).

... Под землей наши руки с корнями сплелись...  
Только хруст корневищ сквозь прогнившие кости,  
Только голос подземных ручьев...  
На забытом, проросшем крапивой погосте  
Мы лежим, может, год, может – тыщу веков [5, с. 66].

Мертвые – это безымянные солдаты, для которых время уже не важно, они вне времени. Стихотворение можно считать полемичным по отношению к предыдущим с мотивом *de profundis*. С. Орлов утверждает безусловность и ценность самой жизни. Эта мысль акцентирована и в заглавии текста: «*Мы ушли на заре, / Словно тени косые*». Фраза «Мы ушли на заре» достаточно широкого семантического спектра: она может подразумевать: а) уход на войну, б) выход на конкретное задание, в) смерть. Во всех вариантах речь идет о неотвратимости человеческой гибели, о войне как сущности жизни поэтов фронтового поколения и ее основном содержании. Обратим внимание и на вторую строку: «*Мы ушли.../ словно тени косые*». Обозначены ничтожность и малость человека как такового (*мы – тени*), незаметность его ухода, незначительность для земного бытия его гибели. Озвучена трагедия миллионов безымянных солдат, память о которых на земле стерта.

Содержательно жанр *de profundis* как католическая молитва, псалом отсутствует в поэзии военных лет. Но идея и структура «из бездны взываю» сохраняется. Мотив «взыскания погибших» востребован историческим временем и реализован в самых разнообразных вариантах, выступает как тема и мотив, имеет сюжетобразующее значение. Можно обнаружить два типа решения этой темы:

как развитие христианской традиции и, в рамках советской идеологии, как усиление идеи жертвенности во имя новых идеалов. Но объединяет их пафос гуманизма, выраженный в появлении внутренних монологов, мотива исповеди, откровения.

*Литература*

1. Ахматова А. Лирика. – М.: Художественная литература, 1989. – 415 с.
2. АБВУД Lingvo 12. Электронный словарь [Электронный ресурс]. – URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/latin\\_proverbs/575/De](http://dic.academic.ru/dic.nsf/latin_proverbs/575/De) (дата обращения: 14.07.2015).
3. Библейская энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <http://azbyka.ru/otechnik/Nikifor/biblejskaja-entsiklopedija/3215Псалтирь>
4. Библейская энциклопедия. [Электронный ресурс]. – URL: [http://days.pravoslavie.ru/Bible/B\\_ps129.htmПсалом](http://days.pravoslavie.ru/Bible/B_ps129.htmПсалом)
5. Великая Отечественная война в лирике и прозе. – М.: Дрофа, 2007. – Т. 1. – 489 с.
6. Мережковский Д.С. Стихотворения и поэмы. – СПб.: Академический проект, 2000. – 732 с.
7. Путешествие в страну поэзии: в 2 кн. – Л.: Лениздат, 1968. – Кн. 2. – 523 с.
8. Русская литература XX века: 1930-е – середина 1950-х гг.: учеб. пособие: в 2 т. / под ред. Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого, М. А. Литовской. – М.: Академия, 2014. – Т. 2. – 608 с.

*References*

1. Ahmatova A. *Lirika* [Lyrics]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1989. 415 p.
2. АБВУД Lingvo 12. Elektronnyj slovar' [Electronic dictionary]. Available at: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/latin\\_proverbs/575/De](http://dic.academic.ru/dic.nsf/latin_proverbs/575/De)
3. Biblejskaja entsiklopediya [Biblical encyclopedia]. Available at: <http://azbyka.ru/otechnik/Nikifor/biblejskaja-entsiklopedija/3215Псалтирь>
4. Biblejskaja entsiklopediya [Biblical encyclopedia]. Available at: [http://days.pravoslavie.ru/Bible/B\\_ps129.htmПсалом](http://days.pravoslavie.ru/Bible/B_ps129.htmПсалом)
5. *Velikaya Otechestwennaya wojna v lirike i prose. T. 1* [The Great Patriotic War in prose and lyrics. Vol. 1]. Moscow: Drofa, 2007. 489 p.
6. Merezhkovsky D. S. *Stihotworeniya i poemy* [Verses and poems]. St. Petersburg: Akademicheskij proekt, 2000. 732 p.
7. *Puteshestvie w stranu poesii: V 2 kn. Kn.2* [Travel to the country of poetry. Book 2]. Lenindrad: Lenizdat, 1968. 523 p.
8. *Russkaya literatura XX veka: 1930 – seredina 1950 godov: ucheb. posobie / pod. red. N. L. Lejdermana, M. N. Lipowetskogo, M. A. Litowskoj: V 2 m. T. 2* [Russian literature of the 20<sup>th</sup> century: 1930 – middle of the 1950s: textbook in 2 volumes. Vol. 2]. Moscow: Akademiya, 2014. 608 p.

УДК 82.0

**ПОТЕНЦИАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ УСЛОВНОСТИ  
В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
(НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА А. СИНЯВСКОГО «СУД ИДЕТ»)**

© **Перепелицына Наталья Викторовна**

кандидат филологических наук, доцент, директор учебно-методического центра «Инрон»  
Иркутского государственного университета  
Россия, 664003, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 1  
E-mail: pn-ma@mail.ru

В статье рассматриваются отношения первичная / вторичная художественная условность в аспекте семиотической и рецептивной эстетики. Определение потенциала условных форм обнаруживает репрезентацию коллизии чувственного и рационального, эмпирически-конкретного и абстрактного. Более всего эта антиномичность проявляется в литературном произведении с художественно-условным наполнением. На примере рассказа-антиутопии «Суд идет» А. Синявского (1959) показаны возможности синтеза семиотического и герменевтического методов в интерпретации художественного текста, которые позволили увидеть в прологе к рассказу движение читательского сознания, созданное авторской мыслью, – от эмоционально-образной рецепции к абстрактно-мыслительной деятельности. Этот момент в статье обозначен ситуацией перехода образа в концепт, когда происходит одновременное разграничение и совмещение авторского «послания», позиции повествователя и активности читателя в эстетической реальности текста.

**Ключевые слова:** первичная и вторичная условность, эстетическая реальность, единство чувственного и рационального, образ, концепт, повествователь, читатель, фантастическое двоемирие.

**THE POTENTIAL OF ARTISTIC CONVENTION IN REPRESENTATION  
OF AESTHETIC REALITY  
(ON THE MATERIAL OF THE STORY BY A. SINYAVSKY «THE TRIAL BEGINS»)**

**Nataliya V. Perepelitsyna**

PhD, A/Professor, Training Center «Inron», Irkutsk State University  
1 Karl Marx Str., Irkutsk, 664003 Russia

The article reviews the relationship between primary and secondary artistic convention in the aspect of semiotics and receptive aesthetics. Defining the potential of conventional forms reveals representation of a collision between sensual and rational, empirically-concrete and abstract. This antinomy is mostly revealed in a literature text with artistic-conventional content. On the material of A. Sinyavsky's dystopia story «The trial begins» the author shows the possibilities of synthesis of semiotic and hermeneutical methods of literary text interpretation. These methods allow to find in the story prologue the movement of a reader's conscience made by the writer's thought, – from emotional and imaginary reception to abstract thought activity. This moment is defined in the article by the situation of transformation of an image to a concept, when the writer's message, writer's position and reader's activity in aesthetic reality of a text are at the same time differentiated and combined.

**Keywords:** primary and secondary convention, aesthetic reality, unity of sensual and rational, image, concept, narrator, reader, fantastic double-world.

Каждый писатель создает свою художественную реальность, своеобразие которой зависит от его эстетических идеалов, особенностей мировоззрения и личностного опыта. Традиционно интерпретация эстетической реальности в произведении производится преимущественно методом системно-философского эстетического анализа М. М. Бахтина, где определяющей является образная система [1]. Но представление произведения искусства как системы образов не позволяет освоить структуру и способы репрезентации эстетической реальности в аспекте читательской рецепции, в связи с этим необходимы новые подходы к интерпретации художественного произведения.

Представление эстетической реальности как семиотического пространства и ее роль в конструировании и оформлении произведения только начинает привлекать внимание исследователей. Все сильнее появляется потребность в междисциплинарных научных исследованиях, в которых была бы сделана попытка комплексного анализа репрезентации базисных концептов авторской картины мира в эстетике художественного текста. Длительная полемика ведется в отношении вопросов структуры, синтеза и разделения чувственного и рационального в эстетической модели бытия.



В философии эстетическая реальность – это пространство, сформированное в результате «образно-реалистического изображения неких характерных или типических явлений социальной действительности. Именно образ выводит реципиента на «иные уровни реальности (или сознания), отличные от уровня обыденного бытия, на уровни эстетического (всеобъемлющего) контакта с Универсумом, достижения духовной гармонии с ним, то есть реальной полноты бытия» [14, с. 41].

Образ характеризуется как сфокусированный в определенной точке эстетической реальности феномен, отражающий художественное освоение писателем окружающего мира и являющийся универсальной эстетической категорией для всех произведений искусства. «При переводе литературного текста на язык других видов искусства решающую роль исполняет язык образов, специфический для каждого вида искусства и общий для искусства в целом» [13, с. 7].

В литературоведении эстетическую функцию чаще всего определяют «в качестве постоянной, конститутивной функции литературы как вида искусства» и связывают ее с понятиями «целостность, художественность, образ и его виды (образ-представление, персонаж, «голос»), модусы художественности (трагическое, комическое и др.)» [2, с. 7]. Реалии окружающей действительности получают конкретно-чувственную образную форму существования. Образ выступает как основной способ трансформации окружающего мира в сферу искусства, его эстетическая функция бесспорна, однако, зачастую образ оказывается не способным передать рациональную посылку автора читателю.

Для решения похожей проблемы в изучении структуры музыкальной эстетической реальности Ж.-Ж. Наттвез разрабатывает «трехмерную концепцию, охватывающую все основные составляющие музыки: создание произведения, его исполнение и восприятие, включающее и наслаждение, и научный анализ. В отличие от прежних подходов, которые ограничивались внутренним анализом произведения, Наттвез вводит в поле исследования всех участников музыкального процесса: композитора, исполнителя, слушателя и музыковеда» [6].

Эстетическая реальность в художественном произведении также может быть рассмотрена как система, имеющая условный знаковый характер, что позволяет выявить основные значимые элементы художественного мира писателя, специфику оформления ремарок повествователя и рассказчика и особенности целостного восприятия произведения читателем. По Лотману, эстетическое восприятие текста – это восприятие целостное, восприятие структуры, включающей взаимодействия содержательных и формальных элементов. В эстетической установке на текст действует презумпция семантической всех его элементов, как тематических, так и формальных [7]. Таким образом, тематические единицы, близкие по своей значимости концептам, приобретают вторичный, глубоко условный смысл, а элементы формальные, сами по себе не имеющие какого бы то ни было референциального значения, наделяются смысловой функцией и образным наполнением.

Тождественность понятий художественная реальность и первичная условность вследствие своей образной репрезентации позволяет провести параллель между двумя фундаментальными категориями литературного произведения: эстетическая реальность и первичная художественная условность. Однако же в этом представлении об образе как о многозначной функциональной единице зачастую обозначается вопрос: в каком случае образ остается образом, а в каком уже преобразуется в концепт? Семиотический подход позволяет не только определить «...иерархию предметного мира для субъекта и распределить предметы по степени значимости для него» [10, с. 80], но и выявить: 1) некоторые новые критерии разграничения сугубо авторской и коллективной позиции восприятия и отображения окружающей реальности; 2) критерии разделения проявлений первичной и вторичной художественной условности.

Традиционно в современном литературоведении разграничение форм первичной и вторичной условности основано на соответствии или несоответствии законам физической реальности. «Первичную и вторичную условность принято дифференцировать в зависимости от степени правдоподобия (или жизнеподобия) образов, осознанности, обнаженности приема и специфики используемого в искусстве материала» [4, с. 22]. Е. Ковтун основным признаком первичной условности определяет «субъективное концентрированно-эмоциональное воспроизведение реальности в произведении; взаимодействие типического и индивидуального, «действительного» и «придуманного» в художественном образе» [5, с. 22]. Основными способами репрезентации первичной условности, как правило, выступают метафора, гиперболы, символ, нефантастический гротеск и другие художественные приемы, не изменяющие метафизическое представление об объектах окружающей среды.

Вторичная условность определяется исследовательницей как использование «заведомо невозможных в реальности ситуаций, явного вымысла (элемента необычайного)» и «является продуктом

особого типа авторского мироощущения, интерпретирующего мир в фантастических, не имеющих непосредственных эквивалентов в реальности формах» [5, с. 24].

Рассмотрение семиотического эстетического пространства в повествовательной ткани произведения позволяет посмотреть на проблему разграничения первичной и вторичной условности с несколько иной стороны. Степень условности знака зависит от кванта абстрактности, а поле вторичной условности модифицируется посредством знаков, имеющих наибольший квант абстрактности. В аспекте анализа произведения на предмет способов воплощения художественной условности квант абстрактности становится тождественным понятию эстетический коэффициент, в терминологии М. Бахтина обозначающий степень выразительности того или иного элемента художественного мира произведения.

Теоретические положения семиотики основываются на отношении между знаками через синтактику, семантику и прагматику. «Семантический аспект исследует соотношение знака и изображаемого, прагматический рассматривает связи знак – его интерпретатор и синтаксический исследует связи знаков между собой, обычно в знаковой системе» [10, с. 84]. Семантический аспект рассматривается с позиции первичной художественной условности, которая в эстетической реальности репрезентуется посредством денотативных и коннотативных значений означающих знаков (содержательной, эмоциональной, оценочной), а также периферийных значений слова. Такие компоненты значения присутствуют в слове имплицитно и проявляются в контексте, в синтагматических связях слова. Первичная условность в произведении строится как результат восприятия окружающего мира рассказчиком. А вот третий уровень, прагматический, реализуется в результате включения в повествовательную ткань вторичной условности. Здесь задействуются уже другие семиотические элементы, такие как мифологические и сказочные образы, фантастический гротеск, гипербола, иносказания, игра и т. д. Важным здесь также оказывается угол восприятия окружающего мира – рассказчиком или повествователем, поскольку рассказчик создает эстетическую реальность в результате своего чувственно-эмпирического опыта, а повествователь ставит своей целью донести до читателя некую рациональную идею, которая реализуется посредством фантастических посылок и образов. «Бытие находится между идеальным и реальным, чувственным и смысловым» [3, с. 102].

Остановимся на одном из произведений литературы третьей волны эмиграции, уникальной по эстетической значимости и художественно-условному наполнению. Рассмотрим рассказ А. Синявского «Суд идет» (1959) на предмет способности художественной условности репрезентовать эстетическую реальность в литературном произведении. Выбор писателя обусловлен художественным методом, к которому можно применить определение «фантастический реализм». Наличие фантастических вкраплений в реалистическом тексте оказывается теоретически значимо, поскольку содержит в себе большой арсенал форм как первичной, так и вторичной художественной условности. По словам С. А. Михайлова, «фантреализм широко применяет сцены, почти один в один списанные с реальной жизни. Наблюдение за настоящими людьми, за мелочами, из которых складывается быт – вот основной источник сюжетов для фантастического реализма» [8].

В результате анализа становится очевидным, что одни и те же смыслы опредмечиваются на протяжении всего текста, даже если автор использует для этого разные семиотические средства. Поэтому в рамках данной статьи для представления возможностей семиотико-эстетического анализа нам достаточно будет рассмотрения пролога рассказа.

Первое семиотико-эстетическое пространство представлено следующими базовыми элементами: форточка, калоши, кошки, сырой воздух.

Второе пространство – комната, ограничено узкой форточкой, папиросой, повестью, листочками на полу, где позднее появляются двое, скромные и задумчивые, похожие, как близнецы. Квант абстрактности сведен до минимума, коэффициент эстетизма приближен к нулю, поскольку элементы данной знаковой системы представлены в своем денотативном значении, а следовательно, рассматриваемое пространство представляет собой просто эстетически типизированный образ реальности.

При рассмотрении денотативной знаковой системы под углом семантического наполнения ее элементов коэффициент эстетизма изменяется прямо или обратно пропорционально увеличению кванту абстракции, обозначая тем самым появление очевидной художественной условности. Калоши, являющиеся метонимией людей и кошки вместо детей – это уже иное художественное пространство, в данном случае вводящее отрицательный эстетический коэффициент. Здесь реализуется прагматический уровень знаковой системы. В семиотике это отношения нарратор – читатель. Именно прагматический уровень возбуждает интерес читателя постановкой определенной проблемы. Проблема – это нарушение логических причинно-следственных связей и возникновение противоречия. На знаковом

уровне выявление рационального послания читателю определяет наличие сигнификатов и определенных синтагм в художественном тексте. Для выявления прагматического аспекта необходимо обозначить антонимичные знаки, которые могут быть представлены в художественном произведении не только при помощи абсолютных или контекстуальных антонимов, но и путем противопоставления характеристики и действия персонажа. В этом случае возникает несколько иронический эффект, но пока он не несет в себе обличительной подоплеки, поскольку художественная условность не выходит за пределы первичной.

«Стука я не расслышал... Двое в штатском, скромные и задумчивые...» [11]. Субъект действия выражен субстантивированным числительным, номинативно обезличенным, поэтому содержательная оппозиция подразумевается в качественной характеристике субъекта. Элемент иронии заключен в том, что скромные люди зашли без стука. В этом же семантическом ряду находится наречие *застенчиво*. Особый статус появившихся похожих друг на друга людей, рождает интригу дальнейшего разворота событий.

Следующая ситуация с изъятием запрещенных листочков и собиранием букв и знаков препинания в горсть наглядно нарушает законы метафизики. «Должно быть, для цензуры он провел ладонью по первой странице. Взмах руки – и на странице сиротливо копошилась лиловая кучка. Одна буква, кажется «з», быстро шевеля хвостиком, быстро поползла прочь. Но ловкий молодой человек поймал ее, оторвал лапки и придавил ногтем» [11]. Во всей ситуации ареста этот эпизод единственный, который выходит за рамки первичной условности. Квант абстрактности здесь доведен до максимума. Буква, пытающаяся сбежать, становится собирательной категорией, способной стать обозначающей для любого социального протеста. «Поведение» буквы частично репрезентует концепт «протест», обозначенный в произведении средствами вторичной условности. Само действие, направленное на уничтожение способности выбиваться из общей кучи, тоже высоко условно. Абстракция и условность становятся тождественными категориями. Что происходит в этом случае с эстетическим коэффициентом: мотив свободомыслия и трагической гибели как следствия непокорности вводит в рассматриваемый текст непосредственное целостное видение явлений действительности, что является одним из основных признаков наличия эстетического в искусстве.

После таких художественно-условных трансформаций повторное обращение к городскому пространству объясняет наличие некоторых синтагм предыдущего отрывка. Своего рода функциональным знаком становится узкое окно в город, в контексте первичной условности выполняющее роль источника сырого воздуха для писателя. В дальнейшем оно трансформируется в референт перехода в другое пространство. В этом случае образ окна приобретает статус вторичной художественной условности и становится концептом «тюрьма».

В авторской семиотической программе задан смысл «двоемирие», выступающий как главный смыслополагающий компонент. Двоемирие воссоздается языковыми средствами текста, становится обозначенным почти материально, визуально, но так или иначе остается порождением скрытых условных форм. «Здания Храмов и Министерств, гранит, одетый в кружево, железобетон, разрисованный букетами и вензелями, нержавеющая сталь, обмазанная для красоты кремом... А над домами, среди разодранных облаков, в красных лучах восходящего солнца, я увидел воздетую руку» [11]. Утопический город представляет собой некую семиотическую систему, объяснение которой может считаться завершением интерпретации текста (по меньшей мере, в данной рецептивно-культурной ситуации). Образ Храма и Министерства в свете вторичной художественной условности становятся концептами «Христианство» и «Жесткий политический строй советской системы».

Установка на невыразимость, конкретным проявлением которого является двоичность, бинарность текстовых элементов, присуща антиутопическому типу семиотики. Дальнейшее описание города представляет собой соотношение средств репрезентации концепта «Тоталитаризм». Разорванные облака, сочетание гранита с кружевом, железобетона с букетами, стали с кремом в зависимости от семантических характеристик знаков, а точнее – характера коннотации, формирует свои особенности представленного эстетического пространства. Кружево, букеты, крем в содержательной коннотации могут быть метафорами бетонных и стальных украшений, в оценочной – обозначать нестабильность и иллюзорность, в эмоциональной – восторг. Разорванный может породить ассоциацию «кружевной», а может – «потрепанный».

При сравнительно одинаковом коэффициенте эстетизма, степень условности здесь разная. Это зависит от характера прагматической установки автора – воздействовать на чувства или на разум читателя. Чувства являются категориями первичной условности и знаки предстают в виде метафор: разорванные (кружавчатые) облака. Рациональная посылка автора относится к сфере вторичной условно-

сти и определяется квантом абстрактности знака (разорванные облака – разорванная судьба, жизнь, страна и т. д.). В итоге продукты реализации вторичной условности становятся в произведении концептами, далеко выходящими на чувственную сферу восприятия и являющимися когнитивными мыслительными категориями. Согласно философской интерпретации структуры познавательного процесса, основные отличия рационального от чувственного заключены в следующем: «1) в постижении сущностных свойств и законов действительности, отраженных в сознании в форме абстрактно-идеальных концептов; 2) в универсальной природе идеального, заданного на уровне не индивидуального, а общественного сознания; 3) опосредованностью языка и культурной традиции» [11]. В итоге вторичная условность становится способом выражения коллективного мышления народа и оформляет рациональную посылку автора читателю.

Итак, противостояние образ/концепт реализуется в художественном тексте в отношениях первичная – вторичная условность. Именно образ принципиально отличает искусство и всю сферу художественного от формально-логического мышления, а концепт выступает как когнитивная мыслительная категория. Элементы вторичной художественной условности являются носителями прагматической функции эстетико-семиотической системы произведения. Наличие рациональной посылки является индикатором присутствия повествователя в тексте.

В выбранном отрывке рассказчик становится повествователем только в моменты реализации вторичной художественной условности. Рецепция читателя варьируется здесь от чувственной до рациональной. Положительный или отрицательный модус эстетического коэффициента в антиутопии как и во всех повествованиях о двух противоположных мирах зависит от реальности и иллюзорности описываемого мира, от наличия первичной или вторичной художественной условности. Показательным является также метафорический способ переноса качества. В первичной условности это, как правило, перенос по форме и цвету. Во вторичной условности, перенос по функции или по образу действия. Гранит, одетый в кружево, – сравнение по форме, с резными вставками. По функции – обрамленный воздушной иллюзорной пылью.

Семиотическая матрица первичной и вторичной условно-художественной системы, на наш взгляд, является основным каркасом эстетической реальности в художественном произведении. Семиотический подход к проблеме содержания эстетической реальности литературного произведения позволяет рассмотреть литературный текст как некое пространство, являющее собой и творческое порождение автора, и картину мира повествователя, и эмоционально-чувственное состояние рассказчика, и художественную рецепцию читателя. Произведению фантастического реализма свойственно слияние разнородных художественных элементов – конкретно-реалистических и вторично условных. Художественное взаимодействие реальных и условных форм позволило А. Синявскому создать двухъярусную эстетическую реальность, образно-концептную, благодаря чему в произведении оформился авторский рациональный посыл читателю.

#### *Литература*

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. – Киев, 1994.
2. Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л. В. Чернец. – 5-е изд., стер. – М.: Академия, 2012. – 720 с.
3. Видгоф В. М. Эстетическая реальность как предмет философской рефлексии // Вестник Томск. гос. ун-та. – 1999. – № 268.
4. Владимирова Н. Г. Формы художественной условности в современном романе Великобритании: дис. ... д-ра филол. наук. – Новгород, 1999. – 382 с.
5. Ковтун Е. Художественный вымысел в литературе. – М.: Высшая школа, 2008. – 408 с.
6. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века: сб. ст. [Электронный ресурс]. – URL: <http://bookitut.ru/Leksikon-nonklassiki-Khudozhestvenno-esteticheskaya-kuljtura-XX-veka.html>.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПБ, 1998.
8. Михайлов С. А. Фантастический реализм // Журнал Самиздат [Электронный ресурс]. – URL: [http://samlib.ru/m/mikhajlow\\_s\\_a/fantrealism.shtml](http://samlib.ru/m/mikhajlow_s_a/fantrealism.shtml)
9. Мильчарек Т. П. Семиотическая природа эстетической реальности // Омский науч. вестник. – 2011. – № 4(99).
10. Основания теории знаков: сб. переводов / под ред. Ч. У. Морриса. – М., 1983. – С. 37–89.
11. Синявский А. Д. Суд идет [Электронный ресурс]. – URL: <http://prozaik.in/andrey-sinyavskiy-sud-idyot.html?page=16>.

12. Степин В. С. *Философия: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений* [Электронный ресурс]. – URL: <http://sci-book.com/fundamentalnaya-filosofiya/struktura-poznavatel'nogo-protssessa-64233.html>
13. Топорина Е. А. *Эстетические проблемы интерпретации классической литературы в контексте современного художественного процесса: автореф. дис. ... канд. филос. наук.* – М., 2012.
14. *Эстетика: учебник* / В. В. Бычков. – М.: КНОРУС, 2012. – 528 с.

#### References

1. Bahtin M. M. *Avtor i geroy v esteticheskoy deyatelnosti. Problema soderzhaniya, materiala i formy v slovesnom hudozhestvennom tvorchestve* [Author and hero in aesthetic activity. Problem of material, content and form in literary activity]. Kiev, 1994.
2. *Vvedenie v literaturovedenie: uchebn. / pod red. L. V. Chernets.* 5-e izd., ster. [Introduction to Literary Studies: Textbook]. Moscow: Izdatel'skij tsentr Akademiya, 2012. 720 p.
3. Vidgof V. M. *Esteticheskaya real'nost' kak predmet filosofskoj refleksii* [Aesthetic reality as a subject of philosophical reflection]. *Vestnik Tomsk. gos. un-ta – Bulletin Tomsk State Univetsity.* 1999. № 268.
4. Vladimirova N. G. *Formy hudozhestvennoj uslovnosti v sovremennom romane Velikobritanii: dis. ... d-ra filol. nauk* [Forms of artistic convention in modern novel of Great Britain]. Novgorod, 1999. 382 p.
5. Kovtun E. *Hudozhestvennyj vymysel v literature* [Artistic fantasy in literature]. Moscow: Vysshaya shkola, 2008. 408 p.
6. *Leksikon nonklassiki. Hudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka: sb. statej* [Artistic and aesthetic culture of the 20<sup>th</sup> century: collection of articles]. Available at: <http://bookit.ru/Leksikon-nonklassiki-Khudozhestvenno-esteticheskaya-kuljtura-XX-veka.html>
7. Lotman Yu. M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [Artistic text structure]. *Lotman Ju. M. Ob iskusstve – About art.* SPb.: Iskusstvo – SPb, 1998.
8. Mikhajlov S. A. *Fantasticheskij realizm* [Fantastic realism] // *Zhurnal Samizdat – Samizdat Journal.* Available at: [http://samlib.ru/m/mikhajlov\\_s\\_a/fantrealism.shtml](http://samlib.ru/m/mikhajlov_s_a/fantrealism.shtml)
9. Mil'charek T. P. *Semioticheskaya priroda esteticheskoy real'nosti* [Semiotic nature of aesthetic reality]. *Omskij nauch. Vestnik – Omsk Scientific Bulletin.* 2011. № 4 (99).
10. *Osnovaniya teorii znakov: Sb. perevodov / pod red. Ch.U. Morrissa* [Basics of symbols theory: Collection of translations]. Moscow, 1983.
11. Sinyavsky A. D. *Sud idet* [A Trial Begins]. Available at: <http://prozaik.in/andrey-sinyavskiy-sud-idyot.html?page=16>.
12. Stepin V. S. *Filosofiya: ucheb. Posobie* [Philosophy: Textbook]. Available at: <http://sci-book.com/fundamentalnaya-filosofiya/struktura-poznavatel'nogo-protssessa-64233.html>.
13. Toporina E. A. *Esteticheskie problemy interpretatsii klassicheskoy literatury v kontekste sovremennogo hudozhestvennogo protssessa: avtoref. diss. ... kand. filos. nauk* [Aesthetic problems of classical literature interpretation in the context of modern artistic process]. Moscow, 2012.
14. *Estetika: Uchebn. / V.V. Bychkov* [Aesthetics: Textbook]. Moscow: KNORUS, 2012. 528 p.

УДК 82-1

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР Р. РОЖДЕСТВЕНСКОГО В 1970-е гг.:  
ОСОБЕННОСТИ «ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ» ЛИРИКИ**

© Сипкина Нина Яковлевна

кандидат филологических наук, сотрудник кафедры литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова  
Россия, 655000, г. Абакан, ул. Ленина, 92  
E-mail: sipkina.nina@yandex.ru

Актуальность проблемы исследования продиктована тем, что перед отечественной литературной наукой стоит задача создания фундаментальной истории русской литературы второй половины XX в., для осуществления которой требуется глубокое и всестороннее исследование творческого наследия целого ряда писателей. Определенной частью литературной эволюции этого времени является творчество Р. И. Рождественского. Вот уже более полувека среди множества поэтических имен имя Р. И. Рождественского (до и после смерти) находится в центре споров и разногласий. Это объясняется тем, что в его поэтических произведениях нашло отражение художественное богатство русской поэзии второй половины XX в. Проводится исследование художественного мира в творчестве Р. И. Рождественского 1970-х гг., в частности стихотворений о профессиях «кинодублера», «спортсмена-бегуна», «красивой женщины», в сравнительном аспекте со стихотворениями-песнями В. Высоцкого. В статье определенным образом разрешается и насущная проблема изучения и анализа «профессиональной» лирики Р. И. Рождественского 1970-х гг. Эволюция в сторону жанрово-видового многообразия позволила при анализе лирических стихотворений Р. И. Рождественского использовать «феноменологический» метод исследования, различные комбинации литературоведческих подходов для выявления поэтической мысли.

**Ключевые слова:** литературная наука, история русской литературы II половины XX в., «профессиональная» лирика, сравнительный аспект, гротеск.

**ARTISTIC WORLD OF R. I. ROZHDESTVENSKY IN 1970S:  
FEATURES OF «PROFESSIONAL» LYRICS****Nina Ya. Sipkina**

PhD, employee of Department of Literature, Khakasian State University  
92 Lenina Str., Abakan, 655000 Russia

The importance of the research is dictated by the fact that there is the fundamental task of creating the history of Russian literature of the second half of the 20<sup>th</sup> century, the implementation requires a deep and comprehensive study of creative heritage of a number of writers. A certain part of the literary evolution of this time is the work by R. Rozhdestvensky. The name of R. Rozhdestvensky (before and after death) is at the center of disputes and disagreements for over half a century. This is because the artistic riches of Russian poetry of the second half of the 20<sup>th</sup> century are reflected in his poetic works. For the first time a study of artistic world in the work by R. Rozhdestvensky in 1970s is made, particularly poems about occupations: «cinema understudy», «athlete runner», «beautiful woman», in comparison with poems-songs by Vladimir Vysotsky. The article solves an urgent problem of the study and analysis of «professional» lyrics by R. I. Rozhdestvensky of 1970s: evolution towards the genre and species diversity allowed to use the «phenomenal» method of study for the analysis of lyric poems, i. e. to explore different combinations of literary means, the ways of the realization of the idea of poetic thoughts.

**Keywords:** literary science, history of Russian literature of the second half of the 20<sup>th</sup> century, «professional» lyrics, comparative perspective, grotesque.

В истории русской литературы период последней трети XX столетия все чаще называют «бронзовым веком» русской поэзии. «Время, конечно, проверит «степень блеска», но уже сейчас одной из важнейших характеристик эпохи следует признать необычное множество и «многолюдье» поэзии этого периода... В формальной области экспериментов всегда было больше, нежели в содержательной, однако то, что произошло в последние десятилетия XX в., аналогов не имеет» [2, с. 372–373]. О значении поэтической эпохи 70-х гг. XX в. и поэзии ее главных представителей писал критик С. Чупринин в книге «Чему стихи нас учат»: «Часто приходится слышать: вот, мол, раньше Евтушенко, Вознесенский, Рождественский писали действительно здорово, интересно, были настоящими поэтами, а теперь как-то повывдохлись, растратили божий дар... Неправда! Перелистывая недавно вы-

шедшие книги избранных стихотворений былых «громовержцев», «властителей дум», сопоставляя их раннее творчество с работами последних лет, видишь, что ни о каком снижении уровня и речи быть не может, напротив, многие из поэтов, дебютировавших на рубеже 50–60-х гг., как раз в 70-е гг. переживали пору творческого расцвета, создали самые зрелые совершенные свои произведения, достойные и антологий, и хрестоматий» [6, с. 8].

Имя Р. Рождественского называется при этом в числе первых. Так, литературовед А. Мальгин оценивает его поэзию 1970-х гг. следующим образом: «Творчество Р. Рождественского именно в эти годы обрело глубину и ясность. Он неизмеримо расширил свой тематический и жанровый кругозор. Стих его стал интонационно более гибким, впитал в себя многое из того, что появилось в последнее десятилетие на поэтическом горизонте. В довольно раннем возрасте войдя в поэзию и относительно долго оставаясь в «молодых» (по критической номенклатуре), Р. Рождественский как-то незаметно, минуя некое нормальное, срединное состояние, перешел в разряд едва ли не мэтров, наиболее авторитетных современных поэтов, обладающих устойчивой репутацией и стойким вниманием своего читателя» [4, с. 89].

Правда, можно поспорить со следующим мнением А. Мальгина: «Времена «эстрадного бума» прошли, да и не может мода держаться десятилетиями (на то она и мода, чтобы быть быстротечной). И как бы ни переживали по этому поводу многие товарищи Р. Рождественского по поэтическому поколению, их «звездный час», неслыханная, беспримерная их популярность остались позади» [4, с. 89–90]. «Эстрадный бум» со временем видоизменился, стихи стали песнями, которые зазвучали практически в каждом доме жителей нашей страны с «голубых» экранов, с театральных подмостков, с экранов кинотеатров. Аудитория знатоков стихов-песен, созданных «властителями дум» 1960–1970-х увеличилась до сотни миллионов.

1970-е гг. стали одними из самых плодотворных в творческой деятельности Р. И. Рождественского: в российских и зарубежных издательствах было опубликовано 14 сборников его стихов («Посвящение» (1970), «Всерьез» (1970), «Горячий Север» (1971), «Радар сердца» (1971), «Возвращение» (1972), «Линия» (1973), «За двадцать лет» (1973), «Перед праздником» (1974), «Огромное небо» (1975), «Баллада о красках» (1976), «Не просто спорт» (1976), «Голос города» (1977), «Все начинается с любви» (1977), «Избранные произведения» (1979), были изданы поэма «210 шагов» (1979), две публицистические книги «И не кончается земля» (1971) и «Разговор пойдет о песне» (1979), пользовались огромной популярностью сборники песен на стихи поэта (1974, 1975).

Поэт публикует свои стихи и поэмы в журналах, газетах. Так же активно печатает статьи по вопросам литературы и искусства, рецензии на сборники стихов поэтов-современников. А также занимается переводческой деятельностью, является ведущим передачи «Документальный экран» на ЦТ, ведет активную общественную работу: неоднократно выбирается в состав правления СП РСФСР, СССР, участвует в совещаниях и семинарах молодых писателей, Днях советской литературы в республиках СССР, зарубежных странах, проводит творческие вечера.

За творческие успехи в развитии современной поэзии Р. Рождественскому в 1970 г. была присуждена Премия Московского комсомола. В этом же году в издательстве «Молодая гвардия» вышла и поэтическая книга «Посвящение» Р. И. Рождественского тиражом 75 000 экземпляров – своеобразный итог творчества рубежа 1960–1970-х гг. Тематика стихотворений этого сборника отличается разнообразием. Для анализа мы выделили одну из тематических разновидностей книги и сформулировали ее как цикл произведений на «профессиональную» тему, поэтизирующих различные «земные» профессии.

К этому циклу относится стихотворение «Сарьян». Его жанровую принадлежность можно условно обозначить как поэтический «набросок» на тему: «художник во время работы». Создание живописного портрета подобно волшебному действию: мастер – лирический герой – «видит» душу, скрытую под личиной общепринятой вежливости, и срывает «сладкую» маску с позирующего. При этом слова художника, обращенные к позирующему, полны доброй иронии: «*Скрипишь зубами? / Не беда! / Ты зол, / но травояден... / Что? / Уползаешь? / Никуда / не денешься, / приятель...*» [5, с. 12; далее ссылки на это издание даются в круглых скобках].

Привычный «трафарет» выражения лица, который постепенно превращается в сущность того или иного человека, срывать больно: «*До судорог, до тошноты, под канонаду пульса!*» (с. 12). Но творец-портретист добивается своей цели – «дорисоваться» до истины: «*... вот он, / вот он, / вот – ты!.. / Закончено. / Любуйся...*» (с. 13).

Творчество Сарьяна поэт сравнивает с тяжелой, «горячей» физической работой: «*Он дышит, / как бегущий лось. / К спине / рубаха липнет...*» (с. 13). Эмоции перехлестывают художника: «*Крича, / ри-*

сует Мартирос. / В конце работы – / хрипнет. / Сейчас он / как уснувший взрыв / на перевале горном...» (с. 13). Поэт сравнивает виртуоза кисти и его живописные созидания с американской птицей кондором: «гордый» орел, сидящий со сложенными крыльями, кажется небольшим, но у него самый большой размах крыла среди пернатых планеты Земля: «Сидит, / глаза полузакрыв, / нахохлившийся кондор. / И кажется бескрылым, / но / от этого / порога / ушли в полет / давным-давно / крылатые / полотна!..» (с. 13). И поэту видится в образе художника-мастера Сарьяна «небожитель»: «Окно раскрыто, / а за ним / просторно / и морозно... / И Арарат / как будто нимб / над гривой / Мартироса» (с. 13–14).

К «профессиональным» стихам мы отнесли и «Стихи о последних метрах», которые «повествуют» об одной из профессий спорта. Заметим, что в 1970-е гг. было принято считать, что в СССР занимаются спортом на «любительском» уровне, в чем усматривается «оборотничество» «брежневской эпохи», скрывавшей истину о профессиональном спорте. Стихотворение также отражает идейные убеждения поэта: преодоление во что бы то ни стало различных препятствий – нравственных или физических, мешающих достижению жизненных целей. Начальные строчки произведения задают тон всему стихотворению: звучит «персональное» обращение к абстрактному понятию – «музыке» (использование художественного тропа – олицетворения), чтобы она смогла «восславить» свершение поступка-мужества: «Готовься, / музыка, / для всплесков / медных!.. / Я славлю / мужество / последних / метров!..» (с. 24)

Данное произведение – стихотворение-аллегория. Пробег последних метров бегунами-легкоатлетами можно сопоставить с творческим процессом написания стихотворения, которое, вырываясь из души, причиняет поэту-«бегуну» также и физические мучения: «Мелькнут и канут / цвета / и блики. / А рот / распахнут, / как будто / в крике! / И воздух горький – / комком / у горла» (с. 24). Перебороть самого себя, уметь вовремя открыть «второе» дыхание, перейти очередную «грань» – все это становится главным и для спортсмена, и для поэта: «А бровка – / в гору! / А бровка – / в гору! / Все выше, / выше за гранью риска...» (с. 24). И спортсмену, и поэту нужно включить еще азарт, чтобы суметь обогнать «наступающего на пятки», одним словом, показать свой характер: «Соперник / дышит / до жути / близко. / И, значит, / должно / прибавить / скорость. / А мысли: / точка! / А сердце: / кончусь!» (с. 25). В стихотворении циферблат спортивного секундомера превращается символ большого философского смысла: «Судьба – / в оправах / секундомеров...» (с. 25)

Для лирического героя основным нравственным принципом становится правда как философская категория, которая, преодолевая препятствия, различные жизненные перипетии, на последних «метрах» спортивной трассы («жизненного пути»), все-таки вдруг открывается: «Я славлю / Правду / последних / метров! / Ты душу / выложил, / дрожишь, устав...» (с. 25). Финальные строки афористичны, философски утверждая, что преодоление тех или иных препятствий в течение жизни – бесконечно: «И нету / финиша. / Есть новый / Старт» (с. 25).

«Стихи о последних метрах» Р. Рождественского сыграли определенную роль в литературном процессе 1970-х гг. Например, стихотворение В. Высоцкого «Кто, зачем бежит» (1974) созвучно с анализируемым стихотворением Р. Рождественского по «спортивному» содержанию. У Высоцкого также просматривается этическая подоплека в устремлении к преодолению спортивной «дистанции»: «На дистанции – четверка первачей, – / Каждый думает, что он-то побойчей, / Каждый думает, что меньше всех устал, / Каждый хочет на высокий пьедестал» [1]. В стихотворении Высоцкого, как и у Рождественского, нравственная чистота одерживает победу: «А четвертый – тот, что крайний, боковой, – / Так бежит – ни для чего, ни для кого: / То приблизится – мол, пятки оттопчу, / То отстанет, постоит – мол, так хочу» [1].

Стихотворение «Кто, зачем бежит», как и «Стихи о последних метрах», аллегорично и намекает на современные нравы, окружающие поэтов: «На дистанции – четверка первачей, / Злых и добрых, бескорыстных и рвачей. / Кто из них что исповедует, кто чей?» [4].

Анализируемые стихотворения Рождественского и Высоцкого отличаются использованием приема гротеска. Ученые выделяют причины «гротескных» тенденций современной литературы: «Гротескная эстетика регулярно актуализируется в моменты культурных «интервалов», «парадигматических кризисов», когда накопилось уже достаточное количество аномалий для того, чтобы прежняя парадигма или модель познания была дискредитирована настолько, что в нее нельзя было верить, но до того, как происходит общее принятие новой парадигмы». Эта характеристика как нельзя более точно подходит для периода 1970-х гг., когда идеология и эстетика «развитого социализма» были полностью дискредитированы фактически во всех слоях общества, но для «общего приятия новой системы ценностей было еще очень далеко» [3, с. 136].



Стихотворение Рождественского «Признание кинодублера» – «жесткая» правда «развитого социализма», когда истинные герои остаются за «кадром» действительности, а «воспеваются» «антигерои». Стихотворение – одно из многочисленных профессиональных монологов из жизни современников поэта, обделенных «общественным» вниманием и, по большому счету, в нем не нуждающихся: «Я – кинодублер. / Не слышал / о профессии этой? / Пока / не воспетой. / И правильно, / что не воспетой!» (с. 26)

Кинодублер – герой-идеалист, работает по зову сердца и души, оттачивает свои профессиональные «навыки» не за славу и лавры: «Понять не могу, / почему мне еще не обрыдла / профессия драться, / профессия прыгать с обрыва, / во имя искусства / идти на волков и на тигров... / Плевать мне, / что имя мое / не указано в титрах! / Хоть там, где я падаю, / редко / лежат / поролон. / И ноют / к дождливой погоде / мои / переломы...» (с. 26). Вера в себя, в свои силы для него становятся приоритетными в его образе жизни: «Я – кинодублер. / Я летаю, / бегу / и ныряю. / Не верю / в страховку. / Себе одному / доверяю...» (с. 26–27).

Кинодублера выделяет еще одна важная черта характера – «профессиональный» патриотизм – стремление подойти к доверенному делу со всей ответственностью, несмотря на различные препятствия и обстоятельства. Поэт противопоставляет дублируемого «героя» и кинодублера, предполагая часто возникающую во время создания кинофильмов ситуацию: «Допустим, / идея сценария всех полонила. / Картина – / в работе. / Отснята / почти половина. / Герой закапризничал. / Начал / канючить и плакать. / В такую погоду / герою / не хочется плавать. / Натура «горит». / Режиссер / шевелюру лохматит» (с. 27).

Мягкотелости «любовника-героя» противопоставляется смелость кинодублера: «Меня / вызывают. / И я говорю им: / «Снимайте!» / И вот я плыву. / Я скачу на коне. / Я фехтую. / Пью чай в перерывах. / На руки озяблище / дюю. / Разбито колено. / Плечо / под кроватной корою. / А рядом / снимаются / крупные планы / героя» (с. 27). Кинодублер фанатически предан своему делу, что является необходимым условием для достижения высшего мастерства в освоении любой профессии: «Я – мышцы его. / Я – бесстрашие его. / Я – решимость. / Я – кинодублер. / А дублерам / нужна одержимость! / И снова я лезу куда-то / по чертовой стене. / А хилый герой / репетирует сцену / в постельке. / Я в нем растворюсь, / как река растворится в море...» (с. 28). Ложный герой «присвоит» себе все «лавры» отчаянных поступков истинного героя фильма – кинодублера: «Наверное, потом / он расскажет, как падал, / как дрался. / И как ему было приятно. / И чуточку страшно...» (с. 28). «Хилый», популярный за чужой счет, «главный» герой фильма вызывает у кинодублера презрение, он не считает его настоящим мужчиной: «Я – кинодублер. / Я, наверное, злюсь / без причины... / Пусть девчонки / верят, / что он – / настоящий мужчина! / А этот мужчина / с гримершей / ругается долго. / А в нем от мужчины, / пожалуй, что, брюки. / И только...» (с. 28)

Повторяющаяся фраза «Я – кинодублер» в начале очередного откровения-признания лирического героя выполняет функцию рефрена и не дает «расплыться» стихотворению-монологу, и с каждым эпизодом все ярче раскрывается духовная сила кинодублера: «Я – кинодублер. / А сегодня я пью / и тоскую. / Давай / за дублеров, / которые жизнью / рискуют!» (с. 28–29). В финале стихотворения появляется еще один «неожиданный» персонаж, который, оказывается, внимательно слушал «монолог» кинодублера – это поэт. Кинодублер сравнивает поэтическую «работу» со своей профессией, выделяя черты настоящей поэзии, которые свойственны и деятельности кинодублера: «Ты – / тоже дублер. / Ты порою вопишь иступленно. / Другие – / молчат. / Им легко / за спиной / дублера» (с. 29).

Можно проследить некоторые аналогии творчества Рождественского с произведениями Высоцкого. Например, стихотворение Высоцкого «Песня канатоходца» созвучно «Признанию кинодублера». Канатоходец, подобно кинодублеру, предан своей профессии: «Он не вышел ни званием, ни ростом, / Ни за славу, ни за плату, / На свой необычный манер / Он по жизни шагал над подмошкой / По канату, по канату, натянутом, как нерв» [1]. Подобно Рождественскому, Высоцкий ценит тех своих героев, кто поставлен судьбой в экстремальную ситуацию, т. е. своих персонажей «довольно часто выбирает по способности к жизни на краю» [3, с. 137]. И сам процесс творчества Высоцкий изображает как ситуацию между жизнью и смертью. Поэзия для обоих поэтов – это выражение свободы, и, следовательно, она не может быть осуществлена вне экстремальной ситуации, не «у жизни на краю»: «Посмотрите, вот он / без страховки идет. / Чуть правее наклон – упадет, пропадет! / Чуть левее наклон – все равно не спасти! / Но, должно быть, ему очень нужно пройти / Четыре четверти пути!» [1].

Стихотворения Высоцкого и Рождественского роднит напряжение в «работе» кинодублера «между жизнью и смертью», и героя-канатоходца, который оказывается «за жизнью, объятый смертью»:

*«Закричал дрессировщик, и звери / Клали лапы на носилки, / Но строг приговор и суров. / Был растерян он или уверен, / Но в опилки пролил досаду и кровь!» [1].*

Поэты утверждают: наша Земля держится на таких героях, которые побеждают в себе страх смерти, показывают чудеса храбрости, предпочитают «гореть», а «не тлеть». И поэты – сродни своим героям-профессионалам – уверены, что на смену им придет поколение поэтов «без страховки»: *«И сегодня другой без страховки идет. / Тонкий шнур под ногой – упадет, пропадет! / Вправо, влево наклон – и его не спасти! / Но зачем-то ему очень нужно пройти / Четыре четверти пути!» [1].*

К «профессиональному» циклу отнесем и стихотворение «Красивая женщина – это профессия». По своей идее и проблемам оно больше относится к полемическим: автор стихотворения высказывает различные точки зрения на образ жизни красивой женщины. Но начальная фраза произведения побудила нас рассмотреть стихотворение как посвященное профессиям «земным»: *«Красивая женщина – это профессия»* (с. 54). Поэт рассуждает о причинах «небытования» профессии «красивая женщина», которую он относит к «рискованным»: *«И если она / до сих пор не устроена, / ее осуждают. / И каждая версия / имеет своих / безусловных / сторонников. / Ей, / с самого детства вскормленной / не баснями, / остаться одною, / а значит, / бессильною, / намного страшней, / намного опаснее, / чем если бы ты не считалась / красивою»* (с. 54).

Красивая женщина противопоставляется женщинам-«мещанкам», которые своими действиями опошляют истинное чувство любви, ища в мужчинах свои «низменные» цели: побольше интрижек и романчиков, чтобы было что в «старости» вспомнить. Женщины «некрасивой профессии» коллекционируют свои «романтические» похождения: мимолетные увлечения ими каких-нибудь «заезженных» знаменитостей или богатых «ухажеров»: *«Пусть вдовы / листают романы / прошедшие, / пусть бредят дурнушки / заезжими принцами»* (с. 54). В то время как профессия «красивой женщины» требует душевной и нравственной чистоты: *«А в редкой профессии / сказочной / женщины / есть навыки, / тайны / и строгие принципы»* (с. 54–55).

Образ жизни красивой женщины сравнивается поэтом с экстремальными ситуациями – «между жизнью и смертью», как у «кинодублера» и «канатоходца»: *«Идет она молча / по улице трепетной, / сидит, как на троне, / с друзьями заклатыми. / Приходится жить – / ежедневно расстрелянной / намеками, / слухами, / вздохами, / взглядами...»* (с. 55). Одиночество становится приоритетным в образе жизни овладевающих профессию «красивых женщин», так как своей красотой-чистотой они вызывают зависть и ненависть у «обывателей»: *«Подругам / она улыбается весело. / Подруги ответят / и тут же обидятся...»* (с. 55). Финальный авторский афоризм стихотворения возносит «прекрасную» профессию над остальными: *«Красивая женщина – это профессия. / А все остальные – сплошное / любительство»* (с. 55).

Исследование художественного мира Р. Рождественского 1970-х гг., в частности на материале стихотворений о профессиях (кинодублера, спортсмена-бегун, «красивой женщины») позволяет обнаружить ряд особенностей: обращение к гротеску, использование ироничного обращения к собеседнику, последовательно переходящего в монолог-признание, аллегорический смысл основной метафоры, и, наконец, завершение стихотворения афористическим финалом. С их помощью Рождественскому удается превратить интимную лирику в социальный приговор всему, что мешает советскому обществу 1970-х гг., например, разоблачить систему «двойного дна». Поэт протестует против «серости» мышления мнимых героев и в незаметной профессии кинодублера обнаруживает символическую фигуру героя времени, берущего на себя тяжесть экстремальной ситуации, героического, требующего огромного усилия поступка, решительного действия. Как художник-живописец рисует портрет позирующего ему человека, так и Рождественский создает на глазах читателя «поэтический» портрет современника, в том числе талантливого спортсмена или красивую женщину, живущих на разрыв аорты, на «краю жизни». Поэт видит в этих «профессиях» красоту деятельную, так необходимую в мире, которому грозит обывательский покой, лицемерный двойной стандарт. Такая лирическая публицистика и придала индивидуальный облик поэзии Рождественского, сделала его лидером поэтического поколения в 1970-е гг.

#### Литература

1. Высоцкий В. Все песни [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.moskva.fm/artist/songs>
2. Кременцов Л. П. Русская литература XX века: учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: Academia, 2003. – 458 с.
3. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие. – М.: Academia, 2003. – 416 с.
4. Мальгин А. Р. Рождественский. Очерк творчества. – М.: Художественная литература, 1990. – 203 с.

5. Рождественский Р. И. Посвящение. Стихи и поэма. – М.: Молодая гвардия, 1970. – 176 с.
6. Чупринин С. Чему стихи нас учат: Заметки критика о современной лирической поэзии. – М., 1982. – 64 с.

*References*

1. Vysotsky V. *Vse pesni* [All songs]. Available at: <http://www.moskva.fm/artist/songs>
2. Kremontsov L. P. *Russkaya literatura XX veka: ucheb. posobie. 2-e izd.* [Russian literature of the 20<sup>th</sup> century]. Moscow: Academia, 2003. 458 p.
3. Lejderman N. L., Lipovetsky M. N. *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody: ucheb. posobie* [Modern Russian literature: 1950-1990s]. Moscow: Academia, 2003. 416 p.
4. Mal'gin A. R. *Rozhdestvensky. Ocherk tvorchestva* [Essay on R. Rozhdestvensky]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1990. 203 p.
5. Rozhdestvensky R. I. *Posvyashchenie. Stihi i poema* [Devotion: poems]. Moscow: Molodaya gvardiya, 1970. 176 p.
6. Chuprinin S. *Chemu stihi nas uchat: Zаметки критика о современной лирической поэзии* [What poetry teaches us: Critic's notes on modern lyric poetry]. Moscow, 1982. 64 p.

УДК 82-32

**ТЕАТРАЛЬНЫЙ КОД МАЛОЙ ПРОЗЫ Е. ПОПОВА**© **Бабичева Юлия Геннадьевна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы  
Алтайской государственной академии образования имени В. М. Шукшина  
Россия, 659316, г. Бийск, ул. Социалистическая 58/84  
E-mail: Felixjul@yandex.ru

Статья посвящена выявлению театрального кода малой прозы известного отечественного писателя-постмодерниста Е. Попова. Главной целью работы стало исследование театрального кода – одного из магистральных понятий семиологии – в двух аспектах: формальном и идеологическом (онтологическом). Автор сосредоточивает свое внимание на следующих средствах и приемах отражения театрального кода в повествовательной ткани текста: образ жизни, ситуации, модели поведения, внешний облик героев, включение «авторской маски» и т. д. Высвечиваются основные функциональные характеристики игрового дискурса рассказов писателя, органичные постмодернистской игре с ее антииерархической, антителиологической, антиструктурной направленностью.

**Ключевые слова:** культурный код, театральный код, ролевые игры, ритуал, онтологический уровень, формальный уровень, современное сознание

**THE THEATRICAL CODE IN SHORT-STORIES BY E. POPOV****Yuliya G. Babicheva**

PhD, A/Professor, Department of Russian Language and Literature, Altai State Academy of Education  
58/84 Socialisticheskaya Str., Biysk, 659316 Russia

The paper relates to the problem of theatrical code in short-stories by the famous postmodernist writer E. Popov. The main purpose of the work is to describe theatrical code – one of the main concepts of semiology – in two aspects: formal and ideological (ontological). The author focuses on the following means and methods of reflection of theatrical code in the narration: lifestyle, situations, models of behavior, heroes' images, inclusion of «the author's mask» etc. The main functional characteristics of a game discourse of the writer's stories, organic to post-modernist game with its anti-hierarchical, anti-teleologic, anti-structural orientation, are highlighted.

**Keywords:** cultural code, theatrical code, role play, ritual, ontological level, formal level, modern consciousness.

Театральный код – одно из понятий семиологии, встречающееся в работах Ю. М. Лотмана и других представителей Московско-Тартусской семиотической школы наряду с общим представлением о культурном коде [3; с. 269-287]. Столь яркий интерес к театральности художественного текста в современной научной парадигме опосредован самой спецификой культурного сознания XX–XXI вв., которое во многом ориентировано на ролевое, игровое, освоение человеческой личностью окружающей действительности.

Стоит отметить, что само понятие театрального кода в литературоведении по сей день не приобрело устоявшихся терминологических границ и сводится к целому ряду исследовательских проблем: обнаружению и интерпретации жанровых, видовых особенностей художественного текста, его языковых черт. Кроме того, сама «театральность» произведения базируется, на наш взгляд, на его идейно-философской основе, на представлении о бытии как о действе, организованном по законам сценического искусства. Так, Ю. М. Лотман определяет театральность как специфическое игровое поведение человека в тех или иных жизненных ситуациях [3]. Таким образом, высвечивание театрального кода художественного произведения может быть сведено к разговору об игровых стратегиях письма, к рассуждению об игровом дискурсе текстового пространства.

Категория игры ярко актуализируется в искусстве второй половины XX в.: постмодернистская парадигма с ее восприятием мира как хаоса, абсурдного бытия, в котором царит дух относительности, сформировала соответствующие мировоззренческие установки и модели поведения человека. Именно через категорию игры наиболее явно воплотилась связь постмодернистской литературы с релятивистской философией и шире – релятивизирующими дискурсами в культуре XX в. На каких бы уровнях ни разворачивалась постмодернистская игра, семантика ее, согласно Р. Барту, неизменна: «Все, что угодно, лишь бы не правило (всеобщность, стереотипность, идиолект, затвердевший язык)

<...> принцип абсолютной неустойчивости, ни к чему (ни к какому содержанию, ни к какому выбору) не ведающий почтения» [1, с. 558].

К исследованию игровых стратегий постмодернистской прозы литературоведы и критики обращались не раз (Л. С. Константинова ««Быть веселым, не теряя отчаяния»: игровые стратегии прозы Владимира Казакова», М. А. Черняк «Филологическая игра как стратегия прозы XXI в.», Г. Ф. Рахимкулова «Языковая игра в прозе Владимира Набокова: к проблеме игрового стиля» и др.). Степень репрезентативности игрового дискурса в текстах современных писателей, безусловно, разная. Одной из ярких художественных практик в этом плане нам представляется творчество Е. Попова – видного представителя отечественного постмодернизма. Рассмотрим в игровом ключе малую прозу художника.

Сюжетное повествование в произведениях Е. Попова часто строится на внешне рядовых советских и постсоветских реалиях (приобретение кооперативной квартиры, выяснение отношений с соседями, бытовая ссора супругов, несчастный случай на производстве и т. п.), разворачивающихся преимущественно в неожиданных ситуациях «стечения обстоятельств», которые вносят элемент игры и создают атмосферу театральности бытия. Игровым началом отмечены практически все сюжетные коллизии и перипетии рассказов Е. Попова: его герои играют предметами, чувствами, судьбами, ситуациями. Рассмотрим модусы проявления игрового начала в художественной системе Е. Попова в двух аспектах: формальном (на праксиологическом уровне) и идейно-содержательном (на онтологическом уровне).

В плане формального воплощения театральный код реализуется в поступках, поведенческих реакциях героев, их портретном и предметном окружении. Так, прежде всего, следует отметить особую ритуальность, наигранность действий многих героев рассказов Е. Попова. При этом под ритуалом мы понимаем отдельные действия или их совокупность, ограниченные локально и темпорально. В рассказе «Палисадничек»: «...на улице Достоевского блатной Скороход, *регулярно ревнуя*, часто выбрасывал свою бабу из окошка, отчего женщина кричала, раздирая руками одежду» [4]. А в рассказе «Про «это»» супруг заключает, что теперь «водку пить мы с тобой больше не станем. Мы с тобой будем пить коньяк с шампанским. 0,25 литра коньяка и бутылка шампанского *каждую ночь с субботы на воскресенье каждую неделю*» [5].

Повторяемость действий, их непереносимость, обязательность для персонажа высвечивает определенную долю механистичности бытия. А откровенно бытовой характер подобных ситуаций вносит необходимый градус иронии, которая является одной из стилиобразующих доминант художественного мира Е. Попова. Герой рассказа «Глаз божий» так выходит из рядового положения, связанного с качеством городской питьевой воды: «Я наливаю воду в бутылки по дням. У меня десять бутылок. Я выдерживаю паузу в десять дней и на одиннадцатый день я пью воду десятидневной давности. В которой нет болезнетворных бактерий, вредных микробов, а есть всякие витамины и жизнетворные бактерии...» [5]. Странностью отмечен образ жизни и действия товарища Пугеля из рассказа «Белый теплоход», о котором говорится: «Славен <... > был тем, что выкопал в городе четыре подвала. Он часто переезжал с места на место, меняясь и расширяясь. И везде копал подвалы. Он любил свои подвалы. На вечеринках он всегда рассказывал про свои подвалы и показывал трудовые мозоли, полученные вследствие подвалов» [5].

Персонажи Е. Попова вовлечены в игровой круг ежедневных бытовых дел и ситуаций, из которого нет выхода, но которые единственно организуют их бытие. При этом сами ситуации подаются театрально, как смена микросцен, за счет их особой словесной и синтаксической организации. Героиня рассказа «Вне культуры» во время эмоционального всплеска, вызванного очередной ссорой с супругом, «...на прежней ноте реактивно выла, разрывая в клочья, на мелкие клочья и Гоголя, и купца, и зачеркнутое нехорошее, и разрывала, и рвала, и прибирала, и пела, и убирала, и пол мыла, и суп варила, и в тарелки наливала, и мужа за стол сажала, и про житие и здоровье мамы рассказала, и его опять ругала...» [5].

Это позволяет заключить, что существование героев во многом организовано по законам сценического действия. Причем декорации и костюмы здесь играют далеко не последнюю роль. Внешний вид героев Е. Попова, их ситуативное ощущение себя соответствует специфике актерства: лицедей играет роль, выдает себя за кого-то, будучи часто совершенно иным в реальной жизни. В рассказе «Барабанщик и его жена, барабанщица» после очередной ссоры с супругой герой «пошел к водопроводной колонке <...> разделся, облился холодной водой, вернулся в дом и вспорол пуховую перину. Вывалялся весь в пуху и пошел искать барабанщицу» [6]. Подобная игра «с переодеванием», создающая атмосферу абсурдного бытия, обнажает невозможность человека организовать свое существо-

вание по иным законам. Следует отметить, что маскарадность присуща и образу Николая Ефимыча из рассказа «Как съели петуха»: «физиономию ему укутали ватой и обвязали марлей... Его можно было принять за ряженного» [6]. Кукольность персонажей также становится эмблемой рассказа «Главный герой». Героиня «была чрезвычайно хороша собой. Она состояла из длинных рук и длинных ног. Она сидела в кресле и очень много думала, как ей жить дальше. Она думала, думала, а потом из кресла встала вон, начисто отменяя и Самграфова, и Месина. Она сказала так:

– Это все, конечно, хорошо. Но вы оба не можете быть. Вы есть, и благодарите нашего Иисуса Христа хотя бы за это. И поймите, что я не хочу вас ничем обидеть, а просто должен быть другой человек, главный герой, и он, несомненно, будет» [5].

В рассказе «Веселие Руси» герой «разрезал веревку на два куска. Одним обмотался вокруг пояса, из другого сделал петлю на горло и повис на стенке, как большая, мятая, трепанная и не раз теряемая кукла. Да-да, и вы бы сказали, что он висел, как кукла, посреди того, что творилось и творится кругом. Он висел, ожидая шагов, шума, чтобы свесить голову набок, высунуть язык и выпучить глаза» [4]. Намеренно игровое, театрално представленное поведение персонажа, ярко высвечивает постмодернистскую идею неспособности найти прочные связи с ускользающей реальностью, справиться с хаосом бытия.

Игровой дискурс рассказов Е. Попова часто реализуется в ситуации нарушения социально одобряемых реалий, что связано со спецификой отечественного постмодернизма, выросшего на почве противостояния господствующей идеологии. Так, в рассказе «Стиляга Жуков» перед читателем вырисовывается следующая сцена школьного вечера: «Стиляга Жуков был в длинном пиджаке, с прилизанным коком надо лбом, усеянным прыщами. Стиляга Жуков держал за локти двух размалеванных девиц с прическами, выкрашенными желтым. Троица пробралась бочком и уселась рядком на стулья под стеной. Жуков выпустил локти подруг и подпернул свои узкие и короткие брюки, из-под которых ослепительно и фальшиво мелькнули красные носки» [5]. На фоне официального мероприятия, организованного по законам морали советского прошлого, появление подобного персонажа и его поведение представляется частью спектакля, элементом театрального действия.

Персонажи Е. Попова, пытаясь организовать свое существование в водовороте хаоса бытия, в целом ведут себя неестественно, причем комическое и трагическое начало в их жизненном спектакле часто тесно сопрягаются. Персонаж рассказа «Как все исчезло начисто» в диалоге признается: «Угостили вином, плясал чарльстон, который я плясать не умею и никогда, по-видимому, не научусь. Выбегал на лестницу, раздувал ноздри, выкинул даже в окно последние свои школьные стихи – листочек из тетрадки в клеточку» [4]. В «Эманации» герой «трясущимися руками вырвал он из брюк ремень и остановился в растерянности, потому что он ни разу еще в жизни не вешался и не знал, как это делается. Он подошел к зеркалу и нерешительно примерил ремень, как галстук» [6]. В рассказе «Разор» описываются следующие отношения живущих рядом людей: «Соседка пустила ей в голову подсолнух. Старуха взвыла и повернулась, задрал юбки» [6]. Игра на грани «черного юмора» особенно репрезентативна в рассказе «Два сушеных пальца из пяти бывших», где получивший на производстве травму «дядя Вася прижимал найденные пальцы к груди и казался самым счастливым человеком на земле. Пальцы были сушеные, серовато-черные. Они очень высохли, но все равно было видно, что это настоящие бывшие пальцы<...> примечательно, что найденные в пыли под фрезой пальцы дядя Вася ценит выше всех имеющихся у него богатств. Дядя Вася держит пальцы в специальной запертой шкатулке и любит ими по большим праздникам. Слегка омрачает его безмятежное существование лишь безвозвратная потеря указательного пальца. Он очень просит ребят найти палец и даже обещает дать им за это солидное вознаграждение» [5].

В художественном мире Е. Попова игровые ситуации отличает ироническое обыгрывание автором экзистенциальных вопросов бытия – свободы выбора, ответственности за принятые решения. В рассказе «Снегурочка» проблема вывода мусора, которая никак не дает жильцам покоя, разрешается почти апокалиптически:

– «Давайте-ка мы этот мусор подожжем, товарищи. Он сгорит, и у нас опять станет чисто.

– А боле ничего не полыхнет? – струхнул пенсионер.

– Проследим, – уверенно заявил слесарь, вынимая из кармана телогрейки громадный коробок спичек.

Весело запыхало. Занялось, как говорится. Поэт пробормотал <...> после чего разбежался и, не выпуская из рук ведра, прыгнул через огонь. Полы дубленки развевались. Буйное веселье охватило наших жильцов.

– А вот и я! – кричали они и всё прыгали, мерцая ведрами, тазами и другими предметами домашнего обихода» [5].

Характерным порождением игрового принципа прозы Е. Попова становится появление на страницах текста собственно автора-творца, вернее, его двойника, нередко подчеркнуто отождествленно с биографическим автором. «Николай Ефимыч долгое время проживал с женой у моей тети Иры в деревянном домике на улице Засухина» [6]. Так начинается рассказ «Как съели петуха». А в «Зеленом массиве» повествователь признается, что у него «есть знакомый. Его зовут дядя Сережа. Он делает гробы» [4]. По логике постмодернистской эстетики рассказчик лишен роли демиурга, причем откровенно в этом признается. В «Палисадничке» читателю сообщается, что «Виталенькина любовь переехала в Москву и что там делает – это уж мне неизвестно. Я ведь не Бог, чтобы все знать» [4]. А концовка рассказа «Полярная звезда» оставляет читателя в полной растерянности: «А если вы спросите, откуда я сам тогда все это знаю, то я вам на это ничего не отвечу. Я вам другое скажу: никто ничего не знает. Не знает, кто мертв, кто жив, а кто еще не родился. Никто ничего не знает. Всех нас надо простить. Я не шучу. Я еще не сошел с ума» [4]. Подобная игра с читателем – не просто обнажение повествовательного приема. Скорее, это демонстрация философского принципа: автор-демиург, по традиционным «условиям игры» находящийся за пределами текста и творящий «игровой порядок», будучи вовлеченным в процессы текстовой перекодировки и деиерархизации, превращается в один из объектов тотальной игры. С помощью такого приема, наряду со многими другими, иронически подрывается сама возможность некой конечной, мыслимой, стабильной «рамы», упорядочивающей и объемлющей непрерывный процесс игрового действия.

На онтологическом уровне театральный код прозы Е. Попова раскрывается в самой специфике восприятия бытия, взаимоотношений между людьми и организации своей жизни персонажами, которая концептуально роднит ее со смеховой традицией, карнавалом и сценической игрой. Постмодернизм с его представлением о мире как хаосе, недоверием к традиционным условностям и авторитетам и ярко выраженным игровым началом отражает карнавализацию сознания, мировоззрения и литературы в целом. Карнавальная культура обладала хорошо разработанной системой обрядово-зрелищных и жанровых форм, глубокой жизненной философией, основными чертами которой были амбивалентность, неофициальность, бесстрашие и универсальность, позволяющие раздвинуть узкую сцену частной жизни определенной ограниченной эпохи до общечеловеческой мистериальной сцены [2].

Репрезентативным в этом ключе представляется рассказ Е. Попова «Как съели петуха», который представляет собой иллюстрацию супружеской жизни Николая Ефимыча, бывшего амнистированного, очень спокойного человека, трудящегося на производстве, и его жены Елены Демьяновны, «торговавшей в промтоварной палатке на колхозном рынке» женщины, глухой на одно ухо, которые проживают в маленькой комнатке у хозяйки деревянного домика на улице Засухина [4]. Примечательно, что образ жизни этих людей, модель супружеского взаимодействия вырисовывается по-театральному, как череда сцен, воспринимается и постигается в соответствии с карнавальным мироощущением в смеховом аспекте. Так, во время семейных застолий, когда возникали «жуткие взрывы нетерпимости», Николая Ефимыча раздражало, что «глухая любила бесстыдно танцевать под патефон, выпив водочки: задирая ноги и показывая краешки сиреневых панталон» [4]. Не менее колоритна сцена, когда Елена Демьяновна, защищаясь от намерения супруга наказать ее за нежелание сварить петуха, набросилась на мужа с кипящим чайником, после чего «физиономию ему укутали ватой и обвязали марлей. Он шлялся и щелочками глаз высматривал Елену. Его можно было принять за ряженого» [4].

Подобная поведенческая эпатажность и яркость визуализации привносят в рассказ яркий сценический элемент, когда ценность действия паритетна ценности слова, (а порой и значительнее него), что эксплицирует драматургический, игровой, потенциал рассказа. Причем Е. Попов всегда играет на грани «смеха сквозь слезы», реализуя концептуальные положения постмодернистского дискурса с его амбивалентной природой.

Таким образом, повествовательная ткань рассказов Е. Попова есть многосоставное поле серьезного и игрового начал. Используя возможности театрального кода, реализуемые на различных уровнях (начиная от предметного и заканчивая концептуальным), выстраивая поведенческую стратегию на границе игрового/неигрового (серьезного), художник конституирует свою рецепцию игровой поэтики, которая является органичной для постмодернистской игры с ее антииерархической, антителеологической, антиструктурной направленностью.

*Литература*

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. – М.: Худож. литература, 1990. – 543 с.
3. Лотман Ю. М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века // Избр. статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин, 1992. – 472 с.
4. Попов Е. Веселие Руси [Электронный ресурс]. – URL: [www.vtoraya-literatura.com/pdf/popov\\_veselie\\_rusi\\_ardis\\_1981\\_text.pdf](http://www.vtoraya-literatura.com/pdf/popov_veselie_rusi_ardis_1981_text.pdf)
5. Попов Е. Самолет на Кельн. Рассказы [Электронный ресурс]. – URL: <http://detectivebooks.ru/book/18251968>
6. Попов Е. Каленым железом [Электронный ресурс]. – URL: [http://velib.com/read\\_book/popov\\_evgenijj\\_anatolevich/kalenym\\_zhelezom](http://velib.com/read_book/popov_evgenijj_anatolevich/kalenym_zhelezom)

*References*

- Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika / per. s fr. [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress, 1989. 616 p.
- Bahtin M. M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i renessansa [Francois Rabelais and folk culture of the middle ages and Renaissance]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1990. 543 p.
- Lotman Ju. M. Teatr i teatral'nost' v stroe kul'tury nachala XIX veka [Theatre and theatricality in the system of culture at the beginning of the 19th century]. Izbrannye stat'i: v 3 t. T.1: Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury – Selected articles in 3 vol. Vol. 1: Articles on semiotics and cultural typology. Tallin, 1992.
- Popov E. Veselie Rusi [Merriment of Russia]. Available at: [www.vtoraya-literatura.com/pdf/popov\\_veselie\\_rusi\\_ardis\\_1981\\_text.pdf](http://www.vtoraya-literatura.com/pdf/popov_veselie_rusi_ardis_1981_text.pdf)
- Popov E. Samolet na Kel'n. Rassказы [The plane for Cologne. Stories]. Available at: <http://detectivebooks.ru/book/18251968>
6. Popov E. Kalenym zhelezom [By Hot iron]. Available at: [http://velib.com/read\\_book/popov\\_evgenijj/kalenym\\_zhelezom](http://velib.com/read_book/popov_evgenijj/kalenym_zhelezom)



УДК 821.161.1

### ЛИМИНАЛЬНОСТЬ КАК ПРИНЦИП ПОЭТИКИ РОМАНА А. КОРОЛЕВА «ЭРОН»

© Колмакова Оксана Анатольевна

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы  
Бурятского государственного университета  
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6  
E-mail: post-oxugen@mail.ru

Роман Анатолия Королева «Эрон» рассказывает о вхождении в столичную жизнь молодых людей из провинции. Основной романский сюжет разворачивается в пространстве экзистенциальных поисков персонажей и связан с открытием ими фундаментальных законов человеческого существования. В статье выдвигается гипотеза о том, что интерпретация «Эрона» вносит существенный вклад в понимание логики развития современного культурного процесса. Автор рассматривает способы реализации и ассоциативно-тематический диапазон лиминальной поэтики, отражающей сегодняшнее состояние переходности культуры. В «Эроне» лиминальность художественного мышления находит свою реализацию в обращении к специфическим образам юродивого и гермафродита, имеющим фольклорно-мифологическую природу. Опыт пороговых состояний, «пограничных» ситуаций описывается в романе посредством мотивов «перехода», «инициации», генетически восходящих к комплексу rites de passage.

**Ключевые слова:** А. Королев, «Эрон», лиминальность, сюжет перехода, современная русская проза, образ, мотив.

### LIMINALITY AS THE PRINCIPLE OF POETICS OF A. KOROLEV'S NOVEL «ERON»

**Oksana A. Kolmakova**

PhD, A/Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Buryat State University  
6 Ranzhurova Str., Ulan-Ude, 670000 Russia

Anatoliy Korolev's novel «Eron» is about getting into life in the capital for young people from the province. Main novel plot unfolds in the space of existential quest of the heroes and is associated with the discovery of fundamental laws of human existence. The article proposes the hypothesis that the interpretation of «Eron» makes a significant contribution to understanding the logic of the development of modern cultural process. The author reviews ways of implementation and associative and thematic range of liminality poetics that reflects the current state of transition culture. In «Eron» novel liminality of creative thinking finds its realization in reference to the specific manner of the holy-fool and a hermaphrodite, having folklore and mythological nature. Experience of marginal states, «border» situations is described in the novel by the motives of «transition», «initiation», genetically dating back to the rites de passage complex.

**Keywords:** A. Korolev, «Eron», liminality, plot transition, a modern Russian prose, image, motive.

Роман «Эрон», являясь программным произведением Анатолия Королева, своеобразным «претекстом» всего последующего творчества писателя, может рассматриваться как знаковое произведение современного литературного процесса, во всей полноте отразившее культурный сдвиг не только российского, но и общемирового масштаба. С момента первой публикации в журнале «Знамя» в 1994 г. роман сопровождает неоднозначность оценок. Так, П. Басинский, А. Марченко, А. Немзер отнесли текст к массовой литературе, а С. Чупринин, Е. Иваницкая, А. Агеев увидели в романе обращение к экзистенциальной и метафизической проблематике, вписывающей произведение в контекст традиций русской и мировой культуры. При этом двойственная, «массово-элитарная» природа романа вполне отвечала установкам современной ему социокультурной ситуации, когда «ценности и смыслы <оказались> кардинально переосмысленными, становясь идеологически не определенными, нередко многозначными, амбивалентными» [9, с. 297].

Анализируя социальную и метафизическую реальность, обращаясь к поэтике амбивалентности и парадокса (ср. сквозной «авторский» тезис: «Беззащитное – неуязвимо!»), А. Королев создает в «Эроне» уникальный идеомифологический космос. По нашему мнению, автора более всего интересует гетерогенность культурных миров (современного и архаического, природного и цивилизационного, профанного и сакрального), проявления пограничных областей – зон лиминальности (от лат. limen – «порог»).

Лиминальность, эсхатологический разлом характеризуют состояние культуры конца XX – начала XXI в. Британский философ К. Армстронг называет современную культурную ситуацию «беспрецедентной». «В других культурах, – пишет Армстронг, – для человека было бы немыслимо остановиться посреди обряда инициации или перехода, так и не избавившись от ужаса. Мы же в отсутствие жизнеспособной мифологии поступили именно так» [2, с. 144–145]. «Эрон», декларируемый автором как принципиально незавершенный, лиминален в буквальном смысле: открытый финал романа оформлен графически в виде разорванной по диагонали последней страницы.

Для изучения лиминальности целесообразно, на наш взгляд, опираться на работы В. Я. Проппа, рассматривавшего данный феномен в рамках ритуально-мифологического подхода (как свойство обряда инициации, отраженного, в частности, в структуре волшебной сказке [13]), а также труды М. М. Бахтина, изучавшего пограничные топосы «порог», «дверь», «лестница» как проявления вторичного, рефлексивного опыта перехода [4]. Среди работ последних лет заслуживает внимания диссертационное исследование Л. Д. Бугаевой «Художественный нарратив и структуры опыта: сюжет перехода в русской литературе новейшего времени» (Санкт-Петербург, 2011), в котором выделены основные формы лиминального сюжета: «орфическая медиация», «фаустианская трансгрессия», «спиритуальная трансформация» и др. [6].

По нашему мнению, для исследования лиминальной поэтики романа «Эрон» особую актуальность приобретает культурологическая концепция лиминальности, берущая свое начало в работах А. Геннепа и В. Тэрнера. Французский фольклорист А. Геннеп выделил универсальную схему обрядов перехода («rites de passage»), включающую в себя три этапа: 1) отделение – избранность индивида, лишение его статусных характеристик в социуме; 2) собственно переход – деструкция личности, ее амбивалентное состояние; 3) реагрегация – получение нового статуса, обретение новой целостности [7].

Разработка идей А. Геннепа в работах английского антрополога В. Тэрнера была связана с исследованием феномена промежуточного состояния. По мнению Тэрнера, ценность фазы лиминальности определяется специфическими социальными отношениями, названными ученым «коммунитас». В их основе находится чувство принадлежности индивида ко всему человечеству: «коммунитас обладает экзистенциальными качествами, в ней человек всей своей целостностью взаимодействует с целостностями других людей» [14, с. 200]. «Коммунитас» Тэрнер противопоставил «структуре» – типу общественных отношений, основанных на иерархии индивидов в зависимости от их социального статуса. Значение лиминальной фазы, таким образом, состоит в утверждении внеструктурных, общечеловеческих ценностей.

Выделенные антропологами черты лиминальной фазы – бесстатусность субъекта, испытания, абсурдность (изнаночность) поведения, его парателичность – составляют, по нашему мнению, основу поэтики «Эрона». Примечательно, что, определяя лиминальность как «уподобление смерти, утробному существованию, невидимости, темноте, двуполости, пустыне, затмению солнца или луны» [14, с. 170], В. Тэрнер словно бы перечисляет основные мотивы романа А. Королева. В мотиве покорения Москвы провинциалом, который автор разнообразно варьирует в сюжетных линиях главных героев, целесообразно, на наш взгляд, увидеть обряд инициации. При этом и Адам, и Ева, и Антон, и Надин открывают для себя подлинные ценности человеческого существования, что опять-таки вполне отвечает характеристике Тэрнера: «Члены презираемых или бесправных этнических либо культурных групп играют главные роли в мифах и сказках как представители или выразители общечеловеческих ценностей» [14, с. 184].

Лиминальность проявляет себя на всех основных уровнях поэтики «Эрона» – стилевом, образном, мотивном, концептуальном. Лиминальность проявляет себя и в деталях («одинокое окрашенное левое окошко Любки Навратиловой»), и в целом сюжета, когда автор, изобразив кульминационный момент в судьбе персонажа, использует формулу обращения к читателю «Оставим героя...», завершая сюжетную линию лиминальной стадией.

Очевидна «пограничная» стилевая природа романа, существующего на границе модернизма и постмодернизма. Модернистская стилистика сочетается в «Эроне» с приемами постмодернистской поэтики. А. Королев обращается к модернистским мотивам абсурда и фантазмагии, утраты связи человека с реальной действительностью, обращения к своему подсознанию, открытия сверхиндивидуального бытия, поиска подлинной реальности, разнообразным вариантам мотива отчуждения человека (социального, биологического, психологического). Целый пласт романа составляет изображение онейросферы – видений (коллективное видение Пресвятой Богородицы, галлюцинации, вызванные алкоголем или нейролептиками), интуитивных прозрений (герои обнаруживают в себе дар ясновидения), сферы инстинктов и подсознания.

Постмодернистский код «Эрона» также проявляется в целом ряде приемов. Имена персонажей и отдельные мотивы романа намеренно литературны. Так, автор пародийно снижает сюжет грехопадения: Еву Ель и Адама Чарторийского изгоняют из «советского рая». А. Королев обращается к приему инверсии библейского сюжета, когда Адам, спасший во время крушения поезда девочку, испытывается ею («перевернутый» вариант рождества) или когда Ева, праmaterь человеческого рода, делает аборт. Дискурс повествователя характеризует постмодернистский иронически-отстраненный взгляд на текст (ср.: «негде переночевать – дежурное блюдо нашей эронеи»; «слабость автора к серебряным ложечкам» и др.), каламбуры (««Здравствуй, грязь», – сказала грустно Надин»; «В ожидании бродяги, которого Антон мысленно окрестил Годом»; «железный поток машин на улице Серафимовича» и т. д.).

Постмодернистская игровая поэтика особенно ярко проявляет себя в сюжетной линии тапера Антона Алевдина. Здесь автор широко использует лиминальную эстетику карнавала («в лиминальности нижнее становится верхним» [14, с. 176]). Королев обращается к образу карнавального трикстера, устраивающего герою онтологические ловушки (завсегдатай московских притонов Фока Фиглин проводит Антона по всем кругам московского богемного ада, заканчивая визитом в крематорий), а также мотивам травестийности (например, изображение странной семьи возлюбленной Антона, «советской принцессы» Мелиссы Маркс, где охранники оказываются братьями Мелиссы, а мать – ее приживалкой), смены масок (у бессребреника Фиглина гардероб полон дорогих изысканных костюмов), шутовской смерти (очнувшись на помойке после ночных бдений Фока и Антон чувствуют себя не лучшим образом) и др. Мотив шутовского хоровода, возникающий в изображении дискотеки, становится метафорой духовной смерти человека, нивелирующей индивидуальность, что приобретает особую актуальность в изображении тоталитарного государства, обезличивающего и унифицирующего сознание.

Создавая образы героев, Королев обращается к архетипическим в своей лиминальности персонажам – юродивому и гермафродиту. Юродивым, истинно «нищим духом» героям (деревенскому дуррачку Коляно, полубезумной предсказательнице-медиуму Вите Ленину, слепому юноше Павлику Бондалетову («с разумом девятилетнего»)) противопоставлены юродствующие «красные принцы и принцессы» – свита «сынка» Филиппа Билунова и он сам. Жизнь «золотой советской молодежи» изображена намеренно ритуализированной (их слова и жесты абсолютно непонятны домработнице Еве), однако ритуалы эти не имеют никакого сакрального смысла и призваны лишь подчеркивать кастовое превосходство.

Наряду с юродством, лейтмотивом романа становится гермафродитизм – по мысли Н. А. Бердяева, знак эпохи упадка [5, с. 403]. Андрогинны уже сами имена героев: например, упомянутые Коляно и старуха Витя Ленин, расчленитель трупов дядя Зина, диск-жокей Витя Баба. Гермафродитом оказывается артист цирка лилипутов, баба-скотобойка и, наконец, одна из главных героинь – лимитчица Надя Навратилова, чья фамилия по-постмодернистски обыгрывает маскулинность известной спортсменки.

Все главные герои романа оказываются в пороговой ситуации в силу своего возраста. Москва становится для Надин, Любки, Адама, Евы и Антона местом прохождения обряда инициации. При этом Москва изображается автором не только как «город-палимпсест», который «создает постмодернистский образ мира» [1, с. 143], но и как персонификация советского тоталитарного строя, утробной «структуры» (говоря словами Тэрнера), выхолащивающей человеческое из человека. В изображенном писателем «советском космогенезе» [15, с. 252] пугают не столько натуралистические «сцены из жизни» служащих советского крематория, лимитчиц аппретурного цеха или врачей мавзоля Ленина, сколько столичные высотки – «циклопические горы зла», трубы МОГЭСа – «центрального крематория», небо – «синеватая пещера циклопа», «лабиринт Арбата», «пик Ленина» на Марсе (!), утверждающий вездесущность советского государства.

Метафорический «порог-инициация» сосуществует в романе наряду с топосом «порога». Так, взбалмошная девица Рика Билунова выставляет за порог голого Адама; на пороге гостиничного номера Любка Навратилова встречает свою смерть; муж Надин Франц часто оказывается на подоконнике-пороге, с которого однажды делает роковой шаг вниз.

На первый взгляд, кажется, что герои обречены на существование в лиминальном состоянии; осознавая собственную беспомощность в преодолении экзистенциальных проблем; они парализованы для активных действий, «деяний», и подчинены собственному обыденному существованию. Однако интенция фазы «коммунитас» направлена на преодоление не столько хаоса внешней реальности, сколько внутреннего хаоса сознания, представляющего для человека несоизмеримо большую угрозу.

Выходом из мировоззренческого тупика становится возвращение чувства сопричастности личности с миром и людьми. Возникает объединяющий героев мотив спасения. Надин пытается спасти Франца, самоубийство которого, в свою очередь, можно считать добровольной жертвой во имя спасения несовершенного и жестокого мира (фамилия Франца, Бюзинг, апеллирует в своей внутренней форме к немецкому *büßen* – «искупать, пострадать»). Антон, оказавшийся в психбольнице, также пытается спасти жалкую безумицу с обезьяньим лицом, которую он сам когда-то нарек «Мелиссой».

В сюжете Адама Чарторьского мотив спасения раскрывается во всей полноте. Прежде всего, Адам переживает «чудесное спасение», подчеркивающее избранность героя: он уцелел в страшной железнодорожной катастрофе. Но Адам и сам становится спасителем маленькой девочки, которую сопровождает в ближайшую деревню. Перелом в сознании Адама происходит, когда он оказывается свидетелем видения Пресвятой Богородицы – «амальгамы спасения», сияющей среди деревьев. Адам в слезах умиления падает на колени, а оробевшие было колхозники и не думают благоговеть, а, напротив, в ненависти к видению и друг другу выкрикивают и совершают дикие непристойности. Затмение в душах людей символизирует затмение солнца, случившееся в момент особо циничного оскорбления святыни. Богохульствующих колхозников на глазах у Адама пожирает и исторгает огромная «вифлеемская свинья» – то была «египетская казнь» грешных душ. Только испытав растерянность, страх, смятение, люди возвращаются в пространство человеческого: «воя скулящим плачем», они помогают друг другу подняться. Данный эпизод наиболее ярко воплощает хайдеггеровскую концепцию спасения в опасности, которая становится сквозной идеей романа. «Есть ли вообще спасение? Да, оно есть, оно есть прежде всего и только тогда, когда есть опасность» [10, с. 478] (далее ссылки на цитаты романа будут даны в тексте в круглых скобках), – цитирует А. Королев немецкого философа.

Чудо, свершившееся на глазах Адама, рождает в нем осознание смысла жизни как сопереживания, сострадания любой жертве. Оказавшись на скотобойне («мир не более чем скотобойня» – цитата из романа А. Мердок «Генри и Катон», 1976), Адам ощущает жалость не только к обреченным животным, но и к их «палачам», ужасным «бабищам-скотобойкам», которые сами стали жертвами страшной судьбы – быть убийцами.

Лиминальность как ведущая эстетика «Эрона» реализуется также в сквозном концепте *край*. Романное повествование сопровождает движение космического аппарата НАСА «Пионер-10», стартовавшего в год начала романских событий – 1972. Роман обрывается, как только в 1988 г. «Пионер» достигает «*края*... солнечной системы» (с. 889). О бегущем Эроне, авторском конструкте «фрактального человека», сказано, что он рано или поздно «домчит до *края* времени Иисуса» (с. 716), а само время определяется автором как «*край* выступления будущего в касание настоящего» (с. 833). Метафора «край жизни» концептуализируется в тексте благодаря своей семантической многозначности. «У *края* жизни» элитарный парфюмер Мишель Блот держит изящный черный флакончик – как нечто, что он может противопоставить несовершенному «смрачному миру». Хлюпая в крови этого мира, расченителю человеческих трупов дяде Зине тоже «приходится ходить по *краю* жизни», заглядывая смерти в глаза.

В философских построениях повествователя концепт *край* связывает между собой основополагающие понятия гуманитарного знания: «человек», «бытие», «сущее». Только в человеке, рассуждает повествователь, «бытие утончается до *края*, до крайствования, в котором останавливается» (с. 577). Поэтому человек может увидеть «внутри собственного существования ... *край* сущего во всем многообразии мира» (с. 296). Так автор выходит к одной из центральных проблем романа – проблеме поиска подлинной реальности.

Герои «Эрона» живут в насквозь искусственном мире официальной пропаганды, среди «сплошной фанеры» хлынувшего с Запада стиля диско, устраивают «театры для себя». Символом «умильно-фальшивой» «надвух эпохи» становится олимпийский «ласковый миша», отлетевший на небеса. Для Евы, ставшей женой «красного принца» Филиппа Билунова, со всей очевидностью открывается истинная сущность советских лозунгов-симулякров типа «Народ и партия едины!». Неподлинность, театральность жизни остро ощущает Адам, оказавшийся в гостях у своей сводной сестры Майи. Ее «квартира» – угол в ботаническом саду, где Майка работает сторожем. Ее гости – фальшивые «мальчики с сергами в ушах» и ненастоящие «девочки в шинелях без погон» (с. 224).

Если обратиться к классификации Л. Д. Бугаевой, то с героями «Эрона» происходит «спиритуальная трансформация», предполагающая духовное изменение субъекта [6, с. 3]. Королев изображает момент открытия подлинности, осознание героями того, что истинное бытие – беззащитно и уязвимо. Подлинны Мовочка, дочь Надин, «ягненок Агнус Деи», увиденный Антоном на вагонной полке, лес-

ные пичужки, славящие видение Пресвятой Богородицы. И только в состоянии лиминальности – на «пороге», на *краю*, человек способен во всей полноте ощутить ценность реальности. Роман о поколении 1970–1980-х, написанный в 1994 г., оказывается особенно актуальным в настоящее время, когда лиминальность стала кодом социокультурной ситуации, сложившейся в России и мире. Интуиция художника не только предвосхитила события кризиса, но и предложила рецепты его преодоления.

Таким образом, объектом авторской рефлексии в романе А. Королева «Эрон» оказывается универсальный для русской и мировой культуры ритуально-мифологический комплекс *rites de passage*. Роман, основанный на идеях неомифологизма и философской антропологии, декларирует лиминальность как способ постижения подлинных ценностей человеческого существования.

#### Литература

1. Абашева М. П., Чащинов Е. Н. Урбанизм Анатолия Королева (о романе «Эрон») // Вестник Перм. ун-та. – 2014. – Вып. 1(25). – С. 137–144.
2. Армстронг К. Краткая история мифа. – М.: Открытый мир, 2005. – 160 с.
3. Басинский П. Голый Королев // Литературная газета. – 1994. – № 44. – С. 4.
4. Бахтин М. М. Очерки по исторической поэтике. – М.: Наука, 1979. – 416 с.
5. Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. – М.: Правда, 1989. – 607 с.
6. Бугаева Л. Д. Художественный нарратив и структуры опыта: сюжет перехода в русской литературе новейшего времени: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – СПб., 2011. – 40 с.
7. Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. – М.: Восточная литература, 1999. – 198 с.
8. Иваницкая Е., Иваницкая Н. Контора кривых зеркал? // Знамя. – 2004. – № 6. – С. 186–190.
9. Кондаков И. В. Культура России: краткий очерк истории и теории. – М.: КДУ, 2007. – 360 с.
10. Королев А. Эрон: роман. – Пермь: Титул, 2014. – 904 с.
11. Марченко А. «...Зовется vulgar» // Новый мир. – 1995. – № 4. – С. 227–229.
12. Немзер А. Взгляд на русскую прозу в 1994 году // Сегодня. – 1994. – 24 дек. – С. 11.
13. Пропп В. Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
14. Тэрнер В. Символ и ритуал. – М.: Наука, 1983. – 277 с.
15. Чащинов Е. Н. Пермь/Молотов в художественной мифологии Анатолия Королева // Уральский филологический вестник. – 2012. – № 4. – С. 252–260.
16. Чупринин С. Перечень примет // Знамя. – 1995. – № 1. – С. 190–196.

#### References

1. Abasheva M. P., Chashchinov E. N. Urbanizm Anatoliya Koroleva (o romane «Eron») [Urbanism of Anatoly Korolev (about the novel «Eron»)]. *Vestnik Perm. un-ta – Bulletin of Perm University*. 2014. Vol. 1(25). Pp. 137–144.
2. Armstrong K. *Kratkaya istoriya mifa* [Short History of Myth]. Moscow: Otkrytyj mir, 2005. 160 p.
3. Basinsky P. Golyj Korolev [Naked Korolev]. *Literaturnaya gaseta – Literature newspaper*. 1994. No 44. P. 4.
4. Bahtin M. M. *Ocherki po istoricheskoi poetike* [Essays on historical poetics]. Moscow: Nauka, 1979. 416 p.
5. Berdyaev N. *Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva* [Philosophy of freedom. Meaning of Creativity]. Moscow: Pravda, 1989. 607 p.
6. Bugaeva L. D. *Hudozhestvennyj narrativ i struktury opyta: syuzhet perekhoda v russkoj literature novejshego vremeni: avtoref. dis. d-ra filol. nauk* [Artistic narrative and structure of experience: the transition motive in Russian literature of modern times: Author's abstract of Cand. pfilos. sci. diss.]. St Petersburg, 2011. 40 p.
7. Genep A. *Obryady perekhoda. Sistematicheskoe izuchenie obryadov* [Rites of passage. The systematic study of rituals]. Moscow: Vostochnaya literatura, 1999. 198 p.
8. Ivanitskaya E., Ivanitskaya N. *Kontora krivykh zerkal?* [Bureau of distorting mirrors?]. *Znamya*. 2004. No 6. Pp. 186–190.
9. Kondakov I. V. *Kul'tura Rossii: kratkij ocherk istorii i teorii* [Culture of Russia: a brief sketch on history and theory]. Moscow: KDU, 2007. 360 p.
10. Korolev A. *Eron: roman* [Eron: a novel]. Perm': Izdatel'skij tsentr «Titul», 2014. 904 p.
11. Marchenko A. «...Zovetsya vulgar» [«... Called vulgar»]. *Novyj mir – New world*. 1995. No 4. Pp. 227–229.
12. Nemzer A. *Vzglyad na russkuyu prozu v 1994 godu* [A look at Russian prose in 1994]. *Segodnya*. 1994. December 24. P. 11.
13. Propp V. Ya. *Morfologiya skazki* [Morphology of fairy tales]. Moscow: Nauka, 1969. 168 p.
14. Tehrner V. *Simvol i ritual* [Symbol and ritual]. Moscow: Nauka, 1983. 277 p.
15. Chashchinov E. N. *Perm' / Molotov v hudozhestvennoj mifologii Anatoliya Koroleva* [Perm / Molotov: artistic mythology of Anatoly Korolev]. *Ural'skij filologicheskij vestnik – Ural Philology Bulletin*. 2012. No 4. Pp. 252–260.
16. Chuprinin S. *Perechen' primet* [The list of omens]. *Znamya*. 1995. No 1. Pp. 190–196.

УДК 82.0

**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ПЕСНИ В «ОБЩЕДОСТУПНОМ ПЕСЕННИКЕ»  
А. СЛАПОВСКОГО**© **Беляева Наталия Владимировна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и методики преподавания Школы педагогики Дальневосточного федерального университета (филиал в г. Уссурийске)  
Россия, 692506, г. Уссурийск, ул. Чичерина, 44  
E-mail: navla@yandex.ru

В статье рассматриваются жанрово-композиционное своеобразие романа «Общедоступный песенник» современного писателя Алексея Слаповского. Стихо-прозаический текст романа соотносится с традицией народных и литературных песенных жанров: городской романс, авторская песня, рок-баллада, блатной романс. Основное внимание сосредоточено на характеристике жанрообразующей функции: выявляются признаки жанра, нашедшие воплощение в тексте романа; при исследовании структурно-композиционной функции выявляется ритмическое и мотивное единство текстов; характеристика культурологической функции позволяет изобразимые события с типичной ситуацией 1990-х гг.; характерологическая функция позволяет выйти на своеобразие персонажей; идейно-эмоциональная функция позволяет на примере художественной игры с синкретичными жанрами понять авторский замысел и своеобразие творческой манеры писателя.

**Ключевые слова:** песня, романс, городской романс, авторская песня, жанровый синкретизм, мотив, традиция, ирония, юмор, сатира, элогиум.

**AESTHETIC FUNCTIONS OF SONG IN THE «PUBLIC SONGBOOK»  
BY ALEXEY SLAPOVSKY****Nataliya V. Belyaeva**

PhD, A/Professor, Department of Russian Language, Literature and Teaching Methods,  
The School of Pedagogy of Far Eastern Federal University (Ussuriisk branch)  
44 Chicherina Str., Ussuriisk, 692500 Russia

The article reviews genre-compositional originality of the «Open songbook» of contemporary writer Aleksey Slapovsky; refers to poems, prose text of the novel with the tradition of folk song and literary genres (a city romance, an art song, a rock ballad, a song thug). The author focuses on characteristic features of the genre basis: reveals signs of the genre, which have found expression in the text of the novel; studies structural and compositional functions revealing rhythmic and motivic unity of the texts; defines cultural function which allows to relate the events portrayed with the typical situation in the 1990s. Characterological feature allows to enter the originality of the characters; ideological and emotional function allows to understand on the example of playing with syncretic genres the author's intent and identity of the writer's creative manner.

**Keywords:** song, romance, urban romance, author's song, genre syncretism, motive, tradition, irony, humor, satire, elogium.

Творчество Алексея Слаповского конца XX – начала XXI в. высоко оценено критикой. Предметом критической оценки стали как отдельные произведения художника, так и его проза в целом. Своеобразие стиля писателя в контексте русской литературы конца XX в. рассматривается в учебных пособиях «Современная русская литература» М. Н. Лейдермана и М. Н. Липовецкого и «Русская проза конца XX века» под ред. Т. М. Колядич; оценки отдельных его произведений размещены на официальном сайте писателя в разделе «Рецензии», его прозе посвящены кандидатские диссертации М. А. Курулевой [7] и Т. А. Дикун [4]. Исследователи отмечают установку на эксперимент и игру, доминирование иронического пафоса, жанрово-стилевой синкретизм произведений писателя.

Роман «Общедоступный песенник» состоит из четырех частей, каждая из которых может рассматриваться как отдельное самостоятельное произведение, однако только в контексте целого возможно понимание функций жанровых подзаголовков, общего замысла автора. Игра с читателем «на узнавание» начинается с жанровой игры (вспомним известное определение М. М. Бахтина «память жанра»). «Общедоступный песенник» включен в одноименный сборник как роман [9], на сайте писателя неоднократно встречается понятие «цикл» для обозначения этого произведения. Каждая отдель-

ная часть рассматривается как повесть [7; 8] или рассказ [3]. В статье применительно к данному произведению будут использоваться термины «роман» и «цикл».

Игра жанрами, жанровый синкретизм определяют жанрообразующую функцию песни в цикле. Создавая «Общедоступный песенник», А. И. Слаповский стилизует более или менее популярные жанры песенного фольклора, которые становятся эмоционально-узнаваемыми стихотворными фрагментами, предваряющими прозаическое повествование, сам сюжет. Важно отметить, что в аннотации к изданию 1999 г. указывается: «В книге «Общедоступный песенник» Алексей Слаповский исполняет современные песни в прозе – рок-балладу («Кумир»), уличный романс («Братья»), бардовскую («Он говорит, она говорит...») и даже блатную песню («Крюк»)» [9].

Автор располагает части-главы «Песенника» следующим образом: уличный романс, авторская песенка, рок-баллада и блатной романс. Сразу обращает на себя внимание жанрово-кольцевая композиция романа. Можем предположить: это обусловлено тем, что романс, тяготеющий к фольклорной традиции, – один из самых распространенных песенных жанров. Берущий свои истоки в народной песне, романс в XIX–XX вв. стал популярным синкретичным словесно-музыкальным жанром и характеризуется разнообразием стилистических доминант, трагических и комических, лирических и тяготеющих к сюжетной балладной традиции. Важно также, что, по мнению исследователей, городской романс связан с субкультурой города, которая, в свою очередь, порождает авторскую песню и рок-культуру, а также распространенный в криминальной среде и имеющий широкую известность блатной романс. Таким образом, наблюдается идейно-генетическая связь между песенными жанрами, которые писатель включает в свой цикл.

В традиции жанрового обозначения романа есть ряд синонимичных определений: городской, жестокий, мещанский, бытовой. А. Слаповский называет повесть «Братья» «уличным романсом», тем самым указывая, во-первых, на сниженный характер, а во-вторых, на особый хронотоп, послуживший началом развития сюжета.

М. А. Тростина в статье «Жестокий романс: жанровые признаки, сюжеты и образы» [10] обобщает особенности жанра жестокого (городского) романа, многие из них подтверждаются и в прозаическом тексте «уличного романа» «Братья», которым открывается «Общедоступный песенник». Среди указанных критиком следует отметить те характерные черты, которые определяют и стихотворный, и прозаический текст «Братьев»: мотив рока; небольшое количество действующих лиц (кроме главных героев появляются лишь эпизодические персонажи, функция которых – развитие конфликта, усиление контраста между Крахоборовым и Самощенко); мотив влюбленности в одну девушку; трагическая развязка – самоубийство героя («Судя по его одежде, убранству стола и горящей елочной гирлянде, он покончил с собой в новогоднюю ночь» [9, с. 65]). Сравним эти особенности первой части рассматриваемого нами романа с жанровыми признаками городского романа, отмеченными М. А. Тростиной: «Образная система городского романа небогата. В ней насчитывается небольшое число персонажей, резко противопоставленных друг другу по своим духовным качествам, намерениям, жизненной позиции. <...> Изложенная в произведении исповедь их души склоняет слушателя в сторону оправдания героев: они вызывают сочувствие, сострадание, а жестокий приговор, заключенный в финале романа, воспринимается как незаслуженное наказание» [10, с. 200-201].

Наблюдаются в «Братях» также признаки городского романа, выделенные Н. А. Веселовой: «Городскому романсу свойственна конкретика. Это как бы «случай из жизни», воспоминания свидетеля, обычно бывшего человека»; «<...> в зачине городского романа, как правило, указывается определенное место воссоздаваемого действия. Это могут быть некие отдаленные территории («расскажу про тот край, где бывал я»), <...> или, напротив, предельно заурядные декорации («В одном городе близ Саратова, / Под названием тот город Петровск»). Эффект подлинности создают и многочисленные подробности, как будто встающие перед мысленным взором рассказчика» [2]. Эти черты находим также в «Братях» и других частях «Общедоступного песенника».

А. Слаповский не развивает традиции средневекового европейского жанра «элогиум», но использует основную его композиционную форму: синтез стиха и прозы: писатель воссоздает узнаваемым песенным стихом выбранные жанры и показывает возможность «звучания» этих жанров в прозе. Н. М. Хачатрян утверждает: «О близости фольклорной традиции свидетельствует и стихо-прозаическая структура – элогиум» [11]. Заметим, кстати, что это замечание сделано по поводу рыцарского романа, признаки которого берет исследуемый нами автор и доводит их до абсурда, помещая в нелепую ситуацию всех героев. Пародийный контекст становится основополагающим в «Общедоступном песеннике»: демонстрирующие благородство (по отношению к нищему в «Братях»), к женщине в «Он говорит, она говорит...») герои считают себя лучшими представителями общества, одна-

ко это не соответствует тому, что они представляют собой на самом деле. Традиции средневекового романа, представленные в утрированной, гротескной форме позволяют выразить основной пафос прозы А. Слаповского: юмор, иронию и сатиру.

Жанровое своеобразие определяет и структурно-композиционную функцию песни в цикле. Каждое произведение, составившее целое романа «Общедоступный песенник», строится по единому принципу: прозаический фрагмент предваряется стилизацией песни того жанра, который указан в жанровом подзаголовке. Таким образом, синтез стихотворной (песенной) и прозаической речи составляет целостное композиционное единство. Особенно важно, что прозаическая часть является примером экфрасиса, т. е. мотивно-сюжетная целостность прозаической части «отражает», воспроизводит, в чем-то усиливая, в чем-то доводя до гротеска и абсурда, мотивы, саму логику повествования, стилистическую манеру, встречающиеся в стихотворном тексте.

Остановимся на трех наиболее важных, на наш взгляд, аспектах данной функции: *ритмическом, мотивном и субъектном*. Эпиграфическая форма, пародии на фольклорные и литературные жанры определили ритмическую закономерность отдельных произведений цикла, каждое из которых состоит из узнаваемой (стилизованной) собственно песенной части и эпического повествования со схожей (хотя бы на поверхностном плане) образной и мотивной системой.

Ритмическую закономерность обуславливают бесконечные повторы, часто тавтологические, алогизмы, анаколумы, инверсии, речевые клише. Таким образом характеризуется поющий как в «воспроизводимой» песне, так и в основной истории. В повестях «Братья», «Кумир», «Крюк» наблюдается общая ритмическая закономерность, проявляющаяся смене голосов: субъект речи основного повествования (и в стихах, и в прозе) и финального фрагмента не совпадает.

Во всех куплетах уличного романса («Братья»), в которых рассказывается о трагической судьбе старшего и младшего братьев, случайно встретившихся после долгой разлуки, повествование ведется от третьего лица. Субъект речи в последнем куплете проявляет свое «я»: «Я спел вам печальную песню. / Ведь я-то и есть младший брат. / Я выжил, а жить не желаю. / Я круглый теперь сирота [9, с. 65].

Аналогичную субъектную организацию наблюдаем в прозаической части: вплоть до развязки история встречи и отношений братьев повествуется от третьего лица, тогда как в последней части (куплете) повести появляется рассказчик: «Видит бог, я сам не рад, что большинство историй, которые я рассказываю в последнее время, кончаются гибельно» [9, с. 65]. Смешивая разные стили, вводя в прозаический рассказ мотивы (хотя и существенно трансформированные) типичного уличного романса, автор прибегает к излюбленному приему: показать себя – писателя – как бы со стороны, придавая тем самым тексту максимальную достоверность. Своего рода обреченность рассказчика «куплета последнего» проявляется в словах «<...> ты волен распорядиться так, как тебе угодно, даже если имеешь в основе настоящие события. Волен, да не волен» – и соотносится с характерным для выбранного жанра мотивом рока, судьбы, над которым тут же автор и смеется: «И понимаю, что это уже не страшно, а почти смешно уже» [9, с. 66].

Парадоксален и с точки зрения сюжетной логики, и с точки зрения субъектной организации финал «рок-баллады» «Кумир», в последней части которой приводится «сочинение ученика пятого класса Славы Курицына на тему «Люди, с которых я беру пример», написанное с большим количеством речевых, грамматических, орфографических и пунктуационных ошибок. Художественная игра А. Слаповского связана с узнаваемостью имени автора сочинения: в конце XX в. одним из наиболее ярких критиков и апологетов постмодернизма был Вячеслав Курицын, но не конкретная личность становится объектом авторской иронии. Вероятно, объектом пародии становятся поэты, сознательно отказывающиеся от грамматических норм ради эксперимента или абстрактной идеи (собственно, такую синтаксическую закономерность мы видим в стихотворных элементах «Кумира»).

В «блатном романсе» «Крюк» – самом маленьком, эпатажном, абсурдном, напоминающем миниатюры Д. Хармса, ритм меняется. Здесь меняется заданная предыдущими повестями структура: стихотворный текст, прозаический фрагмент, стихотворный текст, прозаический фрагмент и т. д. В «Крюке» песенные стихи словно обрамляют прозаическое повествование, но основной акцент, как и в других произведениях цикла, сделан на сближающем все «современные песни» с анекдотом. «Крюк» заканчивается заключенными в скобки указаниями: («И т. д. – четырнадцать куплетов, с чувством, со слезой, но с достоинством, с мужской гордостью»). Финал «блатного романса» – не в обреченности заключенного («Так налейте за наше здоровье на воле, / А назавтра за вас я налью свой бокал»), а в примечании-ремарке, свидетельствующем о театральности всего действия исполнения песен.

Повторяются в «Общедоступном песеннике», вплоть до навязчивости, мотивы обездоленности, неизбежной разлуки, трагедии, тоски, непонимания, обреченности, смерти, судьбы и рока. Приведем



примеры только некоторых из них: «Какая там учеба, с малолетства сиротой остался», «Никогда она не вернется ко мне, – сказал Крахоборов. – Никогда, понимаешь ты это слово? Я не хочу жить, понимаешь ты, брат?», «Я тебя обманул. Такова жизнь. Брат обманывает брата», «А живет, похоже, одна, без мужа, без отца-матери» («Братья»); «<...> они сразу почувствовали, что знают друг друга сто лет», «Это потрясающе, Нина, это потрясающе, он был на меня похож как две капли воды. Просто двойник! Глаза, очертания – ну все, все!», «У вас никогда так не было: ощущение повтора? Вы впервые видите человека, вы впервые слышите то, что он говорит, а у вас неотвязная мысль, что вы этого человека уже видели, то, что он говорит, уже слышали» («Он говорит, она говорит...»); «<...> на первой полосе был портрет Стаса Антупьева и сообщение, что он умер», «У меня умер любимый человек, мне незачем жить», «Если очередь за чем-нибудь, то кончается передо мной», «Когда я крошечкой была и в школе я училась, я очень нервная была», «Он уже запойный. Алкоголик в свои двадцать восемь мальчишеских лет» (в последних двух примерах слышится еще имитация жалостливой интонации жестокого романса) («Кумир»); «Он сказал нет и ударил ее. Он поднял ее и сказал, что любит ее», «Да отрави ты его», «Если иногда ударял – то чтобы почувствовать нежность к ней и свое сиротство, что его никто не любит», «<...> хотел Пхай-Пхая на крюк повесить, но передумал и убил» («Крюк»).

Как видим, автор доводит нелепости, абсурда не только сюжетные ходы (мотивы), свойственные пародируемым им жанрам, но и саму их стилистику. В этом видится характерный для творчества писателя выбор предмета изображения: герой-провинциал, необразованный, чаще всего безнравственный человек, но обладающий колоссальными претензиями.

На наш взгляд, для воплощения авторского замысла важна также характерологическая функция песни, ведь репертуар позволяет узнать и слушателя, и исполнителя тех или иных песен. Типичный персонаж А. Слаповского стремится противостоять пошлости, но своим поведением и речью он эту пошлость воплощает. Особенно наглядно это проявляется в образе героя повести «Он говорит, она говорит»: «<...> я бы сказал, как в пошлых романах пишут: они сразу почувствовали, что знают друг друга сто лет, но это и в самом деле пошло, никто этого сразу почувствовать не может, но что-то близкое, что-то похожее» [9, с. 68]. Позже он, внешне выражая протест против пошлости, проявляет свою истинную натуру: «Я всю жизнь собирал книги. Не собрания сочинений, это пошло – да и возможности не было, у нас в школе та же подписка, допустим, на приложение к «Огоньку» доставалась, естественно, директору» [9, с. 71]. Формально персонаж здесь – философствующий интеллигент, учитель, а на самом деле пошлый обыватель, занятый самолюбованием, закомплексованный, ограниченный и невежественный. Подобная ситуация наблюдается и в «Кумире», персонажи которого тоже претендуют на свое, оригинальное понимание бытия, особую, не понятную другим философию, но оказываются типичными бездельниками и примитивными филистерами.

А. Слаповский осуществляет «отбор» героев в соответствии с их песенными предпочтениями, тем самым в каждой главе моделируя особую культурную, точнее, – антикультурную ситуацию, которая (несомненно, с большой долей условности) могла бы сложиться в этой среде. Причем в качестве «культурно-психологического» критерия автор выбирает не общедоступные, распространенные жанры, как это заявлено в заглавии, а песни альтернативного рода, имитирующие и воссоздающие быт, характер отношений, сферу интересов в различных слоях общества: криминальной, мещанской, молодежной среде. Следовательно, песня выполняет в романе и культурологическую функцию.

Все отмеченные нами функции не существуют изолированно, они взаимодополняют друг друга, позволяя автору создать стилистически необычный, с тонкими языковыми нюансами мир, в котором, как в кривом зеркале, отражается нелепый портрет нашего современника. А. Слаповский достигает своей цели: читатель узнает песни, их исполнителей и героев, вместе с автором смеется над их пошлостью, понимает комичность трагического, изображенного в романе; смех становится основой переживаемого читателем катарсиса. Так, идейно-эмоциональная функция песни в «Общедоступном песеннике» подчиняет себе все остальные – жанрообразующую, структурно-композиционную, характерологическую, культурологическую и способствует эстетическому диалогу автора с тонко чувствующим, понимающим подтекст и контекст читателем.

#### *Литература*

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. писатель, 1963. – 363 с.
2. Веселова Н. А. Городской романс как объект постмодернистской игры [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/veselova.html>

3. Воложин С. Слаповский. Анкета. Крюк. Кумир. Художественный смысл. [Электронный ресурс]. – URL: <http://art-otkrytie.narod.ru/slapovsky.htm>
4. Дикун Т.А. Социальный роман А. Слаповского: жанровые модификации и эволюция героя: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Улан-Удэ, 2013. – 24 с.
5. Капица Ф. С. А. И. Слаповский // Русская проза конца XX века: учебное пособие / под ред. Т. М. Колядич. – М.: Академия, 2005. – С. 305–320.
6. Костырко С. Безальтернативность Слаповского // Алексей Слаповский. Рецензии. [Электронный ресурс]. – URL: <http://slapovsky.ru/4/s-kostirko-bezalternativnost-slapovskogo>
7. Курулева М. В. Проза А. Слаповского, вопросы поэтики: дис. ... канд. филол. наук. – Ульяновск, 2002. – 229 с.
8. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. 1950 – 1990-е годы: в 2 т. – М.: Академия, 2003. – Т. 2. – 688 с.
9. Слаповский А. И. Общедоступный песенник: романы. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 443 с.
10. Тростина М. А. Жестокий романс: жанровые признаки, сюжеты и образы // Новые подходы в гуманитарных исследованиях: право, философия, история, лингвистика: межвуз. сб. науч. тр. – Саранск, 2003. – Вып. 4. – С. 197–202.
11. Хачатрян Н. М. Рыцарский роман // 5 лекций по истории западноевропейской литературы средневековья [Электронный ресурс]. – URL: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/hachatryan-literatura-srednevekovya/rycarskij-roman.html>

#### References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Sov. pisatel', 1963. 363 p.
2. Veselova N. A. *Gorodskoj romans kak ob'ekt postmodernistskoj igry* [Urban romance as an object of postmodern game]. Available at: <http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/veselova.html>
3. Volozhin S. *Slapovskij. Anketa. Kryuk. Kumir. Hudozhestvennyj smysl* [Slapovsky. Profile. Hook. Idol. Artistic sense]. Available at: <http://art-otkrytie.narod.ru/slapovsky.htm>
4. Dikun T. A. *Sotsial'nyj roman A. Slapovskogo: zhanrovyje modifikacii i evoliutciya geroya: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [A. Slapovsky's social novel: genre modification and evolution of the hero: Author's abstract of Cand. pfilos. sci. diss.]. Ulan-Ude, 2013. 24 p.
5. Kapitsa F. S. A. I. Slapovskij [A. I. Slapovsky]. *Russkaya proza kontsa XX veka: ucheb. posobie / pod red. T. M. Kolyadich – Russian prose of end of the 20th century*. Moscow: Akademiya, 2005. Pp. 305–320.
6. Kostyrko. S. *Bezal'ternativnost' Slapovskogo* [No alternative for Slapovsky]. *Aleksej Slapovskij. Retsenzii – Alexej Slapovsky. Reviews*. Available at: <http://slapovsky.ru/4/s-kostirko-bezalternativnost-slapovskogo>
7. Kuruleva M. V. *Proza A. Slapovskogo, voprosy poetiki: dis. ... kand. filol. nauk* [The prose by A. Slapovsky, questions of poetics: Cand. philol. sci. diss.]. Ul'yanovsk, 2002. 229 p.
8. Lejderman N. L., Lipovetckij M. N. *Sovremennaya russkaya literatura. 1950-e – 1990-e gody: V 2 t. T. 2.* [Contemporary Russian literature. 1950s-1990s in 2 vol. Vol. 2]. Moscow: Akademiya, 2003. 688 p.
9. Slapovsky A. I. *Obshchedostupnyj pesennik: romany* [The public songbook: novels]. Moscow: AST: Astrel', 2010. 443 p.
10. Trostina M. A. *Zhestokij romans: zhanrovyje priznaki, syuzhety i obrazy* [A Cruel Romance: genre features, stories and images]. *Novye podhody v gumanitarnykh issledovaniyakh: pravo, filosofiya, istoriya, lingvistika: mezhvuz sb. nauch. tr. Vyp. IV – New approaches in the humanities studies: law, philosophy, history, linguistics*. Saransk, 2003. Pp. 197–202.
11. Hachatryan N. M. *Rytsarskij roman* [A knight romance]. *5 leksij po istorii zapadnoevropejskoj literatury srednevekov'ya – 5 lectures on the history of Western literature of the Middle Ages*. Available at: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/hachatryan-literatura-srednevekovya/rycarskij-roman.html>

УДК 82.1.161.1

### КОМПОЗИЦИОННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА З. ПРИЛЕПИНА «ПАТОЛОГИИ»

© **Рылова Кристина Юрьевна**

аспирант кафедры филологии и методики Педагогического института  
Иркутского государственного университета  
Россия, 664003, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 1  
E-mail: rylova.kristina@yandex.ru

В статье предпринята попытка рассмотрения романа З. Прилепина «Патологии» в аспекте композиционного и мотивного анализа. Объектом литературоведческого исследования являются ключевые мотивы романа: моста, видения, собаки, отца, реки, которые тесно связаны с темой жизни и смерти. Заявленные мотивы образуют в композиции сквозную смысловую линию и имеют амбивалентное символическое значение: дорога от смерти к жизни, от утраты к восстановлению родового единства лежит через преодоление пространства промежутка, перехода, моста. Ансамбль рассмотренных мотивов раскрывает сущность войны как явления патологического, угрожающего герою не только физической гибелью, но и духовной. Ее «патологии» преодолеваются чувством вины и осознанием безусловности религиозных заповедей.

**Ключевые слова:** Прилепин, «Патологии», композиция, мотив, пограничное пространство, жизнь и смерть, символический образ, мотив моста, мотив видения, мотив собаки, мотив отца, мотив реки, архетипический образ, зооморфный образ, аллюзия.

### COMPOSITIONAL ORIGINALITY OF Z. PRILEPIN'S NOVEL «PATHOLOGY»

**Kristina Y. Rylova**

postgraduate student, Department of Philology and Methods, Pedagogical Institute  
of Irkutsk State University  
1 Karl Marx Str., Irkutsk, 664003 Russia

The article attempts to review Z. Prilepin's novel «Pathology» in the aspect of compositional and motivational analysis. It analyzes the main motives in Prilepin's work: bridge, vision, dog, father, river, is closely connected with the theme of life and death. The semantic line and ambivalent symbolic meaning of these motives in the composition of the novel: the movement from life to death, from loss to rebirth of family unity lies in overcoming border area, crossing, bridge. The combination of these motives reveals the essence of war as a pathological phenomenon, which requires not only physical death, but also spiritual death. The pathology is overcome by feeling of guilty and by knowing of religious commandments.

**Keywords:** Prilepin, «Pathology», composition, motive, border area, symbolic image, motive of bridge, motive of vision, motive of dog, motive of father, motive of river, archetypal image, zoomorphic character, allusion.

Роман З. Прилепина «Патологии», впервые опубликованный в журнале «Север» в 2004 г., был отмечен в критике не только из-за актуальности темы Кавказа. Авторское видение человека на войне, анализ его ощущений и реакции на смерть органично влились в отечественную традицию интерпретации этой темы и, в первую очередь, стали явлением языка. Жанровые и композиционные находки З. Прилепина неоднократно отмечались в качестве основополагающих аспектов художественного своеобразия его прозы. Так, например, в работе Е. Г. Местергази анализ прилепинского романа «Грех» осуществляется через призму жанра, определенного как роман в рассказах [3]. Композиционное своеобразие романа З. Прилепина В. Пустовая также рассматривает как ведущую смыслообразующую особенность [6].

Действительно, композиционное своеобразие романа «Патологии» проявляется как в особом расположении и взаимосвязи «военных» и «мирных» эпизодов, так и во введении в экспозицию «Послесловия», расположенного, вопреки литературным канонам, в начале повествования. Подобное нарушение структуры романа диктует целесообразность его интерпретации через призму композиции. «Послесловие» как стартовая ступень нарратива обеспечивает ему значение своеобразного смыслового центра, куда «стягиваются» наиболее значимые темы и мотивы, обретающие в дальнейшем композиционное и идейное единство. Рассматривая композицию как «соединение частей, или компонентов, в целое», Л. В. Чернец особое внимание уделила повторам символических деталей, образующим мотивы и лейтмотивы, которые обеспечивают «логическую связь в структуре произведения» [1, с. 322, 230].

У Прилепина уже в самом первом предложении: *«Проезжая мост, я часто мучаюсь одним и тем же видением»* [4, с. 5] – артикулированы образы моста и видения, а их настойчивый повтор в повествовании неизбежно трансформирует образы в мотивы. Значимость мотивов моста и видения обусловлена, во-первых, введением их в сильную позицию текста, во-вторых, графическим отделением от основного повествования отточием и дополнительным междустрочным интервалом, что придает фразе вид эпиграфа. Не претендуя на целостный композиционный анализ романа, остановимся подробнее на рассмотрении смыслового значения указанных мотивов в композиции «Патологий».

Во многих культурах мост означает пограничье, соединяющее полярные точки, а его переход символизирует выход в иное пространство, нередко являющееся чуждым, враждебным, а то и потусторонним. Как и всякое пространство перехода, мост мыслится тем местом, которое представляет максимальную угрозу со стороны злых сил. Отсюда обычай отмечать его начало неким знаком, зооморфным образом, являющим собой символического стража на границе сакрального [2, с. 210].

У Прилепина в качестве такого символического стража выступает собака. Так, в первой главе на обочине перед мостом появляется «псины»: *«На обочине крутится волчком собака, на спине ее розовая проплешина, как у паленого поросся. Мелькает проплешина, мелькает раскрытая пасть, серый язык, дурные глаза. Кажется, что от собаки пахнет гнилью, гнилыми овощами <...> Псына испуганно вскакивает, будто чувствует, что легла на то самое место, где должна встать с мерть* (разрядка наша. – К. Р.)» [4, с. 21].

Следовательно, мост становится знаком перехода в иную форму бытия, переходом из мира живых в мир мертвых, что подчеркивается появлением животного образа с печатью смерти. Характерно, что омовцы, отправленные воевать в Чечню, не испытывают к собаке чувства жалости, воспринимая ее появление как роковое предзнаменование. В этом контексте убийство «псины» становится отчаянной попыткой борьбы с судьбой: *«Пацаны с ужасом и неприязнью смотрят на нее. Шея неожиданно вскидывает ствол и стреляет собаке в голову, трижды, одиночными, и каждый раз попадает»* [4, с. 22]. Количество выстрелов на уровне аллюзии устанавливает интертекстуальные связи с народным эпосом, где герой, вступающий в борьбу с врагом, обычно предпринимает три попытки.

Пространство у моста предстает как гибельное, неживое, похожее на «ужасные декорации»: *«Мимо нежилых обгоревших сельских построек, соседствующих с Ханкалой, мы выезжаем к мосту»* [4, с. 21]. Возникает своеобразная оппозиция двух миров, находящихся по разные стороны моста. Первый переход «туда» мыслится как роковой выбор в пользу смерти.

Вот почему перед штурмом чеченского села Егор Ташевский проигрывает в сознании переход моста в обратную сторону как единственный способ избежать гибели: *«Выйти за ворота, делая вид, что не слышишь, как тебя кличут с крыши, и пойти, пойти, потом побежать через весь город, до самой Сунжи, до моста...»* [4, с. 169].

В «Послесловии» – прологе кровавой трагедии – в воображении героя возникает сюрреалистическое видение катастрофы – падения автобуса с пассажирами с моста в воду, чему также предшествует символическое появление собаки: *«Мы едем по мосту <...> Он выносит руку с сигаретой, давит на газ, смотрит в зеркало заднего вида и не знает, что спустя мгновение его автобус вылетит на бордюр. Быть может, автобус свернул из-за того, что колесо угодило в неизвестно откуда взявшуюся яму. Быть может, на дорогу выбежала собака и водитель неверно среагировал – я не знаю»* [4, с. 7]. Так мост вновь предстает в роли сакрального пространства, концентрирующего энергетику смерти.

Мотив видения, прозвучавший одновременно с мотивом моста, также заявлен в роли исходного смыслового тезиса романа. Возникающая в сознании героя при каждом пересечении моста картина крушения является результатом его прошлого опыта, вобравшего в себя не только военные, но и мирные впечатления: *«Сны мне снились одни и те же. Сны состояли из запахов <...> Сны – сбывались»* [4, с. 18]. Характер видений героя раскрывает одновременно авантюрный склад его психики (стремление испытать острые ощущения) и его уязвимость – страх за другого и готовность любой ценой спасти беспомощное существо.

Мотив видения, как и мотив моста, в тексте выполняет функцию проспекции. Здесь на первый план выходит не событийная, а сенсорная образность. Герой-повествователь не уточняет характер повторяющихся снов и видений, не описывает ситуации, когда они «сбываются», а делает акцент на их повторяемости, цикличности, а также подчеркивает их образный план, реализуемый посредством передачи обонятельных ощущений: *«Влажно и радужно, словно нарисованный в воздухе акварелью, появлялся запах лета, призрачных ночных берез, дождей, коротких, как минутная работа сапожника, нежности <...> Белый, стылый, неживой, нарисованный будто бы мелом, сменял запах осени вкуса зимы»* [4, с. 18].

В развертывании сюжета сновидение также приобретает символический смысл. Так, запах лета, «влажный и радужный», соотносится с идиллическим периодом жизни Егора, ознаменованным появлением Даши. О том, что сон сбывается, свидетельствует описание ночных прогулок после дождя, наполненных бесконечной нежностью героев друг к другу: *«Ночью мы возвращались домой, как обычно, придуриваясь и ласкаясь; считали своим долгом растревожить все лужи на тротуарах и босиком переходили ухоженные, до единой травинки расчесанные газоны на центральных площадях города»* [4, с. 17]. «Вкус зимы» во второй части сновидения служит сигналом надвигающейся опасности, обозначенной «белым, стылým, неживым», нарисованным мелом временем-пространством смерти.

Реализация видения Ташевского начинается уже в первой главе *«через смену запахов»* [4, с. 22], сопровождающую приезд омонцов в Чечню. Все видения-сны Егора Ташевского репрезентируются преимущественно в парадигме запахов: «сны состоят из запахов»; поездка «воспринимается через смену запахов». Обращает на себя внимание градация обонятельных образов: *«...если в Ханкале подомашнему веет портянками, тушенкой, дымом, а за ее воротами пахнет сыростью, грязью, то ближе к городу запахи становятся суше, злее»* [4, с. 22]. Иными словами, по мере приближения героя к эпицентру событий сенсорные образы приобретают все более негативную коннотацию, усиливая тем самым символическое значение смерти, заявленное в самом начале мотивом видения на мосту.

Так мотив видения-сна тесным образом переплетается с мотивами моста-перехода, собаки и сопровождается реакцией страха героя. В очередной раз мотив видения возникает во второй главе в разговоре Егора и Сани Скворца и зеркально отражает видение из «Предисловия»: *«Мне в детстве всегда такие случаи представлялись: вот мы с отцом случайно окажемся в горящем доме, среди других людей... Или – на льдине во время ледохода... Все гибнут, а мы спасаемся»* [4, с. 33].

И в первом, и во втором случаях спасение героев связано с образом отца. Отец в контексте романа предстает как образ архетипический, обозначающий нерасторжимую «парность» отцовского и сыновнего начал. В предисловии к интернет-изданию романа приводится посвящение, в котором архетипическая связь поколений устанавливается на уровне «дед-внук»: «Посвящаю эту книгу моему деду, Нисифорову Николаю Егоровичу, честному солдату второй мировой» [5].

Закон парности сохраняется в отношениях героя с приемным сыном («двое очаровательных мужчин, я и приемыш»), и их чудесное спасение обусловлено единством: *«В ту секунду, когда водитель потерял управление, я перехватил мальчика, просунув правую руку ему под грудку, и накрепко зацепился пальцами за джинсу своей куртки»* [4, с. 8]. Далее это стремление подчеркивается в тексте несколько раз: *«в пальцах был намертво зацеплен мой приемыш», «со сведенными насмерть мышцами руки тут же схватили его», «никакая сила не заставила бы меня разжать зубы»*. И только после спасения Егор отпускает мальчика: *«Вскоре меня подхватили чьи-то руки, и нас втащили в лодку. – Дайте ребенка! – велела мне женщина в белом халате. Лодочник без усилия разжал мои руки»* [4, с. 14].

Нарушение связи поколений влечет за собой утрату онтологической связи с миром, ослабление веры в свою неуязвимость. Так Егор-отрок временно утратил связь с отцом, когда оставил его, умирающего, и пошел спать. Той же ночью отца не стало. Особо показателен в этом плане эпизод раскаяния после похорон: *«...я пришел домой, поставил кипятить чай, взялся подметать пол. Потом бросил веник и под дребезжанье ржавого чайника написал на стене: «Господи б...ь гнойный вурдалак», – я вспомнил, как пишется буква «в»»* [4, с. 43]. Обращенные к себе недетские ругательства героя контрастируют с его юным возрастом (он еще не освоил грамоту) и указывают на чувство вины, которое он будет изживать в чеченских воспоминаниях и в отношениях с приемным сыном. Иными словами, в сознании Ташевского путь к нравственному очищению связан с корнями, с эмоциональным переживанием своей принадлежности к семье, стране, традициям и языку.

В композиционном строении романа «Патологии» заметное место занимает образ реки, с которым тесно соотносятся лейтмотивы моста и видения. В традиционном представлении река – символ амбивалентный и в контексте различных ситуаций может выступать в качестве сигнала возрождения или, напротив, смерти [2, с. 272].

У Прилепина значение смерти в символике реки проявляется вполне определенно: в «Предисловии» Егор вместе с малышом тонут в ледяной реке, в детских видениях героя трагедия случается во время ледохода, а в финальных главах романа проливной дождь превращается в грязные потоки, несущие смерть: *«Водой приподнимает и шевелит трупы, лежащие на полу. Такое ощущение, что трупы, покачиваясь, плывут»* [4, с. 317].

Полярное содержание символики реки проявляется в эпизоде, где отец учил Егора плавать: *«...отец не учил меня плавать нарочито, не возился со мной, поддерживая меня под грудь и живот,*

чтобы я у него на руках бултыхал ногами и руками. Он даже ничего мне не объяснял. Но я все равно убежден, что плавать меня научил он» [4, с. 38]. Научить плавать здесь – все равно, что дать запасную жизнь. Проекция этого эпизода дана в сцене, где Егор в детстве учит плавать свою собаку Дези: «Я брал дома пакет с печеньем и каждые три-четыре шага бросал печенье Дези, подводил свою собаку прямо к реке, а потом спихивал с мостика в воду» [4, с. 75]. Насилие над природой прерывает связь мальчика и животного: «Я побежал за ней, гнал ее до пруда – зачем-то мне хотелось спихнуть собаку в воду, омыть ее. Она послушно добежала прямо до берега, но когда я стал подбегать к ней, злобно, истерично залаяла на меня и, увернувшись от удара палкой, рванула вдоль берега так быстро, что я понял: все, не догнать» [4, с. 80]. Импульс «омыть» Дези – инстинктивная попытка сакрального очищения – не приносит результата, и Егор «лишается своей собаки» – ее любви и доверия. Подчеркнем, что пограничность ситуации усиливается актуализацией мотива моста («спихивал с мостика в воду»). И явно не случайно в эпизоде спасения приемыша Егор хватается за куртку зубами, как это делают собаки и другие животные. Так «мостик», «река», «собака» из эпизода детства образуют сквозную смысловую линию с чеченскими страницами взрослой жизни героя.

Спасение у Прилепина мыслится, прежде всего, как спасение духовное – как возрождение души, которое становится возможным только при условии сохранения единства. Чтобы возродиться, нужно вынырнуть из ледяной воды со спасенным ребенком в зубах и одновременно преодолеть в себе симптом Чечни. Отсюда в видении «Послесловия» возникает немотивированная трансформация водной стихии в кровавое месиво человеческих тел: «Последние мгновения я двигался в полной тьме и вокруг меня не было жидкости, но было – мясо, кровавое, теплое, сочащееся, такое уютное, сжимающее мою голову, ломающее мне кости недоразвитого, склизкого черепа... Был слышен крик роженицы» [4, с. 12]. Так возрождение души уподобляется процессу нового физического рождения.

Таким образом, особое свойство композиции у Прилепина проявляется в тесном сцеплении реальных, воображаемых и вспоминаемых (ретроспективных) эпизодов, которые соотносятся по принципу диалога с прошлым опытом. Так, например, образ Дези посредством ассоциаций оказывается тесно связанным с образом Даши: «Каждое утро просыпалась Даша. Что может быть важнее? И каждое утро, там, в детстве, на улице лаяла моя собака» [4, с. 303]; «Какой же она ребенок, господи, какая у меня девочка, сучка, лапа» [4, с. 28].

Появление Даши в чеченских видениях Ташевского – не только новый поворот к жизни, но и очередная попытка обретения утраченного смысла. Неслучайно образ Даши и образ отца соседствуют в сознании Егора: «Я стал называть ее «Малыш». Так называл меня отец» [4, с. 276]. В детстве герой видит особый смысл в делении столбиком: «Делить столбиком, аккуратно располагая цифры по разным сторонам поваленной набок фамильной буквы «Т», было увлекательным и красивым занятием» [4, с. 36]. В Чечне «фамильный знак» уже связан с воспоминаниями о Даше: «...полежав у нее на поясничке, – мы располагались буквой «Т», – я уезжал на работу в пригород Святого Спаса» [4, с. 28].

Для героя Прилепина значимость собственного существования связана с единством, отсутствие которого рассматривается как ситуация кризисная, ведущая к утрате смысла существования. В связи с этим в сознании героя перманентно присутствует переход, «мост» из настоящего в прошлое, из мертвого пространства в живое, из профанного – в сакральное, из бездумного существования – к осознанному.

В начале романа Ташевский, как и другие омовцы, мало задумывается над смыслом своего приезда в Чечню, «главное – обустроиться, как следует» [4, с. 24]: парни лениво переругиваются, потешаются друг над другом, «радостно жрут макароны» [4, с. 34]. Любая рефлексия относительно главного вопроса пресекается. Так, Язва обрывает спор Егора Ташевского и Сереги Монаха по поводу сущности войны и нарушения божьих заповедей: «– Эй, софисты, вы достали уже! – кричит Язва» [4, с. 54]. На войне «вопросы простые, ответы простые, чувства простые до тошноты. Люди так давно ходят по земле. Вряд ли они способны испытать что-то новое» [4, с. 81].

Заявленный мотив моста постоянно наращивает свое символическое значение в связи с обратимостью движения. В мифологической традиции смысл опасного перехода и возвращения назад заключается в восстановлении гармоничного единства, целостности мира, обретении героем мудрости, что становится возможным только при условии прохождения через все испытания и возвращения в начальную точку [5, с. 210]. Именно в том случае, когда герой выдерживает испытание, ему открывается подлинная ценность собственного существования. Неслучайно в конце романа возникают отчетливые параллели с толстовским текстом: «В Моздоке парни уже протрезвели и несколько часов лежали на рюкзаках, глядя в небо так долго и так внимательно, как никогда в жизни, наверное, не смотрели» [4, с. 348]. Подобно Болконскому под Аустерлицем, прилепинские герои пытаются найти для себя ответы на онтологические вопросы в немом диалоге с небом.

Истинное понимание смысла происходящего к герою Прилепина приходит не сразу и оформляется как движение от автоматизма поведения солдата к переживанию чувств, не согласующихся с понятиями добра и справедливости. И только после многих потерь приходит убеждение, концентрированное выраженное в названии романа: война и все, что с нею связано, – патология.

Эта логика прослеживается в кольцевом изображении двух перелетов: дорога из мирной жизни в Чечню – безвольное и апатичное движение невесть куда и зачем: «*Подумал вяло, что в этом есть какой-то смысл: карты... мы в них играли... в карты... когда летели сюда... Но откуда тут смысл?*» [4, с. 348]. Возвращение – это дорога к себе. В этом эпизоде романа в очередной раз появляется образ собаки: «*В самолет вместе с нами, хмурыми, полезла пугливая замурзанная псина. Ее шуганули, она отбежала, а потом снова метнулась в развернутое нутро борта, увильвая от пугающих и топаящих ног*» [4, с. 348]. Три предшествующих эпизода явления собаки на пограничном пространстве моста настраивают на восприятие перелета Егора как преодоления, движения-перехода к осознанию ценности и смысла жизни. В этом же смысловом ключе воспринимается и проходной, на первый взгляд, эпизод из «Предисловия»: «*...Святой Спас стоит на двух берегах. На одной стороне реки – наш дом. Мы ежесубботне ездим на другую сторону побродить меж книжных развалов в парке у набережной*» [4, с. 5].

Таким образом, композиция романа Прилепина аккумулирует ряд смыслообразующих мотивов с определяющим значением жизни и смерти. Война и насилие – явления патологические, по своей сути. Жизнь – преодоление смерти, движение к нравственному возрождению, осознанию духовной символики церкви и ее заповедей, о чем свидетельствует заключительный эпизод: «*«Вся тварь совокупно стенает и мучится доньне», – выплыла в моей голове большая, как облако, фраза*» [4, с. 349]. «Большая, как облако, фраза» отсылает к «Посланию к Римлянам святого апостола Павла»: «Ибо знаем, что вся тварь совокупно стенает и мучится доньне; и не только она, но и мы сами, имея начаток Духа, и мы в себе стенаем, ожидая усыновления, искупления тела нашего» [Рим., 8:22]. Так, в финале романа герой Прилепина приходит к пониманию необходимости «искупления» греха и просит прощения у чеченской собаки: «*Мне казалось, что я плачу и собаку обнимаю. Что шепчу: «Сученька моя, прости меня, сученька... пусть меня все простят... и ты, сученька моя...»*» [4, с. 349]. Вина перед «чеченской сученькой» – вина перед поруганной страной, перед погибшими товарищами и перед Богом, чьи заповеди были нарушены в угоду «праведному гневу», оказавшемуся идеологической «патологией». Нельзя с уверенностью утверждать, что возвращение героя из Чечни – это прямая дорога к Святому Спасу. Его сознание раздвоено: душа плачет и просит прощения, а рассудок по-прежнему ожесточен: «*я не плакал, глядя сухими глазами в потолок. Ни у кого и ни за что не просил прощенья*» [4, с. 349]. Заключительная фраза повествования вновь напрямую проецируется на заглавие романа: страшный опыт не проходит бесследно, оседая патологическими последствиями, преодолевать которые придется всю жизнь, а возвращение – это первый шаг к возрождению.

#### Литература

1. Введение в литературоведение / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2004. – 680 с.
2. Купер Дж. Энциклопедия символов. – М.: Ассоциация духовного единения «Золотой век», 1995. – 401 с.
3. Местергази Е. Г. Жанровое своеобразие романа Захара Прилепина «Грех» // Проблемы поэтики и стиховедения: материалы V междунар. науч.-практ. конф. – Алматы, 2009. – С. 191–195.
4. Прилепин З. Патологии. – М.: Изд-во АСТ, 2015. – 349 с.
5. Прилепин З. Патологии [Электронный ресурс]. – URL: lib.ru> Мемуары и воспоминания> Вячеслав Миров> prilepin.txt
6. Пустовая В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // Новый мир. – 2005. – № 5. – С. 151–172.

#### References

1. Vvedenie v literatyrovedenie / pod red. L. V. Chernets [Introduction to Literary Studies]. Moscow: Vysshaya shkola, 2004. 680 p.
2. Cooper J. Entsiklopediya simvolov [Encyclopedia of symbols]. M.: Association of Spiritual Unity «Golden Age», 1995. 401 p.
3. Mestergazi E. G. Zhanrovoe svoeobrazie romana Zahara Prilepina «Greh» [Genre originality of the novel by Zakhar Prilepin «Sin»]. Problemy poetiki i stihovedeniya: materialy V mezhdunar. nauch.-prakt. konf. – Problems of poetics and prosody: Proceedings of the V sci. intern. conf. Almaty, 2009. Pp. 191–195.
4. Prilepin Z. Patologii [Pathology]. Moscow: AST, 2015. 349 p.
5. Prilepin Z. Patologii [Pathology]. Available at: lib.ru> Memoirs and recollections> Vyacheslav Mironov> prilepin.txt
6. Pustovaya V. Chelovek s ryzh'em: smertnik, byntar', pisatel' [A man with a gun: a suicide bomber, a rebel, writer]. Novyj mir – New world. 2005. No 5. Pp. 151–172.

УДК 82.1.161.1

**ТЕЛОЦЕНТРИЧНОСТЬ КАК ДОМИНАНТА  
В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

© Романов Игорь Александрович

кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы  
Забайкальского государственного университета  
Россия, 672039, г. Чита, ул. Александрo-Заводская, 30  
E-mail: igorromanoff@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению современной русской литературы в контексте понятия «дегуманизация». Данный термин впервые использовал испанский философ Х. Ортега-и-Гассет в своей работе 1925 г. «Дегуманизация искусства». В ней он рассматривал художественное творчество модернизма сквозь призму вытеснения из искусства «человеческого содержания», предполагавшего непосредственную связь материала произведений искусства и реальной жизни. Эстетика, ориентированная на создание образов измененной реальности, или, наоборот, образов, натуралистически дотошно ее копирующих, оставляла человеку в аксиологическом плане очень незначительное место. Воззрения философа подтвердил катастрофизм XX в. Эстетические идеи напрямую спроецировались на события мировой истории. Одним из элементов дегуманизации является телocентричность, т. е. культ тела, пришедший на смену культу духа классического искусства. В современной литературе телocентричность оказывается одной из доминантных тем, демонстрируя невозможность обретения героями подлинного смысла бытия. Эта тема звучит у таких авторов, как А. Иванов, Р. Сенчин, В. Сорокин, Б. Ширянов, З. Прилепин, И. Стогов и др.

**Ключевые слова:** дегуманизация, отчуждение, телocентричность, культ тела и культ духа, экзистенциальный тупик, сакральность, трагическая безыллюзорность.

**BODYCENTRICITY AS DOMINANT IN MODERN RUSSIAN LITERATURE****Igor' A. Romanov**

PhD, A/Professor, Department of Literature, Transbaikal State University  
30 Aleksandro-Zavodskaja Str., Chita, 672039 Russia

The article is devoted to modern Russian literature in the context of the concept of «dehumanization». The term was first used by the Spanish philosopher J. Ortega y Gasset in his work «the Dehumanization of art» (1925). He examined the art of modernism through the prism of displacement from the art of the «human content», suggesting a direct link of material works of art and real life. Aesthetics, focused imaging of altered reality, or, conversely, naturalistic meticulously copying it, leaving the person in axiological terms, very small place. The views of the philosopher confirmed the catastrophic twentieth century. Aesthetic ideas silhouette appeared directly on the events of world history. One of the elements of dehumanization is bodycentricity, i.e. the cult of the body, which replaced the cult of the spirit of classical art. In modern literature, bodycentricity is one of the dominant themes, demonstrating the impossibility for heroes to gain a genuine sense of existence. This theme is of such authors as A. Ivanov, R. Senchin, V. Sorokin, B. Shirjanov, Z. Prilepin I. Stogov, etc.

**Keywords:** dehumanization, alienation, bodycentricity, the cult of body and the spirit cult, existential dead end, the sacred, tragic non-illusiveness.

О телocентричности как эстетической доминанте «новой» культуры, пришедшей на смену прежней, классической, впервые говорит испанский философ Х. Ортега-и-Гассет в своей знаменитой работе 1925 г. «Дегуманизация искусства». В ней он рассматривает художественное творчество модернизма сквозь призму вытеснения из искусства «человеческого содержания», предполагавшего непосредственную связь материала произведений искусства и реальной жизни. Идеи философа подтвердила действительность: после двух мировых войн, газовых камер и сталинского ГУЛАГА, ставших апофеозом дегуманизации, абсурдизм нового искусства начал восприниматься как вариант подлинного современного реализма.

Идеи Ортега-и-Гассета оказались актуальными и в конце XX – начале XXI вв., в период постмодерна, информационного общества, технологических прорывов в различных научных и технологических сферах. Телocентризм оказывается едва ли не главной ценностью современности, культивирующей здоровый образ жизни и продление молодости посредством фитнеса, пластических операций и дорогостоящих инъекций. Сакрализованное в обществах предшествующих эпох почитание пред-



ков в нынешней реальности оборачивается своей противоположностью: умершие предки оказываются дискриминированными по причине невозможности ими получать чувственные удовольствия [1]. На втором месте после них (по той же самой причине) – люди пожилого возраста. Может быть, именно здесь кроется столь распространенный в современном обществе страх перед наступающей старостью.

Исходным моментом художественной рефлексии многих российских и зарубежных писателей экзистенциального плана становится онтологическое неблагополучие современной реальности, аксиологическая неопределенность, отсутствие надличностных сакральных смыслов. Отсюда и актуализация темы дегуманизации и телоцентричности в частности. Не случайно значимым для современной прозы становится мотив *отчуждения*. Одиноким герой «изъят из необходимого жизненного контекста – у него вовсе нет родины, родителей, дома, цели, опоры, веры, интереса, либо родина, дом, радость у него как бы отняты (властью, чужаками-оккупантами и т. д.), и он включает агрессию, чтобы вернуть себе свой придуманный счастливый, но разрушенный миф...» [2]. Реальная действительность не вызывает положительных эмоций, в ее описании доминируют интонации *депрессивности* и *отвращения*. По мнению С. Казначеева, герои современной литературы лишены «последней надежды, что привносит в звучание новейшей прозы некоторый эсхатологический, экзистенциальный оттенок; а событийному ряду этих книг свойственна определенного рода брутальность, обусловленная не пристрастием авторов к живописанию ужасов и трагедий, а внутренним пессимистическим настроением» [3, с. 10]. По мысли писателя, авторы предшествующих эпох – В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин, А. Солженицын, В. Шукшин и др. (а этот список можно дополнить и представителями великой русской классики XIX в.) – умели ставить обществу неутешительный нравственный диагноз, но давали читателю, а значит и этому обществу возможность очищения и просветления. В нынешней же литературе господствует «одичание»: «авторы, как кажется, откровенно смакуют мерзкие детали существования и как будто получают от этого странное удовольствие, которое сродни мазохизму», такая позиция «порождает духовное опустошение и ощущение полного экзистенциального тупика» [3, с. 13-14].

Трагическая безыллюзорность становится одной из главных черт современной литературы, фиксируя идейную неопределенность в сознании современного человека, не имеющего, в отличие от людей прежних поколений, четких идеологических и аксиологических ориентиров. Любая позитивная идея в такой ситуации воспринимается как спасительная ложь, а значит, ее формулировка становится неподъемной задачей (не потому ли герои-экстремисты из романа З. Прилепина «Санькя» так и не могут сказать, за что они сражаются?). Причем неблагополучие современного мира приобретает не столько социальный (так у «имперски» настроенных А. Проханова, Э. Лимонова, С. Шаргунова, авторов «Поколения «Лимонки»»), сколько онтологический смысл. Лишенное аксиологической, а значит и нравственной целостности сознание современного человека предстает как страдающее, больное, отчужденное от мира. А. Ганиева, анализируя сборник авторов «Поколение «Лимонки»», говорит о разных проявлениях отчужденности и болезни: «Собственная ненужность является лейтмотивом всего нашего времени», «Молодые герои чужды обществу и взамен объявляют общество и отдельные его элементы чуждыми себе...» [1]. Отчуждение доходит до крайней степени в отказе авторов сборника от собственных богоданных имен, которые «заменены уродливыми усечениями и кличками». Бунт против навязанных систем здесь соседствует с отчаянием, а стремление к самоутверждению «всем назло» – с крайней степени самоуничтожением. И не случайно в творчестве авторов сборника (в значительной степени это можно отнести к большинству современных писателей) доминирует акцент на экстремальных, прежде табуированных темах и темных сторонах человеческой личности: «главными героями являются Насилие, Соитие, Спирт и Марихуана» [1].

Следуя логике развития романтической модели отношения к реальности, герой современной прозы стремится к *побегу* от этой реальности. Побег может реализовываться на нескольких уровнях. Во-первых, в стремлении героя к постоянному перемещению в пространстве. Так проявляется его пространственно-географическая маргинальность [5, с. 24-66]. Путешествие присутствует в произведениях А. Иванова, А. Иличевского, В. Маканина, И. Стогова, О. Зоберна, Р. Сенчина, Д. Быкова, И. Богатыревой и др. Лишенный сакрального центра, герой современной литературы обречен на блуждания по духовной окраине. В плане пространственном – на окраину географическую. Поэтому упор делается на изображении провинциальных городов, пригородов, подворотен, общаг, агонизирующих деревень и т. д. Все это акцентирует главную тему – бездомность героя, которая не всегда проявляется буквально, но всегда имеет метафизический подтекст, сигнализируя о поиске утраченных смыслов бытия.

Побег от реальности может осуществляться в стремлении к изменению сознания, но не через духовный прорыв, нравственную метаморфозу, а через разрушающие организм («тело») эксперименты. Это было характерно и для другой прозы, где тема алкоголя и наркотиков звучала очень сильно. Можно вспомнить, например, Веничку Ерофеева или автобиографических героев С. Довлатова и Э. Лимонова. Изменение сознания героев есть, конечно, следствие их выпадения из мира «нормальных» людей, у кого-то это принимает форму протеста, а у кого-то является естественным барьером, отделяющим от действительности. Так или иначе, данная тема звучит у Б. Ширянова, А. Иванова, Р. Сенчина и многих других. Герои прозы андеграунда советского периода своим пьянством протестовали против официоза, показывали, что социалистические ценности и идеалы им чужды. Герои-алкоголики Вен. Ерофеева или С. Довлатова в советской реальности постоянно попадали в абсурдные ситуации, что только подчеркивало их статус людей не от мира сего. Герои современной прозы в этом отношении тоже выглядят как некая альтернатива раскрученному поп-культурой образу богатого, благополучного и успешного «хозяина жизни», обязательно ведущего здоровый образ жизни. Алкоголь и наркотики выступают как маркер душевного надлома, который, естественно, может быть свойственен только человеку, понимающему и переживающему ненормальность нынешней жизни. И только такой герой заслуживает сочувствия. При этом его социальный статус неважен: это может быть нищий учитель Служкин из романа А. Иванова «Географ глобус пропил», топящий в алкоголе всю неустроенность в жизни, или внешне уважаемый бизнесмен из книги «Духless» С. Минаева (заканчивающегося, кстати, «географическим» побегом героя из развращенной Москвы). Герои выбирают этот путь от отчаяния, они «через самоотравление идут к смерти и, следовательно, к полному разрыву с социумом... Смерть становится желанной, так как новые культуры изолировали и противопоставили ее жизни, а жизнь – не устраивает», – заключает А. Ганиева, рассматривая творчество авторов сборника «Поколение «Лимонки»» [1].

Другая форма побега от действительности – уход в чувственные наслаждения. В отличие от традиционно целомудренной русской литературы XIX – XX вв., телодетризм получает в новейшей словесности большое распространение. Сексуальная тема в той или иной степени находит раскрытие в творчестве многих современных авторов, чье наличие, безусловно, указывает на изменения нравственного порядка, произошедшие с обществом. Конечно, эротизм присутствовал в мировой литературе с древнейших времен. Был он, например, в период греческой классики у Сапфо, Алкея или Анакреона, но выглядел там совершенно невинно по сравнению с эротикой у Лонга и уж тем более с буйным «освобождением плоти» у римлян Гая Петрония и Апулея. В русской литературе последнего времени эта тема представлена довольно широко – от Лимонова, который ее и открыл своими порнографическими эпизодами в скандальном «Это я – Эдичка», до Маканина в «Андеграунде» и особенно в «Испуге», Прилепина в «Санька», Стогова в «Мачо не плачут». Вокруг сексуальных отношений строятся романы А. Иванова (но если в «Общяге на крови» и «Географе» они все-таки проходят фоном, то сюжет «Блуда и Мудо» без них вообще невозможен), эпатажные тексты Б. Ширянова, Я. Могутина, писателей сборника «Поколение «Лимонки»». Герои как будто ищут спасение в блуде, который «приобретает символическое значение, выворачивает уродливый мир розовой изнанкой наружу» [1]. Апогея эта тема достигает, конечно, у Сорокина, в текстах которого всевозможные сексуальные перверсии изображаются в таком нарочито натуралистическом, тошнотворном ключе, что создается эффект уже «антиэротики».

Многие тексты современной литературы отличает *эпатажность*, проявляющаяся в том, что автор использует в своем тексте обсценную лексику, молодежный сленг, который еще недавно был абсолютно внелитературен, делают упор на шокирующие читателя описания, связанные с проявлением насилия, сексуальности, с употреблением наркотиков и т. д. (Б. Ширянов, И. Стогов, Я. Могутин, З. Прилепин, А. Старобинец, А. Козлова и мн. др.). Слова А. Ганиевой об авторах сборника «Поколение «Лимонки»» во многом характеризуют молодую прозу, в том числе и тех, кого относят к новому реализму: «Бесстыдностью слога и содержания, нечистоплотной откровенностью, отсутствием внутренней цензуры представители «поколения «Лимонки»» желают оскорбить не только читателей, но и себя самих, чтобы через это ритуальное грязеполивание, через тотальный позор и мазохистское самоуничтожение прийти к упокоению и заморозке своих комплексов» [1]. Эпатажность современной прозы соответствует определенному мироощущению, которое в ней выражено и определяет содержание произведений.

Как представляется, откровенное до неприличия раскрытие данной темы уже не имеет цель вызвать у читателя культурный шок. Вряд ли российского читателя можно этим удивить после публикации «Это я, Эдичка!» Э. Лимонова и многочисленных книг скандального В. Сорокина. Интересно в

данном контексте сравнить современные тексты с предшествующей и еще не избытой традицией другой прозы. Никакого телоцентризма не было у Вен. Ерофеева или С. Довлатова, касавшегося темы секса с большой деликатностью. Даже В. Сорокин, прославившийся тошнотворными описаниями всевозможных перверсий, ничуть не прославляет тело, а скорее наоборот, издевается над ним, низвергает как ценность, показывая его несовершенную, тленную сущность. (Из молодых авторов подобное отвращение к телу можно увидеть, например, в фантазмагорической повести А. Старобинец «Переходный возраст»). Современные писатели, скорее всего, неосознанно, отдают своих героев во власть животных инстинктов, потому что в нынешнем мире – предельно атомизированном и разобщенном – только они позволяют установить между людьми хоть какие-то отношения.

Показательной в этом смысле является, например, история эротических походов старика Алабина из романа В. Маканина «Испуг». Сам факт возможности реализовать свой «основной инстинкт», причем с молодыми женщинами, дает ему – одинокому и давно никому не нужному – подтверждение того, что он еще существует, что он способен на полноценную коммуникацию, хотя и оборачивается она разоблачением и скандалом. В книге Р. Сенчина «Елтышевы» описывается современная гибнущая деревня. У людей нет работы, отсутствуют какие-либо перспективы. Жизнь толкает людей в самоубийственный круговорот пьянства и блуда. Но получается так, что кроме этих нехитрых утех у людей ничего больше нет. Главный герой романа, оказавшийся в деревне благодаря фатальному повороту судьбы, с удивлением обнаруживает, что местные жители имеют многодетные семьи при почти полном отсутствии стабильных доходов. Население размножается, но судьба его крайне печальна: в романе то и дело говорится о жертвах пьяных драк и несчастных случаев, сгоревших от употребления технического спирта.

Представления о морали, стыде, совести – то, что делает человека человеком – зачастую просто отбрасываются в реальности конца XX – начала XXI вв. как что-то наносное культурой и уже не актуальное. Философ Х. Ортега-и-Гассет утверждал, что телоцентризм, то есть культ тела, возникает тогда, когда исчезает культ духа [4, с.18-60]. Это черта эпох, лишенных сакральности и метафизики. Говоря о современном мире и авторах новейшей литературы, можно сказать, что здесь реализовалось то, о чем говорил Ортега-и-Гассет: телоцентризм оказался знаком господствующей в культуре дегуманизации.

#### *Литература*

1. Ганиева А. И скучно, и грустно. Мотивы изгойства и отчуждения в современной прозе // Новый мир. – 2007. – № 3 [Электронный ресурс]. – URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2007/3/ga15.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/3/ga15.html)
2. Ганиева А. Полет археоптерикса. О мотивах современной российской прозы // Литературная учеба. – 2009. – № 2. – С. 6–15.
3. Казначеев С. Когда же придёт луч света? Депрессивно-пессимистические мотивы в современной русской культуре // Встречи. – 2011. – № 3(8). – С. 9–15.
4. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – С. 218–260.
5. Романов И. Лирический герой поэзии И. Бродского: преодоление маргинальности в контексте поэтики транзита. – Новосибирск: Наука, 2011. – 168 с.

#### *References*

1. Ganieva A. I skuchno, i grustno. Motivy izgojstva i otchuzhdeniya v sovremennoj proze [It is boring, and it is sad. Motives of outcasting and alienation in modern prose]. *Novyj mir – New world*. 2007. No 3. Available at: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2007/3/ga15.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/3/ga15.html)
2. Ganieva A. Polyet arheopteriksa. O motivakh sovremennoj rossijskoj prozy [Flight of an arheopterics. About motives in modern Russian prose]. *Literaturnaya uchyeba – Literary Studies*. 2009. No 2. Pp. 6–15.
3. Kaznacheev S. Kogda zhe pridyet luch sveta? Depressivno-pessimisticheskie motivy v sovremennoj russkoj kul'ture [When the ray of light comes? Depressive and pessimistic motives in modern Russian culture]. *Vstrechi – Meetings*. 2011. No 3 (8). Pp. 9–15.
4. Ortega-i-Gasset H. Degumanizatsiya iskusstva [Dehumanization of art]. *Estetika. Filosofiya kul'tury – Aesthetics. Philosophy of Culture*. Moscow: Iskusstvo, 1991. Pp. 218–260.
5. Romanov I. *Liricheskij geroj poezii I. Brodskogo: preodolenie marginal'nosti v kontekste poetiki tranzita* [Lyric hero of poetry by I. Brodsky: overcoming of marginality in the context of transitional poetics]. Novosibirsk: Nauka, 2011. 168 p.

УДК 882.09

**ОБРАЗ НЕФОРМАТНОГО УЧИТЕЛЯ В ЛИТЕРАТУРЕ 1960–1990-х гг.**© **Климова Тамара Юрьевна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии и методики Педагогического института Иркутского государственного университета  
Россия, 664003, Иркутск, ул. Карла Маркса, 1  
E-mail: klimova-tu@yandex.ru

Статья рассматривает трансформацию образа учителя как ключевой фигуры в литературе о школе и воспитании во второй половине XX в. В частности, в культурном сознании 1950–1990-х гг. очевидна нисходящая тенденция в репрезентации «формата» учителя – движение от архетипа Учителя-Бога к десакрализации статуса педагога и к школофобии. Анализируя произведения В. Тендрякова, Ю. Полякова, Т. Толстой, А. Иванова и др. писателей, автор статьи отмечает, что в стране всеобщей грамотности учитель перестал быть просветителем-миссионером, «садовником, архитектором и полководцем» (Я. А. Коменский), и выстраивает новую типологию образа учителя: «Прометей», «идейный сухарь», «надсмотрщик», «педагог-доцент», «имитатор профессии», «лидер-карьерист», «инфантил» и т. д. Вместе с тем утрата общественного идеала и веры в возможность создания «положительно прекрасного человека» заставляет писателей искать действенные образцы педагогического влияния на растущее сознание за рамками официального «формата», означая тем самым отказ от стандартизации личности учителя.

**Ключевые слова:** «форматный» и «неформатный» учитель, десакрализация, типология образа, учитель-миссионер, учитель-инфантил, имитация профессии, В. Тендряков, Т. Толстая, Ю. Поляков, А. Иванов.

**IMAGE OF A NON-FORMATTED TEACHER IN LITERATURE OF THE 1960–1990S****Tamara Yu. Klimova**

PhD, A/Professor, Department of Philology and Methods, Pedagogical Institute of Irkutsk State University  
1 Karl Marx Str., Irkutsk, 664003 Russia

The article examines the transformation of the teacher's image as a key figure in the literature about the school and education in the second half of the 20th century. In particular, in the cultural consciousness of the 1950-1990s, the downward trend is evident in the representation of a «format» teacher – moving from an archetype of a teacher-God to desacralization of a teacher's status and school phobia. Analyzing the works by V. Tendryakov, Yu. Polyakov, T. Tolstaja, A. Ivanov and other writers, the author notes, that in the country of universal literacy, a teacher has stopped to be a missionary, «a gardener, an architect and a commander» (J. A. Comenius), and builds a new typology of the teacher according to this thesis: «Prometheus», «conceptual cracker», «overseer», «assistant professor», «imitation of the profession», «leader-careerist», «infantile teacher», etc. However, the loss of a social ideal and belief in the possibility of creating a «positively beautiful man» makes the writers look for the examples of an effective pedagogical impact of the growing consciousness beyond an official «format», meaning thereby the rejection of the standardization of a teacher's personality.

**Keywords:** «formatted» and «non-formatted» teacher, desacralisation, fear of school, image typology, teacher-missionary, infantile teacher, imitation of the profession, V. Tendriakov, T. Tolstaja, Y. Polyakov, A. Ivanov.

Чтобы вести разговор о «неформате» учителя, следует предполагать наличие более-менее определенного «формата». Его официальные параметры задаются современной профессиограммой учителя во ФГОСах и учебниках по педагогике и включают в себя огромный набор требований к психологии, нравственному облику, к знаниям, умениям и способностям учителя, к его политической и гражданской зрелости и образу жизни внутри и за пределами школы. Условно эту матрицу можно назвать *заданной* границей «формата» – эталоном, признанным и желаемым обликом «идеального» учителя.

Другая рамка «формата» складывается как *данное* в непосредственной практике школы и больше соответствует определению термина в полиграфии, где форматом называют размеры готового (обрезанного и сброшюрованного) печатного издания, т. е. шаблон. «Шаблонный» учитель без труда опознается в массе по специфической манере громко и поучительно говорить, по безликому стилю одежды и однообразному распорядку жизни. Так сложилось, что школа сама служит прокрустовым

ложем, с одинаковым энтузиазмом отбраковывая и то, что «меньше», и то, что «больше», иначе говоря, неформатом становится все, что не поддерживает равновесие устоявшейся системы. Война форматов предопределила основное содержание сюжетов о школе и учителях в культуре XX–XXI вв.

В 1960–1970-е гг. литература отразила опыт сурового военного и послевоенного детства, поэтому здесь заметна тенденция к сближению формата идеального педагога с моделью «защитника», или «родителя». У Л. Б. Ительсона в ряду обязательных ролевых позиций современного учителя родительская функция занимает периферийное место и мыслится только как допущение: по отношению к детям учитель выступает в роли информатора, друга, диктатора, советчика, вдохновителя и просителя, актера, мастера, творца, исследователя, организатора, распространителя, путеводителя и *даже* родителя [1, с. 13]. Но в индивидуальном жизненном опыте «родительское начало» в педагоге может занять ведущие позиции в ситуациях, когда родителей нет рядом или нет вообще. У В. П. Астафьева, например, хороший учитель наравне с родителями разделяет ответственность за своих подопечных, а обязанность накормить ребенка, подсказать, протянуть руку помощи в трудную минуту – неписанное правило поведения любого взрослого человека. Писатель решительно отвергает брезгливое равнодушные учительницы Ронжи в «Последнем поклоне», инспектора Хлобыст и завгоруно Голиковой в «Краже». А в числе настоящих педагогов, помимо Валериана Ивановича Репнина, следует назвать predisполкома Ступинского, добрейшую тетю Улю, Ибрагима («Кража»), бригаду сплавщиков («Перевал») и уж тем более природно одаренного воспитателя – бабушку Катерину Петровну Потылицыну («Последний поклон»). Все они в равной мере выводят ребенка из опасных зон, тем и ценны для писателя как учителя жизни.

«Родительская» забота и ответственность являются безусловным принципом воспитания у В. Г. Распутина. Рассказы «Уроки французского», «Век живи – век люби», «Поминный день» выстраиваются в своеобразный тематический цикл. «Уроки» начинающей учительницы Лидии Михайловны («Уроки французского») и «уроки» тертых калачей дяди Володи («Век живи – век люби») или капитана Сокола («Поминный день») принципиально разнятся: без пожизненных психологических травм, по Распутину, усваиваются только уроки равнодушия и доброты, а остальные знания человек может получить сам в жизненном опыте и из книг.

Более поздняя линия традиции смещает акценты с родительского на *профессиональный* статус педагога: учитель должен давать знания. Например, в фильме С. Росточкин «Доживем до понедельника» (1967) оценке по гамбургскому счету соответствует историк Илья Семенович Мельников – знающий, чуткий, понимающий, интеллигентный и рефлектирующий педагог. Очевидная попытка авторов киноленты создать идеальный «формат» вызывает невольные параллели Мельникова с архетипом Учителя, поскольку Учитель – другое имя Христа, а тот, в кого Бог вдунул, должен отречься от частной жизни – от семьи, собственных детей, маленьких человеческих слабостей. Росточкин, бесспорно, преодолел голую схему – Мельников показан в любви, сомнениях и утрате веры в призвание. Но сегодня очевидно и то, что Илья Семенович при всем его обаянии – ангажированный идеологический продукт своей эпохи. В частности, его вдохновенный гимн лейтенанту П. Шмидту способствовал укреплению фальшивого советского мифа, в котором историческая роль мятежного моряка, тем более его человеческие качества явно преувеличены.

Бинарное мышление 1960–1970-х гг. для укрепления позиций идеала не могло обойтись без фигуры его антипода. У Росточкин подлинному «профессионалу» противопоставлен «дипломированный специалист» – словесник Светлана Михайловна. Это самая опознаваемая матрица учителя в «идейном футляре»: она прекрасно знает свой предмет, но строго в границах программы и официальной точки зрения и убеждена, что даже мечты школьников следует строго редактировать. Не удивительно, что учительницу литературы не любят ни коллеги, ни ученики.

Учитель – идейный сухарь с претензиями на роль Прометея – стал объектом публичного отречения в повести В. Тендрякова «Ночь после выпуска» (1974). Зоя Владимировна сорок лет плодит невежд, вдалбливая мертвые даты и готовые формулы: Онегин – «лишний», Катерина – «луч света». И никаких Стругацких в школе! Ее образцовые уроки, рассчитанные на внезапный приход комиссии, даже по мнению коллег, «обесмысливают литературу», убивают живые эмоции, «драгоценный огонь» [7, с. 607] любви, ненависти, страдания и восторгов.

Пиктограмма регламентированного формата учителя покроя «средней» советской школы становится «общим местом» литературы вплоть до 1990-х гг. Казенный порядок советской школы и учитель-фельдфебель в качестве основного типа воспитателя вырастили не одно поколение учеников с устойчивой «школофобией». Так в «Школе для дураков» (1973) герой Саша Соколова признается: «...мы никогда не любили школу» [6, с. 96]. Система государственного «о б р а з о в а н и я» – это

круглосуточная проницаемость каждого для всевидящего ока директора Перилло, учителей и врача Заузе, это мешочки для сменки с надписью, маркирующей нестандартный статус ученика, это заявление учительницы литературы с говорящим прозвищем Водокачка, что чтение западных классиков «перегружает воображение». А «полезный» список: «Мальчик из Уржума, Детство Темы, Детство, Дом на горе, Витя Малеев, и вот это: жизнь дается человеку один раз, и прожить ее надо так, чтобы. И еще: бороться и искать, найти и не сдаваться, вперед, заре навстречу, товарищи в борьбе, ... вихри враждебные, во саду ли, как у наших у ворот, ах, вы сени...» [6, с. 91–92] – набил оскомину до отворачивания. Расслоение реальности, бегство в свой миф – это реакция сознания на насильственную перековку индивидуальности под шаблон.

Ощущения ужаса перед школой артикулированы в монодраме Е. Гришковца «Как я съел собаку» (1998). Школьные воспоминания по контексту негатива соперничают с армейскими страницами службы на печально знаменитом острове Русском. В частности, Гришковец отмечает, что до школы все были просто детьми, а потом сразу становятся «беодолагами», «вялыми» первоклассниками. Повидавший виды рассказчик признается, что не может смотреть, как ведут в школу детей 1 сентября, потому что уже после первого дня «мальчик приходит из школы... такой странный...» [2, с. 177].

В возрасте постарше, если повезет, можно встретить учителя «как из другого мира», с которым не страшно, как обычно, и «можно было как-то неожиданно поговорить или, когда он был тобой доволен, было обидно» [2, с. 177–178]. Но таких в школе «съедали». Зато пожизненным раздражителем, например, остался «ядовитый, особый» свет из окна кабинета русского языка. Психологический ступор от неразрешимых ситуаций ежедневной школьной Голгофы Гришковец передал приемом недосказанности – бесконечными многоточиями: «ты идешь, но это хуже всего, это горе, это нестерпимая... И ведь ты все выучил... и, в общем, бояться нечего. Но... Эти три окна... И в голове проскакивают разные варианты того, как этого можно избежать <...> как было бы здорово, если бы <...> Но ты идешь... Ужас... Просто ты еще не знаешь, что учительница тебя ненавидит» [2, с. 174].

У Т. Толстой в рассказе «Женский день» (1998) школа позиционируется в сходных психологических характеристиках: это «первая примерка тюрьмы» [8, с. 367], государственный инкубатор для выращивания удобных безликих гомункулов и катализатор бессознательных ужасов. Например, мимо кабинета завуча ученица проходит, «холодея»: «а вдруг выскочит и завопит, тучная, тряся багровыми щеками, полуседыми волосами, заплетенными в косицы «корзиночкой, – ужас...» [8, с. 367]. Учительницы-фурии тоже «кричат <...> воздевают огромные руки, они вращают глазами, огромными, как мельничные колеса, секунда – и они растерзают меня в клочья» [8, с.369]. Определяющие эмоции школьного детства – стыд и страх. Метафора замкнутого круга, из которого нельзя вырваться, например, проснувшись или поменяв школу, передает отчаяние человека, загнанного в клетку: куда ни кинь взгляд – везде редуты, освобождающие от любых индивидуально-личностных проявлений. Все «государственное», по Толстой, – значит «принудительно-фальшивое» с обязательным хождением строем или парами, с массовым заполнением под диктовку открыток, куда нельзя втиснуть ни одного личного слова, ни одной интимной эмоции. Школьница Таня со слезами содрогания несет маме в подарок к 8 марта «мертвую карточку, чумной билет» [8, с. 372].

Ненависть к анкетному духу у Толстой соперничает с неприятием очевидной лжи в системе школьного воспитания: на уровне пропаганды – «надо помогать друг другу»; ««сам погибай, а товарища выручай», и тут же велят доносить» [8, с. 367]. Из всех громкоговорителей несется: «Мечтать! Надо мечтать!», а на уроке Валентина Тимофеевна орет, стуча по столу костяшками пальцев: «Я не о том спрашивала!.. Слушать надо!.. Размечталась тут!..» [8, с. 368]. Саркастическую модальность повествования Толстой усиливает широко используемая в советских школах стилистика судебных приговоров: дети, забывшие тетрадь, становятся «террористами», «врагами рода человеческого», «убийцами», «растлителями». Если мама заплетет дочке неположенную красную ленту – обе преступницы, ибо «сокрушили основы, потрясли столпы, задумали свергнуть, подрыли, насмеялись, презрели» [8, с. 369]. А на открытках к 8 марта – восьмерка из красной ленты. И тогда правомерен вопрос: почему на открытке можно, а в косе нельзя?

Система казенно-принудительного образования и ее «краснолицые надсмотрщики-учителя» – успешно провоцируют неврозы и комплексы неполноценности: «На «празднике азбуки» они заставят меня изображать букву «Р», которую я не произношу... И все будут надо мной смеяться. И толстая тетка, завуч <...> всегда одетая в один и тот же приличный синий чехол, тоже разинет из первого ряда свой отремонтированный, подбитый сталью рот: ха-ха-ха» [8, с. 368].

Школа как точный слепок государства в одной из своих функций призвана адаптировать детей к жизни за пределами класса, но ни Соколов, ни Гришковец, ни Толстая не выразили ей признатель-

ность за это и исключили школьные воспоминания из счастливых впечатлений детства. Исторический колорит времен «троек» Вышинского воспроизвел Ф. Искандер в рассказе «13-й подвиг Геракла» (1964). Учитель математики Харлампы Диогенович избирает оружием воспитания казнь осмеянием. Артистичный мастер и талантливый режиссер комических диссонансов, математик выстраивает свои цирковые номера на контрасте высокого и низкого: при виде набедокурившего школяра лицо учителя «выражает радостное гостеприимство»; «жестом, исполненным уважения к личности ученика», он приглашает нарушителя на «сцену» – лицом в зал. На импровизированном спектакле учитель раздает проштрафившимся благородные «маски»: «черный лебедь, принц Уэльский, Геракл». Но «сцена» – это лобное место, и цель «переодевания» одна – выставить ученика в самом невыгодном свете – сорвать маску. «Почти все люди боятся показаться смешными» [4], – констатирует повествователь. А класс, давно освоивший эту игру, дружно смеется, хотя каждый из них побывал в роли «рыжего».

Вместе с тем «певец Абхазии» внес свои коррективы в метод воспитания смехом. Чик Искандера – потомственный плут, а смех автора является катализатором и другой истины: римская империя потому и погибла, что «императоры в своей бронзовой спеси перестали замечать, что они смешны – им явно не хватало шутов» [4]. Взрослый повествователь выражает учителю благодарность за то, что он не позволял воспитанникам уподобляться римским императорам или Большеусому «другу всех народов», приучая их «лукавые детские души» относиться к собственной персоне с чувством юмора.

Контекст физиологического страха перед школой потребовал серьезного внимания к самому прокрустову ложу – к функционирующему в общественном сознании формату учителя, к пониманию того, что «воспитание гармонической личности» в условиях казенной муштры сводится к производству одинаковых полуфабрикатов. Но оказалось, что создать идеальный образец учителя, как, впрочем, идеал как таковой в конце XX в. – задача, практически не выполнимая: время идеального закончилось.

Уже Тендряков не рискнул предложить альтернативу антиучителю. Да и сама «кариатура» у него не лишена драматизма. У Зои Владимировны своя боль: она без чьей-либо помощи выбилась из среды, все положила на алтарь профессии, работала по шестнадцать часов в сутки, не вышла замуж, не родила. Пророческая самооценка Зои Владимировны стала долговременной проекцией облика массового учителя: «Морщинистая, усталая, педагогическая сивка, которую укатали крутые горки <...> глядите – не ваш ли это портрет?» [7, с. 600]. Пальтецо немодное, зарплата грошовая. Даже самые никчемные ученики при встрече радуются, что они не похожи на своего педагога.

Тендряков озвучил еще одну острую и до сих пор актуальную мысль: «в областной пединститут, увы, идут те, кто не сумел попасть в другие институты» [7, с. 608]. Следовательно, уже в 1970-е престиж учительской профессии был утрачен, как утрачен и сам принцип движения к профессии по тропе призвания. В стране всеобщей грамотности учитель перестал быть «садовником, архитектором и полководцем» (Я. А. Коменский), просветителем-миссионером, Прометеем и Данко, чьи знания и авторитет служат ориентиром в большой жизни. А если Бог умер, то чем заполнится пустующее место? Заратустра Ф. Ницше озвучил метафору стадиальной смены парадигмы ценностей, которая в точности проецируется на повесть Тендрякова. Охранителей затвердевших знаний и нравственных принципов в отсутствии Бога философ уподобил «верблюдам», тяжело, но упорно несущим горбы затертых истин. Светлана Михайловна Ростоцкого и Зоя Владимировна Тендрякова – именно такие цельные натуры, для которых смысл профессии и собственного предназначения ясен раз и навсегда.

Но Тендряков все же вышел из положения, противопоставив Зое Владимировне целую группу разномыслящих равнодушных учителей. Это бескомпромиссный правдоруб историк Ольга Олеговна. У нее и прозвище (Вещий Олег) и роль сотрясателя основ – мужские. Но своей положительной программы у завуча нет. Вместе с лучшей ученицей Юлечкой Студенцевой она выполняет функцию ницшеанского льва: «лев» приходит на смену «верблюду», ничего не созидает, но разрушает миражи – работающие ценности.

Цель ценностных трансформаций у Ницше завершает условный «ребенок» – формирующееся, не закосневшее сознание, не привязанное к доктринам свободное проявление играющей воли и творческого эксперимента. У Тендрякова эту нишу, во-первых, занимает физик Павел Павлович Решников. В школьном измерении это «отшельник»: ни с кем не сходит, не спорит, не навязывает своих взглядов. Преполагает не по программе; на работу является, чтобы дать уроки и исчезнуть. Но при этом он не жалеет личного времени на избранников, пестуя каждого неординарного одиночку. Он не учит жить, а воспитывает предметом, служит не школе, а науке, мечтая подарить ей талантливых ученых. Его подход к преподаванию требует узкого профессионализма: кто может, не загубив драгоценный

талант, растить Пушкиных, пусть это делает: «Каждый должен возделывать свой сад» [7, с. 615], тогда и будут настоящие плоды.

Школьная система 1970-х гг., ориентированная на промышленные масштабы обучения, не принимает такой позиции. Решников для коллег – неформат, «ремесленник-одиночка». «Педагог-ученый» позднее вписался в дополнительный резерв образования – в факультативные занятия и в заприщенную советской школой систему репетиторства. Это означало, что школа смирилась с издержками нового ценностного подхода и приняла неравенство условий образования, ибо не во всех школах есть возможность приглашать узких специалистов, как не у всякого родителя есть деньги на репетиторов.

Еще один вариант экспериментирующего сознания у Тендрякова показан в лице математика Иннокентия Сергеевича. Он исходит из того, что образование – случай, лотерея («Попадет ученик к толковому преподавателю – повезло, попадет к бестолковому – выскочит из школы недоучкой» [7, с. 618]), поэтому предлагает прообраз методики дистанционного обучения: чтобы создать равные условия обучения «по высокому стандарту», надо записать на пленку лучшие уроки самых выдающихся педагогов. А учителю остается «доводка и шлифовка каждого человека в отдельности» [7, с. 619]. Возможность замены живого учителя «экраном» у Тендрякова отринута, но очень скоро школы и вузы взяли этот метод обучения на вооружение: интерактивные конференции, интернет-уроки и учебники, презентации и разные игровые технологии все активнее вытесняют живое общение с текстом и учителем.

Отметим, что обе экспериментальные проекции Тендрякова ориентированы на формирование хорошего специалиста, поскольку от этого напрямую зависит уважение к профессии учителя. Проблема воспитания хорошего человека осталась в контексте нерешенных споров учителей, размышлений автора и его эпохи. Но итоговый вывод Тендрякова неутешителен для школы: самостоятельно мыслящие и добрые дети выходят из школы не благодаря, а вопреки школьной системе.

Повесть Ю. Полякова «Работа над ошибками» (1986) отразила итог процесса десакрализации учительской профессии в социуме: ослабление связи между учителем и учеником, между призванием и профессией, между школьными порядками и здравым смыслом. К старым бедам школы добавились новые: карьерные битвы в коллективе, превращение учительской в примерочную и торговую точку разного рода коробейников; репетиторство за деньги стало нормой, да и в нем ценятся уже не знания, а связи; дети-акселераты давно искушены запретными знаниями. Родители перестали быть помощниками и строчат жалобы в роно. Дети могут ударить учителя, а если тот ответит, – могут посадить. Появилось такое явление, как спецшколы для детей богатых родителей, где ученицы бриллиантовые сережки на физкультуре теряют, а учительница стесняется носить купленную на последние деньги шубу, потому что в таких ходят все старшеклассницы.

Школьники давно поняли, что если кто и боится плохих отметок, то это преподаватели, отсюда и приписки: «вывести ученику «двойку» за полугодие невозможно <...> в таком случае от учителя требуют план индивидуальной работы по ликвидации пробелов в знаниях пострадавшего ученика» [5, с. 242]. А бумажная рутина и без того отнимает все свободное время учителя: чтобы выполнить все предписания, нужен еще один коллектив педагогов, освобожденных от уроков. В таких условиях вопрос о непрерывном самообразовании учителя снимается сам собой.

В новых условиях напрочь исчезла мотивация к получению знаний: «А на черта им отлично учиться, если жестянщик автосервиса может кандидата наук садовником нанять <...> если они в седьмом классе уже знают, что есть институты, куда поступают только по праву рождения, что престижная работа все равно достанется аристократенку, будь он хоть трижды заторможенным!» [5, с. 217–218]. И в каждом классе есть свой Кирибеев, который сам не учится и другим не дает, зато успешно попирает авторитет педагогов. А раз так, зачем и за что уважать учителя?

Нет, конечно, школа не стоит на месте: «после «Доживем до понедельника» <...> никто не говорит «ложить», но вы представляете, сколько фильмов о школе нужно снять, чтобы научить педагогов говорить правильно?» [5, с. 169], – иронизирует один из героев Ю. Полякова. Как приговор звучит мысль о том, что «нормальный человек в школе не выживает» [5, с. 261], только «простейшие».

К разряду одноклеточных у Полякова относятся те, кто адаптировался к новым условиям с пользой для себя. В новой формации учителей сложилась ранее немыслимая матрица «имитатора профессии». В эту нишу попадает «бледненькая однокурсница» Петрушова Аллочка Умецкая, которая в вузе «получала свои «тройки» только потому, что великодушные преподаватели не хотели омрачать сессию девичьим обмороком». «Троечник» – это и сырье, и конечный продукт в замкнутом цикле образования. Имитаторы легко усваивают внешние приемы профессии, например, банальности, сказан-



ные громким, твердым голосом, – у них становятся альтернативой знаниям. Как секрет Полишинеля Петрушов раскрывает страшную педагогическую «тайну»: оценки Аллочка ставит на глазок, не проверяя.

Биолог Полина Викторовна Маневич – той же лукавой породы: «Тонкая светская женщина, нагрузка у нее маленькая, и зарплату она с улыбкой называет «косметическим пособием» <...> ведет светскую жизнь, постоянно толкается на приемах, премьерах, вернисажах, запросто достает книги, которые мы, грешные, видим только на международных ярмарках» [5, с. 150]. А на ее уроках стоит «совершенно оловянная скукотища» [Там же].

Учитель химии Евдокия Матвеевна Гирина, в просторечье – Гиря – из оформившейся породы «несунов»: не уходит без букета, коробки, свертка. Она легко усвоила, что при нищенской учительской зарплате выгодней не знания давать, а торговать оценками. Даже коллеги определяют ее истинное место «в серпентарии <...> и то змеи разбегутся...» [5, с. 231]. Разоблачить «имитатора» несложно, но заменить некем – в этом беда школы.

*Учителя-романтика* в поляковской типологии нет смысла выделять отдельно, поскольку это не тип, а временное состояние. Елена Павловна Казаковцева по неопытности и молодости лет еще хранит наивную веру, что в условиях обыкновенной средней школы можно массово научить немецкому языку. Обычно случается наоборот: «преподаватели сами постепенно забывают то, что узнали в вузе» [5, с. 143]. И начало этому процессу уже налицо: шестиклассники умело манипулируют молодым педагогом, а командный голос, строгость и непреклонность, отличающие устойчивый шаблон школьного учителя, – дело наживное.

Директор школы Станислав Юрьевич Фоменко – тип комсомольского вожака, *лидера-карьериста*, знакомого по повести Полякова «ЧП районного масштаба». Школа для Стася – стартовая площадка для карьерного роста. Он не коллектив создает, не с недостатками борется и тем более не правду отстаивает, а трясется за репутацию и при первой возможности предаст профессию учителя.

В лице Бориса Евсеевича Котика показан процесс трансформации «профессионала» в *учителя-циника*: он открыто заявляет, что «ничего, кроме знаний, не обещает» [5, с. 230], и работает только с узким кругом перспективных учеников. Правда, тем не приходится забирать документы из вузов, поэтому Котик смел в речах, раскован и не притворяется лучше, чем есть на самом деле. У него давно развеялись иллюзии по поводу «самой уважаемой профессии» в обществе: родители «считают учителей неудачниками», «злобными, невежественными, коварными существами» и «детям своим внушают»; «простому учителю десять лет нужно котлетами питаться и отпуск на балконе проводить, чтобы позволить себе недвижимость» [5, с. 231]. Активный холостяк, Котик соблазняет студенток-практиканток, а школа для него – это «вредная привычка», непрестижное «безнадежное дело». Когда в зачет школам пошла статистика поступлений, выигранных олимпиад и прочее, с узкими профессионалами смирились и даже перестали особо допекать с воспитательными мероприятиями и требованиями безупречного морального облика, а цинизм «профессионалов» – это итог постепенной капитуляции прежних принципов перед новыми веяниями в социуме и в образовании.

Брешь наметилась даже в учительских династиях. Физик Максим Лебедев в школу пришел под влиянием родителей, фанатично преданных своей профессии. Движение по накатанному пути без осознанного выбора обеспечил школе тип *учителя-инфантила*. Лебедев отрекся от приготовленного диссертательного местечка и теперь за свою жертву требует особых условий работы: ему должны обеспечить дисциплину. От педагогической бездарности он вступает в драку с учеником, а в классе отрешенного от школьной жизни педагога дразнят «доцентом».

Следы инфантилизма читаются и в главном герое – транзитном педагоге Андрее Петрушове: в школе он оказался после потери места журналиста и оставаться здесь надолго не намерен. Человек компромисса, Петрушов живет с ощущением «тридцатилетнего младенца» [5, с. 150], откровенно флиртует с молоденькими учительницами, обещает классу не ябедничать директору, но не выполняет обещанного.

Поляков не лишает своего героя достоинств: он наблюдателен и остроумен, умеет слушать и объяснить мерзость доноительства, готов объединить учеников общим делом, способен к безжалостной самооценке и к работе над ошибками. Выпускник профильного вуза, Петрушов осведомлен, каким должен быть настоящий учитель. Вслушаемся в его притчу: «Однажды великий древнегреческий философ прогуливался в окружении учеников по садам Ликея <...> В самый разгар ученой беседы к ним подошел богатый вино торговец и насмешливо проговорил: «Послушай, мудрец, у меня нет умных мыслей, но у меня есть золото, у меня нет знаний, но у меня есть красивые рабыни, у меня нет красноречия, но у меня есть сладкое красное вино, – и стоит мне только крикнуть, как все твои уче-

ники перебегут ко мне! Не веришь?» – «Охотно верю, – спокойно ответил философ, – потому что твоя задача намного легче: ты тянешь людей вниз, а я стараюсь поднять их вверх!..» [5, с. 239-240]. Но все достоинства Петрушова уже не в счет, потому что всем формам сопротивления кондовым законам школы он предпочел капитуляцию.

Возможность учителя высокого формата у Полякова вынесена за поля и адресована полумифической фигуре 25-летнего педагога Николая Пустырева, расстрелянного в 1941 г. по доносу. Это его рукопись разыскивает Петрушов вместе с классом. В отличие от Петрушова и многих его сокурсников, товарищи Пустырева по учительскому институту «до пенсии проработали в школе». Это еще одна невеселая тема для размышления: талантливый учитель, особенно мужчина, стремится реализовать себя вне школы.

Десятилетие, разделяющее повесть Полякова и роман А. Иванова «Географ глобус пропил» (1995) – еще острее обнажило болевые точки постсоветского пространства: кризис национальной идеи, эстетический и этический хаос, разрыв между формой и содержанием. Иванов эпатировал современников предложением пренебречь требованиями формата учителя. Географ Виктор Сергеевич Служкин по форме – абсолютный квази: учитель-пофигист, эгоцентричный авантюрист, человек неидейный и неверующий; «алкоголик, нищий, шут гороховый, да еще и бабник в придачу» [3, с. 206]; «бивень», «лавина» [3, с. 309], «козел». Не лучше он выглядит и в самооценках: «Раздолбай я клевый. А учитель из меня – как из колбасы телескоп» [3, с. 99]. Служкин матерится, играет в карты с учениками, сочиняет непотребные песни, сам балансирует на грани и ставит на нее своих подопечных.

Но это фигура явно создавалась не для битвы, а для серьезных размышлений о лидерах сегодняшней школы. Что действеннее для воспитания – мертвый образец или нешаблонный и небыдурный живой человек? В работе с детьми не бывает типовых ситуаций, и решение всякий раз нужно искать заново. Зацепить сегодняшних школьников нестандартными выходками можно, но удержать возле себя – нет, поскольку для этого в учителе должно быть столько, чтобы под завязку и через край.

«Я – вопрос, на который каждый из них должен ответить» [3, с. 311], – заявляет Служкин. За внешним неформатом своего Географа Иванов показал мощное личностное начало и традиционный гуманизм. «Любовь к родине» и требование профессионализма нашли выражение в его увлеченности природой: географ «ищет почву», постигает древнюю тоску земли» [3, с. 314]. Стандарт требует от учителя любви к человеку вообще и к детям в особенности, а географ негласно утверждает: «Я человека ищу, всю жизнь ищу – человека в другом человеке, в себе, в человечестве, вообще человека!» [3, с. 162]. Он преподает детям уроки «трудной» любви: «Я думал, что я устроил этот поход из любви к Маше. А оказалось, что я устроил его просто из любви. И может, именно любви я и хотел научить отцов – хотя я ничему не хотел учить. Любви к земле, потому что легко любить курорт, а дикое половодье, майские снегопады и речные буреломы любить трудно. Любви к людям, потому что легко любить литературу, а тех, кого ты встречаешь на обоих берегах реки, любить трудно. Любви к человеку, потому что легко любить херувима, а Географа, бивня, лавину, любить трудно. Я не знаю, что у меня получилось. Во всяком случае, я как мог старался, чтобы отцы стали сильнее и добрее не унижаясь и не унижая» [3, с. 345].

Иванов намеренно исключил из повествования о современной школе всю высокопарную риторику, а библейской притче о стаде и одной заблудшей овце предпочел анекдоты, снижающие и без того ущербный облик учителя географии. Думается, что это сделано не ради самозащиты – что, дескать, можно ожидать от пьяницы и случайного человека в школе! В отечественном менталитете есть такая парадоксальная форма самовыражения, как юродство, которое ориентировано на защиту истины и идеала. А у Иванова «любой анекдот – это драма. Или даже трагедия. Только рассказанная мужественным человеком» [3, с. 156].

«Сеансы педагогики» географа кратки и ненавязчивы: «я объясняю», «я показываю», «я предупреждаю». А далее он уходит в позицию наблюдателя. Нескучный, неординарный, живой, не похожий ни на примитивно расчисленную Розу-Угрозу, ни на безликих любителей суперменов и мыльных сериалов Киру Валерьевну и «немку», философ, поэт и балагур все делает неправильно, но результат налицо: он научил своих подопечных жить не вполсилы, обходиться без няnek; утратив свой авторитет, он передал его Градусову. И самая правильная девочка в классе его полюбила.

Таким образом, А. Иванов, не ставя целью создать новый формат учителя, выразил, тем, не менее, недоверие к существующему. Современное искусство не готово предложить универсальную образцовую модель учителя, как, впрочем, и человека в целом, ибо все идеальное нежизненно, а все жизненное – неидеально. Да и как найти «меру» в век «своих аршинов»?

Самым уязвимым перед судом времени оказался формат идеологического выразителя своей эпохи. Как «кожаные куртки», активные парторги и яростные передовики производства, такие педагоги ушли из литературы вместе с породившими их идеями.

В литературе о школе в более выигрышном положении оказываются те писатели, которые критикуют как неповоротливость, так и радикальную модернизацию системы образования. Нашумевший сериал «Школа» В. Г. Германики подтверждает наметившуюся тенденцию критического отношения к современной школе. Но отрицание давно уже набрало критическую массу, а те, кто должен определять образовательные стратегии, реагируют на критику введением ЕГЭ и ГИА, присоединением к Болонским соглашениям и разрушением высшей ступени образования.

Несмотря на огромный багаж педагогических знаний и наличие утвержденного «регламента» личности учителя, сегодня очевидно несовершенство самого подхода: как нельзя спланировать рождение гениальных писателей и художников, так невозможно просчитать рождение настоящего учителя и спрогнозировать результат его усилий, ибо никому не дано предугадать, как наше слово отзовется, какое из них станет ориентиром или предметом пожизненных обид ученика, какие слова и поступки способны пробить прочную защиту ребенка от нравочений взрослых, которые сами нечасто придерживаются декларируемых правил. В обход официальной мифологии, за учителем остаются не толпы благодарных учеников, а в лучшем случае один-два последователя за всю жизнь, а подлинными учителями могут стать те, кто никогда не держал в руках указки и журнала, например, книжные или киногерои, новые Мартины Идены. Образцовый учитель в литературе по-прежнему либо соотносится с прошлым, переживаемым в субъективных оценках, как, например, в романах «Крошки Цахес» (2010) Е. Чижовой и «Зеленый шатер» (2011) Л. Улицкой, либо столь же неуловим, как образ «положительно прекрасного человека» в целом. А это означает, что стандартный подход к личности учителя теряет смысл и праксиологию.

#### *Литература*

1. Гребенкина Л. К. Введение в педагогическую деятельность: учеб. пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – Рязань, 2009. – 156 с.
2. Гришковец Е. Как я съел собаку // Гришковец Е. Зима. Все пьесы. – М.: Эксмо, 2004.
3. Иванов А. В. Географ глобус пропил. – М.: Вагриус, 2003.
4. Искандер Ф. А. 13 подвиг Геракла [Электронный ресурс]. – URL: [http://royallib.com...iskander\\_fazil...podvig\\_gerakla.html/](http://royallib.com...iskander_fazil...podvig_gerakla.html/)
5. Поляков Ю. М. Работа над ошибками. – М.: РОСМЭН, 2005.
6. Соколов С. Школа для дураков // Соколов С. Школа для дураков. Между собакой и волком: Романы. – СПб.: Симпозиум, 1999.
7. Тендряков В. Ф. Ночь после выпуска // Тендряков В. Ф. Собр. соч.: в 5 т. – М.: Художественная литература, 1988. – Т. 4.
8. Толстая Т. Н. Женский день // Толстая Т. Н. Река Оккервиль: рассказы. – М.: Подкова, 2002.

#### *References*

1. Grebjonkina L. K. [i dr.] *Vvedenie v pedagogicheskuyu deyatel'nost': ucheb. posobie. 2-e izd., ispr.* [Introduction to the teaching activities]. Ryazan', 2009. 156 p.
2. Grishkovets E. *Kak ya s'el sobaku* [How I ate a dog] // Grishkovets E. *Zima. Vse p'esy.* Moscow: Eksmo, 2004.
3. Ivanov A. V. *Geograf globus prohil* [Geographer drank away his globe]. Moscow: Vagrius, 2003.
4. Iskander F. A. *13-j podvig Gerakla* [Herculean 13th feat]. Available at: [http://royallib.com...iskander\\_fazil...podvig\\_gerakla.html/](http://royallib.com...iskander_fazil...podvig_gerakla.html/)
5. Polyakov Yu. *Rabota nad oshibkami* [Work on errors]. Moscow: ROSMEHN, 2005.
6. Sokolov S. *Shkola dlya durakov* [School for Fools]. Sokolov S. *Shkola dlya durakov. Mezhdub sobakoj i volkom: Romany – Sokolov S. School for Fools. Between Dog and Wolf. Novels.* St Petersburg: Simpozium, 1999.
7. Tendriakov V. F. *Noch' posle vypuska* [Night after release] // *Tendriakov V. F. Sobr. soch.: v 5 t. T. 4 – Works in 5 vol. Vol. 4.* Moscow: Chudozhestvennaya literatura, 1988.
8. Tolstaya T.N. *Zhenskij den'* [Women's Day] // *Tolstaya T. N. Reka Okkervil': rasskazy – Tolstaya T. N. Okkervil River. Stories.* Moscow: Podkova, 2002.

УДК 82.0(077)

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ СОВРЕМЕННОГО УРОКА ЛИТЕРАТУРЫ**© **Сосновская Ирина Витальевна**

доктор педагогических наук, доцент кафедры филологии и методики Педагогического института Иркутского государственного университета  
Россия, 664003, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 1  
E-mail: sosnoirina@yandex.ru

В статье обосновывается необходимость поиска наиболее эффективных подходов к организации учебного процесса на уроке литературы. Обращаясь к традиционной постановке некоторых проблем урока, автор предлагает их новое решение в соотношении с современной социокультурной и образовательной ситуацией. Школьный предмет «Литература», более чем любой другой, приобщает школьника к универсальному знанию о бытии и человеке в нем – *метазнанию*, дающему возможность получать фундаментальное, системное знание о мире и человеке. Преимущество литературы перед другими предметами и состоит в ее воплощенной метапредметности. Проблема поиска новых методологических подходов, различных инновационных методик в современном литературном образовании связана с уроком литературы как единым, самостоятельным, но живым, изменяющимся организмом, который имеет свои теоретические основы – структурные элементы, его организующие. В ряду теоретических закономерностей автор выделяет его типологию, наличие темы, целеполагание, структуру.

**Ключевые слова:** функции литературы, познавательный аспект урока, развивающий потенциал урока, целеполагание, структура урока, метапредметный аспект, системное мышление, нелинейное восприятие, информационная перегрузка, «кроссенс», ассоциации, установка.

**METHODOLOGICAL ASPECT OF MODERN LITERATURE LESSON****Irina V. Sosnovskaya**

DSc, A/Professor, Department of Philology and Methods, Pedagogical Institute of Irkutsk State University  
1 Karl Marx Str., Irkutsk, 664003 Russia

Article explains the necessity of finding the most effective approaches to educational process organization in literature teaching. Referring to traditional formulation of some of the problems of literature lesson, the author offers a new solution to their correlation with contemporary social, cultural and educational situation. Literature school subject, like no other, introduces pupils to universal knowledge about life and a man in this life: meta-knowledge, which gives fundamental, systematic understanding of life. The advantage of literature over other subjects is in its meta-thingness. The problem of searching new methodological approaches and various innovative methods in modern education is connected to a literature lesson as a single and independent, but living and changing organism which has its own theoretical bases – structural elements which form it. Amongst all theoretical patterns the author singles out its typology, presence of a theme, goal setting, structure.

**Keywords:** functions of literature, the cognitive aspect of lesson, developing potential of lesson, goal-setting, lesson structure, metasubject aspect, systems thinking, nonlinear perception, information overload, «cross sense», association, installation.

Как известно, любой урок – явление сложное, динамичное, живое, неповторимое, чутко реагирующее на все «звуки» времени. Урок литературы сегодня оказался буквально втиснутым в целый ряд противоречий: с одной стороны – усиление процессов взаимодействия принципов, представлений, разных картин реальности, действующих в разных науках, приоритет метазнания в образовании, натиск разных образовательных стратегий, с другой – опасность расщепления предмета литературы; с одной стороны – современный школьник с изменившимся типом восприятия и способов миропонимания, с другой – старые способы и методы обучения, система образования, запертая в рамках устаревших моделей.

Не вызывает никаких сомнений и то, что изменились система ценностных ориентаций, многие нормы и принципы поведения школьника-подростка, его потребностно-мотивационная и эмоционально-волевая сфера, возрастная стратификация. Современный школьник – объективно не такой, каким он был 20 лет назад. Он не верит на слово, а проверяет его, он не пассивно потребляет информацию, а сомневается, спорит, ищет сам ответы на многие волнующие его вопросы.

Ключевой идеей новых стандартов образования является идея обучать не конкретным знаниям, а способам эффективного и самостоятельного их освоения, способам действия со знаниями, действиям на границах разных знаний, в нестандартных ситуациях, умению решать открытые задачи, прогнозировать, быстро ориентироваться, брать в руки инициативу, действовать в пространстве вариантов. В этом противоречивом и одновременно диалогическом пространстве становится ясно, что предметная область «Литература» в школе должна меняться и в содержательном, и в методическом аспекте. С одной стороны, урок литературы подчинен традициям и в нем есть свои законы и закономерности, с другой – он зависим от исторического времени, и в любых новых образовательных условиях наполняется новым литературным и методическим содержанием.

Познавательный аспект урока литературы складывается практически из трех составляющих: филологические (специальные) знания, культура и человек (метапредметные знания). К специальным знаниям, прежде всего, относится знание художественной литературы, т. е. суммы текстов или их фрагментов, которые мы имеем от каждого этапа развития литературы. Филологические знания включают также теоретико-литературные сведения и историко-литературные знания (биографии писателей, поэтов, литературные явления). К ним же присоединяются лингвистические сведения о языке, мифологические и фольклористические знания, если этого требует художественный текст. И все-таки ведущей в этой триаде урока литературы является культура. Содержанием литературного образования является культура, ибо «текст – конденсатор культурной памяти» [6, с. 162]. Художественная литература – важнейший источник культуроведческой информации, включающей, например, традиции, обычаи, образ жизни разных народов, исторические факты и реалии, концепты, культурные коды, символы и т. д. Это и определенная система духовных ценностей. Среди них есть ценности общечеловеческие, а есть и национальные, например, для русского человека это – Масленица, блины, Василиса Прекрасная, Иван-дурак, березка, рябина, поле с ромашками и другие знаки. Именно знаки культуры заполняют бытийное пространство человека и художественное пространство литературы, становясь основой формирования его личности.

Масштаб познавательного аспекта урока литературы сегодня огромен. Масса накопленного в культуре и литературе так велика, что оказывается для школьников просто неподъемной. А когда стараются дать как можно больше, то ребенок, теряясь в «сетях культуры», отчуждается от этого объема. «Если в перегруженном культурными знаками пространстве у человека нет средств выстраивать свой «культурный космос», то его затягивает в подобие безграничной культурной свалки...» [1, с. 19]. Знания становятся мертвыми. Мы изо всех сил стараемся ввести школьника в мир литературы прошлых веков, а отклика нет. Когда ребенок получает слишком много информации, то наступает информационная перегрузка, которая негативно сказывается на его способности воспринимать и усваивать знания. Информационная перегрузка снижает и уровень мотивации. Кроме того, современный школьник – «цифровой», совсем по-другому отбирает и обрабатывает информацию. Он не может сегодня конспектировать текст вслед за автором или учителем строка за строкой или медленно читать книгу от корки до корки, как это делали его родители, которые пользовались ограниченным диапазоном информации. Развитие сети Интернет привело к тому, что «дети сетевого разума» обладают нелинейным восприятием. По словам Р. Гросса, «...только теперь, в наше время, огромный багаж знаний, мудрости и красоты, накопленный за всю историю человечества, стал доступен каждому из нас и практически по первому требованию» [4, с. 145]. Именно это обуславливает поиск новых подходов, методов и стратегий обучения.

Как давать знания, чтобы ребенок захотел их взять? Сегодня словеснику необходимо понять, что важнее самой передачи огромного массива литературы является *способ передачи* или *подачи, ситуация*, через которую ребенок может зайти в эту глубину и нечто для себя из нее взять. Считаем бесполезным делом гнаться за объемом, строго соблюдать хронологию в изучении литературного материала. Лучше всего незаметно, но продуманно «подкидывать» ребенку что-то из разных эпох, времен, жанров, имен, явлений, умело увязывать все это с текстом и с самой жизнью и комбинировать. В этом случае знания могут соединяться в цепочку, ряд взаимосвязей, формироваться перекрестными потоками, наслаиваться разнообразно и неожиданно [11, с. 48–49]. Примечательно, что Л. Сурова в своей книге «Православная школа сегодня», написанной в 90-е гг., указывает на это явление, считая, что с 7 до 10 лет душа ребенка не нуждается в системной полноте знаний [12]. Ему не нужна строго хронологическая последовательность. Он может усваивать знания ассоциативно, связывая новое с уже знакомым, личностным, родным. Главное – уловить связь. В этом контексте уместно вспомнить труды Г. Д. Гачева, известного и оригинального поэта, философа, доктора филологических наук. Марина Москвина вспоминает, что «...всех смущал жанр, в котором работает Георгий Дмитриевич –

жанр «жизнемысли» [8, с. 203]. Таковы его трактаты «Гуманитарный комментарий к физике и химии», «Евангелие от растений», «Дневник удивлений математике», «Эллин, итальянец, француз и германец о воде» («ВОДА видится глазами Архимеда, Галилея, Паскаля»). Продолжим ряд: и глазами Тютчева, Экзюпери, Пришвина, Бунина и других. От свойств и качеств воды, например, к словам Экзюпери: «Вода бывает нужна и сердцу», «Вода, ты божество, которое не хочется спугнуть». По признанию самого ученого: «Свежесть первых удивлений – это большая ценность. Когда материал становится привычным, то перестаешь замечать узловыи вещи» [8, с. 205]. В этом случае предметные знания будут плавно перетекать в метапредметные, и наоборот. В центре такого урока – «нелинейное знание», архитектурно объемное, рассыпанное по полю урока, но объединенное темой, проблемой, идеей, концептом, ключевым образом.

Материал будет усваиваться ярче и быстрее, если мы научимся пользоваться инструментарием установления смысловых связей в сознании воспринимающего. Особенно это необходимо делать при освоении учащимися объемных и сложных тем, таких, например, как обзорное изучение материала, изучение биографии писателя на уроке или изучение теории литературы. Примером такой подачи материала может служить уникальный метод «кроссенса», открытый писателем и ученым С. Фединым и художником и философом В. Буслаенко и впервые опубликованный в 2002 г. в журнале «Наука и жизнь». «Кроссенс» (букв. – «пересечение смыслов») является своеобразной ассоциативной цепочкой, состоящей из 9 картин (квадратов), каждая из которых связана с предыдущей и последующей смысловой связью, установив которую, школьник по-новому, неожиданно и объемно открывает для себя какой-либо факт, понятие или явление [10].

Конечно, такие уроки не будут проводиться часто. Они могут быть вводными в определенную литературную тему, а могут быть заключительными, связывающими литературу с разными другими явлениями искусства и жизни. Главное для учителя в этом случае – не потерять литературу в «бурлящем море» метапредметных связей.

Подобный подход во многом будет определять и *развивающий потенциал* урока литературы. В школьном образовании не так много дисциплин, которые бы давали такие возможности для развития ребенка, какие дает литература. Однако для того, чтобы цели развития на уроке литературы объективно достигались, важно понимать, что ты развиваешь и знать и уметь пользоваться средствами развития (т. е. методическими приемами). Что же является объектами развития на уроке литературы? В. Г. Маранцман считал, что, прежде всего, должны развиваться литературные способности ребенка – «читательские (перцептивные) и творческие (писательские)» [7, с. 70]. Со способностями неразрывно связаны и умения: аналитические и литературно-творческие. Думается, что в контексте современной ситуации с чтением, эта область развития ребенка на уроке литературы должна быть существенно расширена. Искусство – это живая человеческая страсть, страсть художника, автора творения. Воплощенная в художественном тексте и пульсирующая в каждой его клеточке, она передает тексту способность изменять модель мира в сознании воспринимающего. Незвестно, как насчет жизненного опыта, но то, что чтение расширяет сознание человека, развивает интуитивные каналы общения человека с Миром, это бесспорно. Преимущество литературы перед другими предметами еще и в том, что она утончает душевный мир человека, развивает систему эмоциональных состояний и чувств, эмпатийность. В процессе чтения чувства человека интериоризируются, углубляются. Испытывая состояние особой одухотворенности, читатель может ощутить потребность нести радость и доверие миру, людям, а значит почувствовать мир и в своей собственной душе. Не случайно Л. С. Выготский писал: «Искусство есть важнейшее средоточие всех биологических и социальных процессов личности в обществе; оно есть способ уравнивания человека с миром в самые критические и ответственные моменты жизни» [3, с. 250].

Как единый, самостоятельный, но живой, изменяющийся организм, урок литературы, конечно, имеет свои теоретические основы – структурные элементы, его организующие. В ряду теоретических закономерностей, пожалуй, можно выделить его типологию, наличие темы, целеполагание, структуру.

Важным элементом урока литературы являются его цели. Традиционно выделяются три цели: образовательная, развивающая и воспитательная, которые соотносятся с передачей литературных знаний, с формированием читательских умений и навыков (или компетенций). Сегодня концепция стандартов второго поколения существенно дополняет содержание целей образования и тем самым меняет их вектор в направлении от предметных целей к метапредметным, а значит от предметных знаний и умений к универсальным метазнаниям или надпредметным знаниям, умениям и действиям.

*Метазнание* – это фундаментальное, системное знание о мире и человеке. Преимущество литературы перед другими предметами и состоит в ее воплощенной метапредметности. Благодаря безгра-

ничным возможностям слова литература вбирает в себя элементы художественного содержания любого искусства. Это такие вселенские и природные универсалии, как хаос и космос, жизнь и смерть, движение и неподвижность, свет и тьма и т. д. Все это составляет комплекс онтологических тем искусства. В этом обращении к «вечным темам» искусство оказывается сродным онтологически ориентированной философии и антропологии. Таким образом, читая размышления князя Андрея или Пьера Безухова о смысле бытия, думая вместе с Ф. М. Достоевским о грехе, наказании и покаянии, вместе с А. Платоновым – «о веществе существования» и т. д., школьники получают универсальные знания о бытии и человеке в нем через литературу. Присвоение фактов культуры через литературу – это и есть путь приобщения школьника к универсальному знанию.

Согласно системно-деятельностной концепции стандартов второго поколения, наряду с предметными умениями, в аспект развития должны быть сегодня включены и надпредметные (универсальные) умения, например: мыслить системно; уметь сравнивать и сопоставлять; умение спорить и находить компромиссы; умение понимать чужие тексты; умение выступать публично и т. д. Общим для всех умений является универсальное «умение учиться».

Метапредметный аспект во многом определяет *личностные цели* урока литературы. Личностное – это, по сути, воспитание и самовоспитание ребенка на уроке. Понятие личностное (или личное) включает в себя и саморазвитие личности, т. е. умение сформулировать, определить, найти, обосновать и обобщить, оценить, выступить, поспорить, найти компромисс, реализовать себя и свои способности в творческом деле и т. д.

Построение урока литературы, т. е. его структура, с точки зрения его содержания определяется как спецификой этого содержания, так и особенностями класса. Многим учителям знакома традиционная «жесткая» структура урока, состоящая из 4-х этапов: опрос, изучение нового материала, закрепление, задание на дом. Такая структура носила репродуктивный характер. Да и сам предмет «литература» всегда с большим трудом вписывался в жесткую четырехчленную схему. Природе искусства отвечает свободная от схемы структура урока, в основе которой – творческое комбинирование частей, композиционно связанных друг с другом. Такая структура в методике называется «*пошаговой*», «*поэтанной*». Это своего рода «эмоциональная партитура» (Р. Ф. Брандесов), в основе которой – группировка «шагов». Способы сцепления «шагов» могут нести эмоциональное, эстетическое, философское содержание. Образуя своеобразный сюжет, они должны воздействовать на эмоции и чувства учащихся, рождая впечатление целостности. Каждый «шаг» может быть приемом обучения или приемом анализа текста или видом деятельности учащихся.

Сегодня в связи с внедрением в образовательный процесс разных технологий, появились другие структуры уроков литературы, в которых за каждым этапом закрепилось свое определение. Например, если учитель дает урок в технологии развития критического мышления, то структура такого урока будет включать три этапа: вызов, реализацию смысла, рефлексия. Если учитель дает урок в технологии «Педагогических мастерских», то такой урок будет включать следующие этапы: индуктор, деконструкцию, социализацию, разрыв, рефлексия.

Как бы сегодня учитель ни строил свой урок, важно помнить, что создание такой «партитуры» – его индивидуальное творчество. Он сам продумывает все ключевые позиции урока, последовательность шагов, их взаимодействие, кульминационные моменты урока, его зачин и его развязку. Недавно М. Н. Скаткин называл урок «педагогическим произведением», а В. А. Кан-Калик и В. И. Хазан – «художественно-педагогическим творчеством» [5, с. 33].

Любой урок может соответствовать природе художественного произведения, и тогда он будет строиться по его же законам. И как у художественного текста есть *сильные позиции* (заглавие, начало, эпизод, художественная деталь, конец), так и у урока могут быть эти же «*сильные позиции*».

Продумаем тщательно *начало урока*. Оно должно быть установкой на первую встречу с автором художественного произведения и с самим произведением. Известно, что эмоция в себе самой включает желание, стремление, направленное к предмету, и может стимулировать, усиливать (подавлять) деятельность, рождать интерес, который мотивирует все, что мы будем делать на уроке потом. *Установка*, в основе которой лежит идея мотивации, актуализации чувств, эмоций и образов, – это своеобразная готовность к деятельности.

Продумаем те моменты урока, которые должны быть особенно волнующими, завораживающими, активизирующими внимание школьников. Р. Ф. Брандесов называет их «*эмоциональными пиками*» урока. Это могут быть личные воспоминания учителя, моменты чтения наиболее сильных эпизодов текста, неожиданный или парадоксальный вопрос, письменные работы творческого или рефлексивного характера на самоуглубление, включение в урок кинофрагмента, работа с иллюстрацией и др.

Необходимо только помнить, что все эти «включения» должны обязательно соотноситься с литературным произведением.

Смысловым центром любого урока литературы является художественный текст. Погружая школьников в мир художественного произведения, открывая вместе с ними заложенные в нем смыслы, размышляя и рефлексировав над ними через диалог с автором и героями произведения, словесник учит пониманию текстов в *герменевтическом пространстве* урока. Герменевтическая деятельность представляется системой целенаправленных и последовательных процедур и операций постижения смысла (наращивание смысла, смысловые мостики, идентификация, смысловые контексты, рефлексия, герменевтические круги и т. д.) текста с целью развития диалогического и рефлексивного мышления школьника и его личностного сознания [9, с. 169–175]. Логика герменевтической деятельности выстраивается в следующей парадигме: понимание – интерпретация – применение. Главное в герменевтическом пространстве урока – это истинно познавательная, мыслительная деятельность, в процессе реализации которой, школьник-читатель, участвуя в диалоге, стремится к самопознанию, к самопостроению личностной картины мира. Очевидно, что роль учителя в этом случае значительно сложнее, чем при традиционном обучении, и требует высокого уровня общей и профессиональной культуры.

Продумаем тщательно *конец урока*, который должен быть подобным заключительному аккорду в музыкальном произведении. Главное – закончить в той же тональности. Финал урока, как и его начало, тоже может быть лирическим, философским, музыкальным. Это может быть письменная или устная рефлексия, выполнение синквейна, «вопрос под звонок».

Пространство урока можно рассматривать, используя понятия *«вертикали и горизонталей»*: «...в ребенке заложена устремленность постигать мир не плоско, не линейно, не примитивно, а объемно, на пересечении смысловых вертикалей и горизонталей» [1, с. 47]. «Горизонталь» – это пространство общения учителя и детей, учащихся между собой. Это такой срез урока, на котором происходит подготовка сердца ребенка для восприятия материала. Горизонтальный – это личностный опыт «науки общения», культуры общения. Он может передаваться от взрослого к ребенку. «Вертикаль» – это ценности, те смыслы, которые действуют и передаются в пространстве урока (совесть, долг, правда, добро, истина, красота, милосердие и др.). Конечно, это понятия «невидимые», большей частью неосязаемые («...ни съесть, ни выпить, ни поцеловать», по выражению Н. Гумилева), а потому для детей – абстрактные, и надо, чтобы в пространстве урока они обрели для ребенка конкретику. Для этого лучше всего создавать на уроке *«высокие формы общения»*, организованные, например, по законам искусства (музыкальные заставки, картины, инсценировки, драматизация, фрагменты художественного чтения, создание художественной интерпретации в процессе сопоставления с другими видами искусств и др.) или опирающиеся на психологические законы и особенности восприятия (ассоциирование, воспоминания, эмоциональное проживание ситуации, символ-драма, вживание в образ и др.). В умело созданных учителем эмоциональных и эмоционально-эстетических ситуациях происходит не запоминание ценностных смыслов (ценности всегда сопротивляются процессу голой вербализации), а их проживание и выращивание. Принципы такого урока – диалогичность, многоголосие, эмоциональное воздействие, новизна, ассоциативность, вдохновение и творчество. Самое трудное для словесника – настроить ребенка на одну волну с автором произведения, найти способ организовать общение на уроке «в унисон». Учитель – дирижер, и если он организует пространство урока верно, то может возникнуть резонанс [2] и произойдет та «встреча» и то «событие», которое, возможно, станет для ребенка духовным и душевным открытием.

#### *Литература*

1. Бабушкина Т. Одушевляющая связь. – СПб., 2009. – 160 с.
2. Брандесов Р. Ф. Эмоциональный резонанс и урок литературы // Литература в школе. – 1975. – № 5. – С. 20–33.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
4. Драйден Г., Вос Г. Революция в обучении. Научить мир учиться по-новому. – М.: ПАРВИНЭ, 2003. – 649 с.
5. Кан-Калик В. А., Хазан В. И. Психолого-педагогические основы преподавания литературы в школе: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1988. – 254 с.
6. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство–СПБ, 2000. – 704 с.
7. Методика преподавания литературы: учебник / под ред. О. Ю. Богдановой, В. Г. Маранцмана: в 2 ч. – М.: Просвещение, 1994. – Ч. 1. – 288 с.
8. Москвина М. Радио «Москвина». – М.: Гаятри, 2008. – 240 с.



9. Романичева Е. С., Сосновская И. В. Введение в методику обучения литературе: учеб. пособие. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. – 208 с.
10. Сосновская И. В. «Как слово наше отзовется...». – Иркутск: Изд-во ВСГАО, 2013. – 192 с.
11. Сосновская И. В., Островская В. В. Активизация работы с «нелинейным знанием» как мотивационный аспект современного урока // CredeExperto: междунар. электрон. науч.-пед. журнал. – 2014. – № 2. – С. 277–287 [Электронный ресурс]. – URL: <http://ce.ipkro-38.ru/wp-content/uploads/2014/03/sosnovskaya.pdf>.
12. Сурова Л. Методика православной педагогики. – Ч. 1: Педагогика. Школа. Человек. – Клин, 2000. – 63 с.

#### References

1. Babushkina T. *Odushevljajushhaja svjaz'* [The animated connection]. St. Petersburg: Agency educational cooperation, Educational projects, Speech, 2009. 160 p.
2. Brandesov R. F. *Emotsional'nyj rezonans i urok literatury* [The emotional resonance and literature lesson]. *Literatura v shkole – Literature in school*. 1975. No 5. Pp. 20–33.
3. Vygotsky L.S. *Psihologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow: Pedagogika, 1987. 344 p.
4. Dryden G., Vos J. *Revoljutsiya v obuchenii. Nauchit' mir uchit'sya po-novomu* [The learning revolution. Teaching the world to learn in new ways]. M: PARVINE, 2003. 649 p.
5. Kan-Kalik V. A., Khazan V. I. *Psihologo-pedagogicheskie osnovy prepodavaniya literatury v shkole: ucheb. posobie* [Psycho-pedagogical bases of teaching literature at school: Textbooks for students. M.: Education, 1988.-254p.
6. Lotman Y.M. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo–SPB, 2000. 704 p.
7. *Metodika prepodavaniya literatury: uchebn. / pod red. O. Ju. Bogdanovoj, V. G. Marancmana: V 2 ch. Ch. 1.* [Methods of teaching literature: textbook. Part 1]. Moscow: Prosveshchenie, 1994. 288 p.
8. Moskvina A. M. *Radio «Moskvina»* [Radio «Moskvina»]. Moscow: Gayatri, 2008. 240 p.
9. Romaniчева E. S., Sosnovskaya I. V. *Vvedenie v metodiku obucheniya literature: ucheb. posobie* [Introduction to the methodology of teaching literature: study guide]. Moscow: FLINTA: Nauka, 2012. 208 p.
10. Sosnovskaya I. V. «*Kak slovo nashe otzovetsja...*» [«As our word will resound...»]. Irkutsk: East Siberian State Academy publ., 2013. 192 p.
11. Sosnovskaya I. V., Ostrovskaya V. V. *Aktivizatsiya raboty s «nelinejnym znaniem» kak motivatsionnyj aspekt sovremennogo uroka* [Activation of work with «non-linear knowledge» as a motivational aspect of modern lesson]. Irkutsk: CredeExperto: International electronic scientific-pedagogical magazine. 2014, No 2. Pp. 277–287. Available at: <http://ce.ipkro-38.ru/wp-content/uploads/2014/03/sosnovskaya.pdf>
12. Surova L. *Metodika pravoslavnoj pedagogiki. Ch. 1: Pedagogika. Shkola. Chelovek* [Technique of Orthodox pedagogy. Part 1: Education. School. Human]. Klin: Wedge Foundation «Christian life», 2000. 63 p.

## ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИИ И ЗАРУБЕЖЬЯ

УДК 391/393

## ПОЭЗИЯ ДОЛГАН ЯКУТИИ: ТРАДИЦИИ И ПОЭТИКА

© Хазанкович Юлия Геннадьевна

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX века и теории литературы Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова.  
Россия, 677000, г. Якутск, ул. Кулаковского, 46  
E-mail: hazankovich33@mail.ru

© Архипова Елена Афанасьевна

кандидат филологических наук, доцент кафедры якутской литературы Института языков и культур народов Северо-Востока РФ Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова  
Россия, 677000, г. Якутск, ул. Кулаковского, 42  
E-mail: arhel72@mail.ru

Впервые исследуется литература долган, проживающих на территории Анабарского улуса Республики Саха (Якутия). Объектом внимания является творчество самобытных долганских поэтов Константина Шубина и Леонида Туприна, пишущих на якутском языке. Авторы подчеркивают, что якутский компонент в культуре анабарских долган является доминирующим, что обусловлено как историческими реалиями и этногенезом народа, так и жизнью с северными якутами, эвенками и эвенками на одной территории. Подчеркивается, что художественная культура анабарских долган бикомпонентна: представлена как автохтонными художественными явлениями, так и созданными под влиянием извне. На материале творчества двух поэтов выявляется связь долганской литературы с якутской поэтической традицией и национальным фольклором.

**Ключевые слова:** Якутия, малочисленные народы Севера, анабарские долганы, долганская литература, долганская поэзия, якутская поэтическая традиция, метрика, рифма, поэтический синтаксис, долганское олонгко.

## POETRY OF DOLGANS OF YAKUTIA: TRADITIONS AND POETICS

**Yulia G. Khazankovich**

DSc, professor of the Department of the Russian literature of the 20th century and the theory of literature, Northeast Federal University named after M. K. Ammosov  
46 Kulakovskogo Str., Yakutsk, 677000 Russia

**Elena A. Arkhipova**

PhD, A/Professor of the Department of Yakut literature, Institute of languages and cultures of the people of Northeast of Russia Federation, Northeast Federal University named after M. K. Ammosov  
42 Kulakovskogo Str., Yakutsk, 677000 Russia

Literature of the Dolgans living in the territory of the Anabarsky ulus of the Republic of Sakha (Yakutia) is researched for the first time. Objects of attention are works by original Dolgan poets Constantin Choubin and Leonid Tuprin in Yakut language. Authors emphasize that the Yakut component in the culture of Anabarsky Dolgans dominates which is caused by both historical realities and ethnogenesis of the people, and life of northern Yakuts, Evens and Evenks in one territory. The article emphasizes that art culture of Anabarsky Dolgans consists of two parts: it is presented by the autochthonic art phenomena, and created under outside influence. On the material of poetry by Choubin and Tuprin communication of the Dolgan literature with the Yakut poetic tradition and national folklore is reviewed.

**Keywords:** Yakutia, small peoples of the North, Anabarsky Dolgan, Dolgan literature, Dolgan poetry, Yakut poetic tradition, metrics, rhyme, poetic syntax, Dolgan олонгко.

Долганская литература ассоциирована, в первую очередь, художественной словесностью долган Таймыра. Долганы проживают на севере Якутии, в Анабарском улусе, компактно с северными якутами, эвенками. Культурная специфика анабарских долган определена их ассимиляцией: якутский компонент в культуре малочисленного народа Севера является доминирующим, что обусловлено не

только историческими реалиями и этногенезом народа [2; 11; 12], но и жизнью с северными якутами, эвенками на одной территории.

Долганы упоминаются как тунгусо-маньчжурский народ, живший в соседстве с якутами в «Наказе стольнику Петру Головину и дьяку Ефиму Филатову, посланным в Сибирь на реку Лену для строения острога и приведения в русское подданство сибирских инородцев». В результате столкновения с казаками часть долганских родов откочевала к берегам Енисея на Таймыр. Как народ долганы стали позиционироваться только в XIX в., причем в культуре долган соединились различные элементы: тунгусские, якутские, самодийские [3, с. 18].

История происхождения этноса определила специфику художественной культуры долган, в том числе и анабарских. Художественная культура анабарских долган бикомпонентна: она представлена как автохтонными художественными явлениями, так и созданными под влиянием извне. Ярким образцом тому является эпос «долганское олонго» (ср.: якутское олонхо), где изображение «чуждой этносу жизни обусловлено видимо тем, что, создавая эпические произведения, долганские сказители опирались на традиции эпосотворчества якутов» [9, с. 16]. У некогда бесписьменного народа теперь имеется не только эпический фольклор, представленный «олонго», песнями (колыбельными, «про мою жизнь», дорожными, лирическими с любовным содержанием, свадебными и др.), новеллистическими сказками и сказками о животных, но и художественная литература [3; 10].

Литература анабарских долган представлена именами поэта и прозаика Константина Шубина-Полярного, поэтов Леонида Туприна и Саввы Кылтасова (Галла), которые, к сожалению, российскому читателю практически неизвестны. Причиной тому является языковой барьер: свои тексты долганские поэты и прозаики из Якутии пишут исключительно на якутском языке. Созданные на якутском языке стихотворения и рассказы по сию пору остаются не переведенными на русский язык. Представленная статья – первый опыт осмысления поэтики творчества двух якутоязычных долганских поэтов – Константина Шубина и Леонида Туприна. Некоторые биографические сведения о них имеются только в библиографическом справочнике В. Огрызко «Писатели и литераторы малочисленных народов Севера и Дальнего Востока» [6, с. 318, 454].

Творческий портфель Константина Николаевича Шубина (псевдоним – Константин Полярный) (1932–1991) представлен как поэзией, так и прозой, которые увидели свет в маленькой улусной типографии поселка Сааскылах. Он не является профессиональным литератором. Родился в селе Сааскылах Анабарского района Якутии, закончил ветеринарное отделение сельскохозяйственного факультета Якутского государственного университета. Ветеринарный врач по специальности, К.Шубин работал в качестве оленевода, охотника, рыбака, зоотехника, впоследствии возглавил совхоз «Приморский». Свои последние годы жизни автор прожил в поселке Кюсюр. Два поэтических сборника К. Шубина-Полярного «Стихи « и «Ырыйанан айанныбын» («Еду с песней») вышли в 1992 г., в 1994 г. увидел свет прозаический сборник «Дорогами предков», который представляет для нас значительный интерес.

Гражданская лирика определяет тематическое своеобразие сборника «Еду с песней». Объектами поэтической рефлексии автора становятся красоты лаконичной северной природы, нескончаемые северные просторы, трудовые будни земляков, быт и традиции сородичей. В сборнике основной массив представляют стихи-посвящения, которые адресованы современникам, писателям, любимой жене и сыну. Адресность лирики находит непосредственное выражение в названии стихотворений: «Нюрбинская девушка – моя подруга», «Учитель всегда учитель» (посвящено Алексею Спиридоновичу Шадрину, основоположнику Кюсюрской интернат-школы), «Якутскому народу», «Абай» (к 150-летию казахского поэта), «Добрый Кюннюк-книга» (посвящено В. М. Новикову, поэту), «Землякам Туприным», «Другу» (посвящение Молоту Павловичу Никитину), «20 лет» (посвящено Д. Н. Павлову, первому редактору районной газеты), «11 класс» (посвящено сыну Ване).

Поэзия К. Шубина-Полярного концептуальна. Концептообразы его поэзии, на наш взгляд, восходят к традиционным представлениям и мировоззрению арктических народов и имеют выражение в наиболее частотно встречающихся лексемах – Арктика, песок, тундра, северное сияние, эвен, олени, оленевод, юрта, һээдьэ (национальный круговой танец эвенов), яранга. Более того, художественная специфика стихов К. Шубина проявляется в доминирующем пространстве его поэзии, которое проявляется не только в природных образах (тундра, Арктика), но и «топонимической» насыщенности его стихов. Так, его стихотворения изобилуют топонимами – Сааскылах, Анабар, Дулгаан, Тополинное, Колыма, Индигирка, Нюрба, Булун, Сахастан, Казачье и другими.

Наблюдения над поэтикой сахаязычных (якутоязычных) стихов К. Шубина-Полярного позволяют сделать вывод о влиянии на его творчество фольклорной традиции. Оно проявляется прежде все-

го в системе рифмовки и соблюдении точности созвучия. В частности, долганский поэт активно употребляет аллитерацию, которая более характерна для фольклорной системы. Так, стихотворение «Что такое песня» построено всецело на аллитерации, которая в изобилии встречается в стихотворениях «След эвенка» (на «Ы» оканчивается 6 строк, на «А» – 6 строк) и «Быстроногий олень» (на «А» оканчивается 11 строк). Аллитерационный стих определяет своеобразие рифмы, и стихотворения К. Шубина являются ярким тому подтверждением. Автор использует в своих стихах рифму составную (*барЗа баай – баараЗай*), точную (*анал – хайзал*), рифму-«эхо» (*дьээдьэ – дьэ*), тавтологическую (*тҮптэтин тфһыгар – Үордэрин таНыгар*), неравносложную (*сахтан – Сахастан*). Влияние устной поэтической традиции проявляется и на уровне ритмики стиха. Стихотворения К. Шубина-Полярного представляют собой классические семи-восьми сложники:

*Ыра саааа бэйэтэ* 2-2-3 (7)

*Ыраах-ыраах дуорайан* 2-2-3 (7)

*Ытык кэриэсбуолуотун* 2-2-3 (7)

*Ыччат сааан айаннахтын* 2-2-4 (8)

*Ыраас дуалга сыйыллан* 2-2-3 (7)

*Ыллык суолбут оспотун* 2-2-3(7)

Специфика поэзии другого долганского поэта – Леонида Туприна (1947–1995), автора поэтического сборника «Кынаттар» («Крылья»), определена гражданским пафосом, который обусловлен биографическим контекстом. Это был первый и последний поэтический сборник долганского автора, увидевший свет в 1999 году в типографии поселка Сааскылах. Леонид Туприн родился 15 февраля 1947 г. в поселке Белая Гора Анабарского района. Будучи мальчиком-подростком Туприн потерял мать. Отец, передовик производства, стахановец, растил его один и был Леониду образцом для подражания. Личностные качества отца, его тяга к преодолению трудностей воспитали в Леониде Туприне силу характера, бойцовский дух, которые помогли ему выстоять в жизни, не потеряться и стать поистине «долганским Корчагиным», что также нашло отражение в тематике некоторых стихотворений автора.

Но в целом содержание поэтического сборника «Кынаттар» традиционно и определено темами: Север, жизнь, трудовой народ, что отражено и в названиях стихотворений: «Выйдем на субботник», «Ысыах» (якутский национальный праздник), «Желаю счастья», «Пила «Дружба»», «Оленевод Дмитрий», «Благословение», «Мороз», «Коммунистка Марья», «Тракторист Петр», «Благословил алмазный край», «Будь всегда впереди» и других. Как и у К. Шубина в поэзии Туприна много стихов-посвящений («Матерям», «Отцу», «Молодому поэту», «Друзьям», «Доченьке», «Жене Свете», «Белой Горе», «Сестре»), адресатом которых обязательно является современник поэта.

В отличие от поэзии К. Шубина, у Туприна более ощутимо влияние якутской поэтической традиции, а также якутского фольклора. В частности, инонациональное поэтическое влияние проявляется как в форме поэтических текстов, так и на уровне поэтики. Некоторые стихотворения имеют форму, восходящую к якутской народной песни-тойук, благословиению-алгысу и форме осуохая (обрядового жанра, исполняемого на якутском празднике ысыах). Так, форма осуохая проявляет себя в ритме стихотворения «Ленин», форма благословения-алгыса – в стихотворении «Новый год», форма тойука – в стихотворении «Родина». В этой связи следует сказать, что в долганском олонгко значительное место принадлежит песне-ырыа, которая собственно составляет основу разнообразных жанров олонгко и проникает даже в танцевальные напевы [1, с. 38].

Влияние фольклорной традиции якутов проявляется в частом употреблении так называемых парных слов, тавтологий, носящих в автохтонном тексте формульное значение: *ырыа-тойук*, *Үорэ-кото*, *айхал-уруй*, *уруктун-билиЦЦини*, *корҮ-нары*, *ытык-мааны*, *маспын-мууспун*, *хаайа-кҮойэ*, *сайынноры-кыһынноры*, *нарын-намчы*. Близость поэзии К. Шубина и Л. Туприна проявляется в ритмике стихов – избранию ими в качестве основных семи-восьмисложников, но у Туприна встречается иная их вариация – 2-2-3(7), 4-3 (7), 2-2-2-2 (8).

Достаточно разнообразна тропика и поэтическая стилистика стихотворений Л. Туприна. Наиболее часто автор обращается к сравнениям: *туорахтыы ыһыллар*, *туллукуу туртайар*; *эмис Үор табалыы хайзанар*; *киил мастыы чэрдийэн*; *сиккиэр тыаллыы сирилээн*; *мацан лыах кэриэтэ дайаннар*; метафорам – *Үорэх*, *Үлэ суолларынан*; *Устан кэлэр Нйэлэргэ*; *СаЦа олох хардыыта*; *Чыычаахтарбыт туойаллар*; *Дьол уотун иннигэр уурунар*; эпитетам – *бытархан тымныы*, *будулар буурЗалыын*, *этигэн этиини*, *дорЗоонноох хоһоомлор* и др. Чрезвычайно интересны вариации употребляемой в стихотворениях Л. Туприна рифмы: рифма-эхо (*толорон – олорон*, *тосхойдо – ойдо*),

точная (*бултааммын – манааммын, иһэЗит – сҮҮрэЗит*), рифма с замещением (*курдук – кустук, киһи – кини, дырылыыр – сырылыыр*).

Поэзия К. Шубина и Л. Туприна органично впитала (в большей или меньшей степени) якутскую поэтическую традицию и традицию долганского эпического фольклора, проявляющие себя в использовании (в том числе и для создания ритма) аллитерации, а также основных художественных средств – сравнений, эпитетов, метафор, парных слов. Представленная статья – первая попытка осмысления пока небогатого поэтического наследия анабарских долган, но поэзия названных авторов – достояние долганской литературы, которое ждет еще своих переводчиков и исследователей.

#### Литература

1. Алексеева Г. Г. Музыкальный фольклор долган // Фольклор долган. – Новосибирск: Наука, 2000.
2. Андерсон Д. Дж. Тундровики. Экология и самосознание таймырских эвенков и долган. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1998. – 247 с.
3. Долганская литература / сост. В. Огрызко. – М.: Литературная Россия, 2009. – 272 с.
4. Дьячковская М. Н. Аллитерация и рифма в якутской поэзии: проблемы эволюции и классификации. – Новосибирск, 1998. – 153 с.
5. Жирмунский В. М. О некоторых проблемах теории тюркского народного стиха // Вопросы языкознания. – 1968. – № 1.
6. Огрызко В. В. Писатели и литераторы малочисленных народов Севера и Дальнего Востока. – М.: Литературная Россия, 1999. – Т. 2.
7. Проблемы теории стиха / отв.ред. В. Е. Холшевников. – Л., 1984.
8. Тобуроков Н. Н. Якутский стих. – Якутск, 1985. – С. 64–77.
9. Фольклор долган. – Новосибирск: Наука, 2000. – 442 с.
10. Anderson D. G. Ethnohistory and Ethnic History: A comparative analysis of English and Russian language traditions of writing the history of indigenous people // The Ethnohistory and Archaeology of Northern Eurasia: Theory, Methods and Practice. Conference Proceedings / ed. A. V. Kharinskii. – Irkutsk–Edmonton, 2007. Pp. 581–583.
11. Yamada T. An Anthropology of Animism and Shamanism. – Budapest, Akademiai Kiado, 1999. 165 p. (Bibliotheca Shamanistica, Vol. 8).
12. Slezkine Y. Arctic Mirrors: Russia and the Small Peoples of the North. Ithaca: Cornell University Press, 1994. Pp. 414–452.

#### References

1. Alekseev N. A., Efremov P. E. *Fol'klor dolgan / sost. P. E. Efremov* [Dolgan folklore. Comp. by P. E. Efremov]. Novosibirsk: Nauka, 2000. Pp. 3–19.
2. Alekseeva G. G. *Muzykal'nyj fol'klor dolgan* [Musical Dolgan folklore] // *Fol'klor dolgan – Dolgan folklore*. Novosibirsk: Nauka, 2000.
3. D'yachkovskaya M. N. *Alliteratsiya i rifma v yakutskoj poezii: problemy evolyutsii i klassifikatsii* [Alliteration and rhyme in poetry of Yakutia: problems of evolution and classification]. Novosibirsk, 1998. Pp. 94–96.
4. Zhirmunsky V. M. *O nekotorykh problemakh teorii tyurkskogo narodnogo stiha* [On some problems of the theory of Turkic folk verse] // *Voprosy yazykoznaniya – Questions of linguistics*. 1968. No 1.
5. Oгрызко В. В. *Pisateli i literatory malochislennykh narodov Severa i Dal'nego Vostoka. T. 2* [Writers of minorities of the North and the Far East. V. 2]. Moscow: Literaturnaya Rossiya, 1999.
6. *Problemy teorii stiha / отв.ред. В. Е. Холшевников* [Problems of the theory of verse]. Leningrad, 1984.
7. Toburokov N. N. *Yakutskij stih* [Yakut verse]. Yakutsk, 1985. Pp.64–77.
8. Anderson D. G. Ethnohistory and Ethnic History: A comparative analysis of English and Russian language traditions of writing the history of indigenous people // (ed.) The Ethnohistory and Archaeology of Northern Eurasia: Theory, Methods and Practice. Conference Proceedings / ed. A.V. Kharinsky. Irkutsk–Edmonton, 2007. Pp. 581–583.
9. Yamada T. An Anthropology of Animism and Shamanism. Budapest, Akademiai Kiado, 1999. 165 p. (Bibliotheca Shamanistica, Vol. 8).

УДК 82.091:821.512.157

**КОНЦЕПТЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ЛИРИКЕ СЕМЕНА ДАНИЛОВА**

© Сивцева-Максимова Прасковья Васильевна

доктор филологических наук, профессор кафедры якутской литературы,  
зав. научно-исследовательской лабораторией «Проблемы текстологии и литературной критики»  
при Институте А. Е. Кулаковского Северо-Восточного федерального университета  
им. М. К. Аммосова  
Россия, 677000, г. Якутск, ул. Кулаковского, 42  
E-mail: smpv50@mail.ru

В статье раскрывается концептосфера в поэзии народного поэта Республики Саха Семена Данилова. Концепты лирики Семена Данилова выявляют ментальное своеобразие его поэтического голоса. Такие концепты, как *олонхо*, а также концепты, связанные с временами года, – *снег*, *осень*, выводят к системному представлению о индивидуальной картине мира и образно-метафорической специфике национальной культуры. Особенно это видно на примере концептов, основанных на фольклорных образах и народных представлениях в сборнике «Золотой дождь в Сергеляхе». По семантике эти образы-концепты сопоставляются с проблемами жизни общества, с вечными вопросами. Выделение концептов при анализе художественного наследия поэта позволяет отнести созданные поэтом образы-символы к категориям национальной культуры, ее ключевым понятиям и приравнять к единицам национального мировосприятия, национальной памяти.

**Ключевые слова:** лирика Семена Данилова, концепт, ментальная образность, общекультурное содержание, образы эпоса олонхо, мотив, времена года, жизнь человека.

## THE CONCEPTS OF NATIONAL CULTURE IN THE LYRICS BY SEMEN DANILOV

**Praskov'ya V. Sivtseva-Maximova**

DSc, professor of the Department of Yakut literature, Head of research laboratory  
«Problems of textual criticism and literary criticism» at the Institute of A. E. Kulakovskiy,  
Northeast Federal University named after M. K. Ammosov  
42 Kulakovskogo Str., Yakutsk, 677000 Russia

The article reviews the sphere of concept in the poetry by the national poet of the Sakha Republic Semyon Danilov. Semyon Danilov's lyric concepts reveal mental originality of his poetic voice. Such concepts as 'olonkho', and also related to seasons - snow, autumn, lead to system understanding of individual worldview and imaginary-metaphorical specifics of national culture. It especially can be seen on examples of concepts based on folklore images and people's knowledge in the selection 'Golden rain in Sergelyakh'. In their semantics these images-concepts are juxtaposed to society problems, and eternal questions. Marking out concepts when analysing poet's heritage allows to relate images and symbols created by the poet to categories of national culture, its key ideas, and to equal to units of national worldview, national memory.

**Keywords:** lyrics by Semen Danilov, concept, mental imagery, general cultural content, images of olonkho epic, motive, seasons, the life of man.

Народный поэт Якутии Семен Петрович Данилов (1917–1978) изучал фольклор, историю, литературу якутского народа, с особым восхищением писал об уникальности национального эпоса олонхо. С 1961 г. он плодотворно руководил Союзом писателей Якутии, при его непосредственном участии были изданы произведения классиков и современных писателей на русском языке. Осуществлено начатое якутскими поэтами еще в 1940-е гг. издание на русском языке олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» в переводе известного эпосоведа Владимира Державина. Первые книги поэта «Мин дойдум» («Моя родина», 1949), «Кыраһа суруга» («Следы на пороше», 1955) получили широкое признание читателей. Затем были созданы книги «Алаас сулустара» («Звезды над аласом», 1965), «Север мой» (1965), «Белый конь Манчары» (1969), «Избранное» (в трех томах) (1977, 1985), «Снеговая музыка хомуса» (1979), «Снежные цветы» (1987, «Лирика» (1999) и другие. Его самобытное художественное наследие приравнивается к образцам высокой лирики.

Семен Данилов начал печататься с 1937 г. В его стихах, проникнутых особым самоуглубленным лиризмом, разносторонне раскрывается образ родной земли. С самого начала задушевность, проникнутая мудростью и восхищением по отношению к природе, к человеку труда, создает гармоническое единство содержания и формы. Поэт выражает эти чувства по-разному, индивидуальное авторское

видение мира, опираясь на «ключевые слова культуры», учитывает их аксиологически ориентированных художественные возможности и смыслы.

Основным мотивом в лирических размышлениях Семена Данилова является мотив воспоминания. Именно реальность прошлого выступает в его лирике гарантом верности, осязаемости образа. Данная особенность обеспечивает в стихах поэта раскрытие избранной темы во временной протяженности. Отсюда раздумья поэта воплощаются не столько в создании яркого образа, сколько в сложной спирали размышлений, в углубленных реалистических деталях жизни, передающих утонченное народное восприятие действительности. Концепты в лирике Семена Данилова отличаются раскрытием новой или обновленной функции национальных образов, представляющих в поэтическом контексте неповторимо индивидуальный авторский универсум.

Мы опираемся на определение концепта «как смысловой структуры, воплощенной в устойчивых образах, повторяющихся в границах определенного литературного ряда, и обладающей культурно значимым содержанием, семиотичностью и ментальной природой» [2, с. 19]. При этом принципиально учитываем «понятия первичный концепт и вторичный концепт» в аспектах стилевого и «ментального наполнения концепта» как «актуального слоя» в системе традиционных образов и понятий в национальной литературе [1, с. 5].

Концепты, основанные на самобытных проявлениях народного мировидения, в лирике Семена Данилова создают одну из характерных черт якутской поэзии второй половины XX в. – «стремление к философскому осмыслению окружающей действительности через синтез лирического начала с публицистичностью или медитативностью» [8, с. 211]. Метафорическая система образов в его произведениях сложна и многогранна, он умеет вместить в малое пространство объемную поэтическую мысль, подкупающую с первых слов доверчивой открытостью душе читателя. Непреходящую любовь народа к его творчеству известный литературовед И. Г. Спиридонов объяснил следующим образом: «Семен Данилов был мастером поэтического подтекста, передающего мироощущение личности, погруженной в размышление о том, что важно для всех. Он не просто поэтизировал глубину мыслей, но и обратил внимание читателей на эстетическую красоту раздумий человека о самом себе, о своем месте в природе и обществе, вел неустанные поиски и многое обрел на пути жизненного и философского насыщения образа» [11, с. 90].

Выводы исследователей подтверждают концептуальность как особый стилевой показатель поэзии Семена Данилова в целом. В стихах-обращениях к читателю поэт дает лирическую характеристику своим произведениям в оригинальной системе образных умозаключений. В его творчестве, продолжающем традиции якутских классиков, лирическое раскрытие национально-исторических тем сочетается с простотой и естественностью выражения чувств и переживаний современного человека. Именно эта черта авторского стиля, стремление к лирическому раскрытию мыслей обеспечивают плавные переходы от сложного к простому, от описания конкретного явления к выражению глубокой идеи при помощи оригинальных диалектически организованных концептов. Например, в стихотворении «Олонхо кэннитэн» («После олонхо»), написанном в начале 1960-х гг:

Допето олонхо,  
умолк олонхосут.  
И жизнь вокруг опять  
обычная, простая,  
И нет богатырей,  
и кони их не ржут,  
И стрелы не свистят,  
моря перелетая.  
И снова жизнь как жизнь,  
где людям нелегко...  
(пер. М. Львова) [3, с. 29]

В якутской поэзии олонхо часто равняется особому символическому образу, архетипу (первичному концепту). Но авторская метафора социально-философского ракурса в стихотворении Семена Данилова представляет индивидуальное переосмысление времени как «большого времени», что поистине равняется метаобразу в сугубо национальном значении, не лишенном общечеловеческого и современного восприятия реальности как лирический концепт вторичного типа. Динамика образного ряда «олонхо–время–жизнь» подчеркивается здесь сопоставлением «сложного и возвышенного» (олонхо) с таким же «сложным», но «реальным» (жизнь). Также концепт *олонхо* воспринимается в

контексте стихотворения как нечто очень важное, а слово *допето* говорит о чем-то однозначно законченном, безвозвратно ушедшем, что подтверждается в лаконичном названии: «*После олонхо*».

Преклоняясь перед древними обычаями, историей и культурой родного народа, Семен Данилов написал в своем дневнике в 1977 г.: «Лелею мечту написать о якутских божествах – Айбы. Как хочется создать нечто цельное, возвышенное – о доброте и светлых устремлениях якутов ... Наши добрые божества и философия предков могут сгинуть без следа, не увидев солнца. Вот это будет бедствие...» [7]. В русле этих размышлений поэта концепт *олонхо*, бесспорно, выступает ключевым понятием в обозначении времени давно минувшего, но несущего в себе знак духовной константы по отношению к современности.

Во втором томе Избранной лирики Семена Данилова находим другое стихотворение – «Олонхо оҕото» (приблизительно: «Ты потомок олонхо»), датированное началом 1970-х гг. Поэт обращается к современнику с напоминанием о его происхождении, где концепт *олонхо* также наделяется функцией одной из национальных духовных реалий в психологическом плане, о чем говорят скрытые сравнения смысла жизни со светлой идеей древнего сказания. Художественные параметры концепта *олонхо* – благородство и целеустремленность – создают периферийные направления. Ключевая фраза поэта, основанная на уточнении названия произведения, повторяется дважды – в середине стихотворения: «Эн // Оло Нхо **чобоо оҕото бун**, / Оло Нхо омуна / Айбыт ыччаты **бын!**»; и в конце стихотворения: «Эн оло Нхо о **ҕото бун**, / Омуннаах оло Нхо / **Ытык** ыччаты **бын!**» [6, т. 2, с. 325–326].

Эти повторы отличаются всего двумя словами-эпитетами: «*чобоо*» – «смелый», «независимый» в первом случае подчеркивает, можно сказать, самодостаточность человека в своем времени, а значение эпитета «*ытык*» во втором случае, скорее, относится к желанию поэта, обращающегося к молодому поколению, быть ответственным перед мудростью олонхо.

В одном из ранних стихотворений Данилова – «Олох уонна олонхо» («Жизнь и олонхо») впервые используется поэтический символ древнего эпоса в качестве узнаваемой якутским читателем устоявшейся метафоры. По сравнению с ним последующие обращения к этому образу отличаются качественным изменением значения и функции концепта *олонхо* как категории национальной культуры.

В исследованиях «концепта *национальное*» как одна из главных особенностей его значимости указывается «устойчивое проявление постоянных, излюбленных национальных мотивов, образов, глубоко специфического набора признаков, переходящих из произведения в произведение и позволяющих говорить о ментальной природе авторского мировидения» [9, с. 10]. В этом плане следует говорить о присутствии в поэзии Семена Данилова факультативных признаков концепта в представленном «литературном ряду». Это обращения к образам олонхо, таким как Нюргун Боотур, Туйаарыма Куо, Далбар Хотун, к образам из якутских поверий и национальных обрядов, таким как Айбысыт, Хатан Тэмиэрийэ, ысыах, салама и другим.

Значительное место в художественном наследии Семена Данилова занимает пейзажная лирика, где в образах времен года слышится живой отголосок времени или судьбы человека, его характера или его образа жизни. Например, зимний пейзаж заявлен концептом *снег*, символизирующим чистоту стремлений человека, а также его обязанность оставлять потомкам благородный след от прожитых лет. Снежные просторы тундры и зимняя тайга в размышлениях поэта олицетворяют бесконечность времени, таящего противоречия жизни и судьбы, преодоление которых необходимы для самоутверждения человека. Назовем такие стихотворения, как «Хаар» («Снег»), «Маннайгы хаар» («Первый снег»), «Хаар сибэккилэрэ» («Цветы из снега»), «Кыһынны тыа» («Зимний лес»), «Кыһынны ырыа» («Зимняя песня»).

Летний пейзаж, ассоциирующийся с тишиной белых ночей, тихой, умиротворенной картиной быта, раскрывает самоуглубленное спокойствие лирического героя, его восхищение трудолюбием родного народа, нежной девичьей красотой и целомудренностью якутских женщин. Концепты, представляющие истоки и общечеловеческие начала духовной культуры саха, можно представить названиями лирических произведений: «Намыын хоһоон» («Спокойное стихотворение»), «Үрүҥ түүн» («Белая ночь»), «Сайынны Сиинэ» («Родная река Сиинэ летом»), «Сайынны хартыына» («Картина лета»).

Весенний пейзаж у поэта, можно сказать, традиционен. Это радость от пробуждения, обновления природы, воспевание силы жизни, где концептами национального плана выступают *подснежник*, *река Лена*. Самобытны осенние картины в лирике Семена Данилова. Это время года выступает у него



аналогом завершающего, итогового периода жизни. Осенние пейзажи в стихотворениях «Күһүҥнү сарсыарда» («Осеннее утро»), «Күһүҥнү көрсө» («Встреча с осенью»), «Атырдьах ыйа» («Август») и других часто пронизывают мотивы прощания, расставания с настоящим или особого, мудрого понимания таинственных сил и законов природы. Например, в стихотворении «Күһүҥнү» («К осени»):

Осенние сонны леса,  
Заполнены все закрома золотыми дарами.  
Тоскливы гусей голоса:  
«И осень твоя, – мне кричат они, – не за горами...»  
Скажу им с улыбкою я:  
«Спасибо вам, гуси, за грустные ваши намеки.  
Я знаю, придет и моя  
Печальная осень, настанут последние сроки...»  
(пер. М.Львова) [3, с. 218]

Поэтическая идея этого стихотворения разворачивается от частного к универсальному, от обыденного, непритязательного, на первый взгляд, явления к преодолению пространства и времени, что придает авторским обобщениям мыслям широту эпического содержания. Концепт *осень* наделяется мотивами заката жизни в конкретных национальных параметрах восприятия природы: печаль в картинах осени светлая, озаренная любовью, мудростью, благодарностью. Эту мысль подтверждает и его запись в дневнике от 3 октября 1972 г. (свой личный дневник поэт называл самым ценным в своем творческом наследии): «Осень. Оглянулся и увидел: оказывается, у меня много стихов об осени. Видимо, ее я предпочитаю другим временам года. Есть одна причина, которая делает мое предпочтение осени особенным: в это время я чувствую свое слияние с природой. Весной и осенью я неизменно стремлюсь к природе, чтобы с восторгом и упоением встретиться с ней – как охотник, как ее кровный сын, как поэт. Я хотел бы умереть осенью. Хотел бы спокойно проститься с родной природой и лечь в землю, подобно медведю, тихо засыпающему в берлоге... Весной, когда природа пробуждается, я пришел в этот солнечный мир. Уйти из жизни я должен в пору увядания его. Счастливые люди умирают осенью» [7]. Семен Данилов ушел из жизни глубокой осенью, в ноябре 1978 г.

Пейзажные концепты якутского поэта в художественном воплощении вечных тем образов отражают национальное мировидение и звучат как исходное традиционное возвышение природы с неизменным представлением единства человека с природой родного края, а также взаимной связи природы и поэзии. Об этом убедительно пишет М. Н.Эпштейн: «Поэзия находит в природе не только свои ритмы и строфы, но прежде всего тот дух естественности, не предсказуемости, которым сама дышит... Природа – не только тема поэзии, но и наивысший ее идеал, та большая поэзия, которая уже не вмещается в индивидуальный стиль, выходит за границы авторства, стирает подписи, имена и становится плотью мира» [12, с. 16, 21]. Воспроизводя национальный образ пейзажа Якутии, Семен Данилов приходит к концептуальному раскрытию идеала в лирике. Поэтические универсалии в данном случае выступают национальной константой, национальной единицей в индивидуальной системе разных координат.

Концепты национальной культуры особенно четко прослеживаются в обращении Данилова к мотивам народных песен, благословений (алгысов), обрядовой поэзии. Это видно в его поэзии второй половины 1970-х гг., в частности в сборнике «Сэргэлээх көмүс ардах» («Золотой дождь в Сергеляхе»), составленном в основном из последних стихотворений поэта. Сборник впервые вышел в 1979 г., куда вошли первоначально 146 произведений [5]. В заключительный третий том «Избранного» (1985) он входит первой частью, состоящей из 149 стихотворений. Дополнительно включены цикл «Быыкайкаан хоһооннор» («Короткие стихотворения»), стихотворения «Максим Аммосов», «Наталье Харлампевой» [6, т. 3, с. 5–201].

Главная особенность сборника в идейно-тематическом плане состоит в том, что стихи-размышления о жизни человека пронизаны общим лейтмотивом времени, мотивом начала и конца человеческой жизни. Если в других сборниках и прижизненных изданиях редко поэт отмечал время создания стихотворения, то здесь он после каждого стихотворения ставит дату написания, в некоторых случаях – место создания стихотворений. Лирика Семена Данилова обычно группируется по годам написания и с определением общего названия как тематического направления. Например, двухтомник 1977 г. начинается с части «Киһи барахсан» («Человек», 1966-1968) [4]. А первый том названного трехтомника составляют части: «Мин дойдум» («Мой родной край», 1937–1948); «Аймах

дьонум» («Родные люди», 1949–1954); «Эйэлээх куорат» («Мирный город», 1955–1958); «Добор хоһуун сүрэбэ» («Смелое сердце друга», 1959–1960); «Күн таммаба» («Капля солнца», 1961–1962); «Алаас сулустара» («Звезды аласа», 1963–1965) [6, т. 1]. В отсутствии четкости дат в книгах поэта не откажешь. Однако сборник «Золотой дождь в Сергеляхе» все же стоит особняком. В него вошли стихи, написанные в основном в 1976–1978 гг., и несколько произведений, датированных 1973, 1974 и 1975 гг. В заключительном слове редактора книги («От редактора») подчеркивается, что книга подготовлена автором и первоначальное редактирование текстов проходило совместно с ним. Ныне народный поэт, редактор этого издания Михаил Тимофеев вспоминает друга, отмечает его доброжелательность, широкую эрудицию и выражает надежду, что поэзия Семена Данилова станет в последующем ценным объектом для исследований литературоведов, для текстологической работы [5, с. 207–211].

Стихотворение «Мин кэриэһим» («Мое завещание»), открывающее сборник, можно сказать, готовит читателя к восприятию идеи всего сборника. А заключающее книгу произведение «Ытыллыбыт ох курдук» («Словно выпущенная стрела») раскрывает главный смысл завещания поэта, перекликающийся с образным народным высказыванием о краткости жизни человека: лучше жить так, чтобы после говорили: «Прожил человек свой срок, словно меткая стрела».

Образы сборника национальны в духе особого «даниловского стиля»: это, прежде всего, естественность поэтических высказываний. Обратимся к самому началу Книги стихов:

«Сылаас, сырдык сыдыаайдан,

**Саха оһобунуу!**

Баай дууһалан, баай санаалан,

**Саха тылыныы.**

Хааммар сылдыар итинник

Өбүгэм кэриэһэ.

Өйбөр, сүрэхпэр дириҥник

Инпит үгэһэ.

«Сылаас, сырдык сыдыаайдан,

**Саха оһобунуу!**

Баай дууһалан, баай санаалан,

**Саха тылыныы.**

Көмүс, түүлээх баай оннугар,

**Алгыһы** кытары,

Кэриэс хаалларыам ыччаппар

Ити кэс тыллары.

1977 г. [5, с. 3; 6, т. 3, с. 6]

В повторяющихся первой и третьей строфах, представленных в форме прямой речи, заключаются основные концепты стихотворения. Их дословный перевод: «*Будь носителем тепла и света, // подобно якутской печи! // Будь щедрым душой и помыслами, // как язык саха*». Эти заветные слова поэт помнит как завет предков – вторая строфа; оставляет их своим благословением молодому поколению – четвертая строфа. Здесь концепты *якутская печь*, *якутский язык*, *алгыс (благословение)* – главные образы стихотворения – представлены в двух смысловых вариантах: а) как святое начало в душе Поэта, что его и отличает от «других»; б) в виде заветного желания, чтобы эти духовные истоки в их глубинных значениях остались после него. Восклицательный знак первого двустипия подтверждает особое волнение Поэта в обращении к потомкам, «спокойное» завершение строфы относится к характерности стиля поэта – тихой, задушевной интонации. Сравнение стихотворения с алгысом тоже несет две смысловые интенции: а) святость обращения Поэта с адресату; б) возраст Поэта, поскольку с алгысом обычно обращаются к молодым старшие.

Эти образные параметры в их различных вариантах определяют своеобразие сборника «Золотой дождь в Сергеляхе», где, начиная с заглавия, поэтически уточняются национальные и индивидуально-личностные начала Книги стихов. Например, эпитет «золотой» сопоставляется с пейзажем ранней осени в Якутии. «Дождь» ассоциируется с понятием природной благодати. «Сергелях» – реальное место размышлений Поэта, но с другой стороны, это слово связывается и с ментальным образом национальной интеллигенции как исконное название части территории Якутска, которая начинается с университетского городка и заканчивается на юго-западном направлении местом дач и частных домов писателей.

В сборнике преобладают метафоры и сравнения природной этимологии. Однако образы времен года, пейзажные картины в целом, подчиняясь логике размышлений о текучести времени, приобретают особую концептуальную значимость как приметы периодов жизни человека, его возраста, состояния души. Например, пейзажные мотивы лета связываются с воспоминаниями о детстве и юности («Песни детства», «Первое стихотворение», датированные 1977 г.). По сравнению с ними, в стихотворении «Мин дьбылым хонуктара» (досл.: «Дни моих годов», 1975) названия месяцев как поэтические концепты раскрываются иначе:

Тохсунньум – мин оҕо сааһым –  
Тоһуттар аас тымныылааҕа,  
Ол оннугар мин олунньум  
Олус сылаас быһыылааҕа.  
Оннук онкуллаах улаатан,  
Отгон-мастан тардыстан,  
Күн күлүмүн мин көрбүтүм,  
Күөххэ, нүөлгэ үктэммитим.  
...  
Миэнэ сэтинньим, ахсынньым –  
Мин кырыыстааах ыйдарым –  
Уһуохтарын баҕарабын  
Өһөс сахалыы санаабар».

1975 г. [5, с. 24-25; 6: Т. 3, с. 31-32]

Приведем примерный построчный перевод стихотворения:

*Январь – мое детство / Был слишком морозным, / Но февраль, как помню, // Был намного мягче.*

*В таком настроении я рос. // Удерживаясь, ища опоры, // Увидел свет солнца, // Наступил на зеленую траву.*

*Мои ноябрь, декабрь – // Проклятые месяцы. // Хочу, чтоб они дольше не наступали). / Так думаю упрямо.*

Месяцы года выступают удачной метафорой для представления периодов жизни Поэта в контексте истории: *январские* трескучие морозы (Семен Данилов родился в 1917 г.) – время трудного детства, *февральские* потепления связываются с рождением светлых надежд. Далее в тексте вспоминается изменчивая *мартовская* погода, которую в пору юности Поэт не до конца понимал. *Апрель и май* остались в его жизни как самое яркое время, но зато в *июне* он получил урок жизни согласно народному образному поучению о том, что «в июне беспечный малый может отморозить нос». В этой строфе Поэт напоминает о начале 1950-х гг., когда он, преподаватель Якутского педагогического института, обвиненный в национализме, остался без работы, без жилья, без надежды. Заканчивается стихотворение выражением желания, чтобы ноябрь и декабрь – «проклятые» в его судьбе месяцы подольше не наступали.

Концепт *год* в небольшом по объему лирическом произведении выступает поэтическим символом жизни (срока жизни) человека. Семантически насыщенные, динамические слова-символы могут восприниматься художественной реализацией основной функции поэтического концепта – донести параметры ментальной сущности лирического «я». Добавим к этому четкий ритм, утонченную рифму, парную аллитерацию строк, подчеркнутую начальными созвучиями. Вся красота формы и глубина подтекста достигаются при практическом отсутствии развернутых эпитетов, сравнений и других тропов, так, что мотивы начала и конца человеческой жизни выражены афористически.

В дополнение следует сказать о ритмико-интонационных особенностях произведений данного сборника Семена Данилова. Примерно 30% стихотворений написаны в форме свободного стиха, что определяется своеобразием психологической лирики. Самоуглубленное «подведение итогов» не всегда сочетается с четким обозначением ритмики. Более того, форму ряда произведений точнее можно определить как прозостих. Например, «Воспевание родины», «Итоги моего сорокалетнего труда...», «В доме Расула Гамзатова», «Жена поэта» и другие. Некоторые из них разделены на строфы, но своеобразие их заключается не в уточнении ритма, а в завершении предложений, где реальность размышлений не допускает присутствия утонченной поэтической образности.

Таким образом, сборник «Золотой дождь в Сергеляхе» значителен как завершение итоговых размышлений Поэта, посвященных молодому поколению, как имеющие особую ценность размышления о реальном времени (с указанием даты, места и повода создания того или иного произведения). Ре-

альность лирических переживаний, их многогранность и глубина подчеркиваются в спокойном и размеренном ритме психологической поэзии, что уравнивает национальное своеобразие образов. Здесь можно вспомнить образную характеристику народного поэта Башкортостана Мустая Карима, данную в его воспоминаниях о Семене Данилове: «Краски его неброские, но прочные, долговечные, слова его не пронзительные, но слышны издали. Вообще истину и веру кричать неудобно. Любовь – тем более... Громко говорят люди, живущие в маленьких переулках, на узких улицах, Якутию не прокричишь» [10, с. 160].

Концепты лирики Семена Данилова выявляют ментальное своеобразие его поэтического голоса, не утрачивающего в переводах индивидуального авторского звучания и специфики общечеловеческого восприятия мира. Они позволяют систематизировать образное раскрытие каждой темы, каждого мотива в аспектах традиционной культуры. Особенно это видно на примере концептов, основанных на фольклорных образах и народных представлениях. Наблюдаются и формы перетекания предмета лирического размышления в семантически открытый образ-представление, сопоставляемый с проблемами современной жизни общества, с вечным протеканием времен года. В этих параметрах концепты в его художественном наследии можно отнести к категориям национальной культуры, ее ключевым понятиям и приравнять объемным единицам памяти, запечатленным в национальном мировосприятии.

#### Литература

1. Башкеева В. В. Введение // Концепты в литературе Бурятии транзитивного периода: кол. монография. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2011. – С. 3–9.
2. Володина Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. – М.: Наука: Флинта, 2010. – 256 с.
3. Данилов С. П. Звучание тайги. – М.: Советская Россия, 1972. – 336 с.
4. Данилов С. П. Избранное: в 2 т. – Якутск: Кн. изд-во, 1977. – Т. 1. – 440 с.
5. Данилов С. П. Сэргэлээххэ көмүс ардах (Золотой дождь в Сергеляхе). – Якутск: Якут. кн. изд-во, 1979. – 216 с.
6. Данилов С. П. Избранное: В 3 т. – Якутск: Кн. изд-во, 1984, 1985. – Т. 1. – 432 с.; Т 2. – 432 с.; Т 3. – 368 с.
7. Данилов С. П. Мысль окрыляющая. Страницы из дневника // Литературная Россия. – 1989. – 5 мая.
8. Дьячковская М. Н. Основные тенденции развития якутской поэзии XX века. Шестидесятые–семидесятые годы // Литература Якутии XX века: кол. монография. – Якутск: Изд-во ИГИ АН РС(Я), 2005. – 728 с.
9. Имхелова С. С. Коцепт *национальное* в бурятской русскоязычной литературе // Концепты в литературе Бурятии транзитивного периода: кол. монография. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2011. – С. 9–18.
10. Карим М. Притча о трех братьях. – М.: Современник, 1988. – 367 с.
11. Спиридонов И. Г. «Бу тыллар буолбатах – кубалар...». Статьи. – Якутск: Бичик, 2002. – 230 с.
12. Эпштейн М.Н. Стихи и стихия. Природа в русской поэзии XVIII–XX вв. – Самара: Бахрах-М, 2007. – 352 с.

#### References

1. Bashkeeva V. V. Vvedenie [Introduction]. *Kontsepty v literature Burjatii tranzitivnogo perioda. Kollektivnaya monografiya* – Concepts in Buryat literature of transitional period. Collective monograph]. Ulan-Ude: Buryat State University publ., 2011. Pp. 3–9.
2. Volodina N. V. *Kontsepty, universalii, stereotipy v sfere literaturovedeniya* [Concepts, universals, stereotypes in literary studies]. Moscow: Nauka: Flinta, 2010. 256 p.
3. Danilov S. P. *Zvuchanie tajgi* [Sounds of taiga]. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1972. 336 p.
4. Danilov S. P. *Izbrannoe: V 2 t. T. 1* [Selected works in 2 vol.: Vol. 1]. Yakutsk: Kn. izd-vo, 1977. 440 p.
5. Danilov S. P. Сэргэлээххэ көмүс ардах (*Zolotoj dozhd' v Sergelyahe* [Golden rain in Sergelyakh]). Yakutsk: Kn. izd-vo, 1979. 216 p. (Yakut.)
6. Danilov S. P. *Izbrannoe: V 3 t.* [Selected works in 3 vol.]. Yakutsk: Kn. izd-vo, 1984, 1985. T. 1. 432 p.; T 2. 432 p.; T 3. 368 p.
7. Danilov S. P. Mysl' okrylyayushchaya. Stranitsy iz dnevnika [Inspiring thought. Pages from a diary]. *Literaturnaja Rossija – Literary Russia*. 1989. May 5.
8. D'yachkovskaya M. N. Osnovnye tendentsii razvitiya yakutskoj poezii XX veka. Shestidesyatye–semidesyatye gody [Main trends of development of Yakut poetry of the 20<sup>th</sup> century]. *Literatura Yakutii XX veka. Kollektivnaya monografiya – Yakut Literature of the XX century. Collective monograph*. Yakutsk: Institute of Humanitarian Studies of the Republic of Sakha (Yakutia), 2005. 728 p.
9. Imkhelova S. S. Koncept natsional'noe v buryatskoj russkoyazychnoj literature [National concept in Buryat Russian-language literature]. *Koncepty v literature Burjatii tranzitivnogo perioda. Kollektivnaya monografiya – Concepts in Buryat literature of transitional period*. Ulan-Ude: Buryat State University publ., 2011. Pp. 9–18.
10. Karim M. *Pritcha o trekh brat'yakh* [Parable on three brothers]. Moscow: Sovremennik, 1988. 367 p.
11. Spiridonov I. G. «Бу тыллар буолбатах – кубалар...». Stat'i []. Yakutsk: Bichik, 2002. 230 p. (Yakut.)
12. Epshtejn M. N. *Stihi i stihiya. Priroda v russkoj poezii XVIII–XX vv.* [Verses and elements. Nature in Russian poetry of 18–20 centuries]. Samara: Bahrah-M, 2007. 352 p.

## МИР ДЕТСТВА В ПОЭЗИИ ОГДО АКСЕНОВОЙ И АНТОНИНЫ КЫМЫТВАЛЬ

© **Монисова Ирина Владимировна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса МГУ им. Ломоносова  
Россия, 119991, г. Москва, Ленинские горы, ГСП-1  
E-mail: monisova2008@yandex.ru

© **Микельбантова Ольга Сергеевна**

магистрант филологического факультета МГУ им. И. В. Ломоносова  
Россия, 119991 г. Москва, Ленинские горы, ГСП-1  
E-mail: olg1700718@hotmail.com

В статье проводится сравнительный анализ стихотворений для детей выдающихся представительниц долганской и чукотской поэзии – Огдо Аксеновой и Антонины Кымытваль. Исследуются способы передачи психологии раннего детства, моментов творческого преображения мира в процессе игры, прослеживается типология детских образов в лирических миниатюрах. Образы детей в поэзии Аксеновой и Кымытваль отличаются неповторимым многообразием, в них ощутимо влияние конкретного культурно-исторического опыта, отражаются и общечеловеческие, и национальные черты: внутренняя свобода и богатство фантазии, готовность и способность к созидательному, творческому труду, здоровые представления о добре и зле.

**Ключевые слова:** детская поэзия, детская психология, игра, творческое преображение, воспитание, поэтика, типология образов.

CHILDREN'S WORLD IN THE POETRY  
BY OHDO AKSENOVA AND ANTONINA KYMYTVAL

*Irina V. Monisola*

PhD, A/Professor of Department of history of modern Russian literature and modern literary processes,  
Moscow State University  
Lenin Hills, Moscow, 119991 Russia

*Olga S. Mikel'bantova*

a student of the faculty of philology, Moscow State University  
Lenin Hills, Moscow, 119991 Russia

The article presents a comparative analysis of poems for children of prominent representatives of the Dolgan and Chukchi poetry – Ohdo Aksenova and Antonina Kymytval. The author explores the methods of transmission of psychology of early childhood, moments of creative transformation of the world in a game; there is a typology of children's images in lyrical miniatures. Images of children's poetry Aksenova and Kymytval characterized by a unique variety, they significantly influence the specific cultural and historical experience, are reflected universal and national traits: the inner freedom and wealth of imagination, willingness and ability to constructive, creative work, healthy notions of good and evil.

**Keywords:** children's poetry, child psychology, play, creative transformation, education, poetics, typology of images.

Стихи о детях и для детей в лучших своих образцах стремятся отразить чистое, не отягощенное взрослым опытом мировоззрение ребенка, чуждое условностей и стереотипов. В случае с литературами народов Крайнего Севера и Дальнего Востока к этому добавляются элементы мифопоэтического сознания, что роднит между собой стихи для детей и фольклор. Детская литература названного региона проходила сложный путь становления и развития и испытала на себе сильнейшее влияние культур и литератур с более давней историей (в основном русской, отчасти западной).

Одной из основоположниц поэзии для детей в литературах названного региона стала выдающаяся чукотская поэтесса Антонина Кымытваль. Ее первый стихотворный сборник для детей «Кто это?» вышел в свет в 1968 г. Ю. Шпрыгов [8, с. 19] называет многих поэтов, которые стали для А. Кымытваль творческим ориентиром, в первую очередь, ее старших современников К. И. Чуковского, С. Я. Маршака и А. Л. Барто – с последней ее связывали не только литературные контакты, но и личная дружба. Однако находящиеся на стадии становления младописьменные литературы выдвину-

ли к этому времени и своих талантливых мастеров слова, среди которых были чукотские литераторы Юрий Рытхэу, Василий Ятыргин, Виктор Кеулькут, замечательный эскимосский лирик Юрий Анко. Поэтому созревание А. Кымытваль как поэта, детского поэта в частности, происходило также в процессе взаимодействия с творчеством земляков.

Долганская поэтесса Огдо Аксенова в какой-то мере создавала традицию сама, будучи первым и едва ли не единственным представителем долганской литературы, создателем национального алфавита, азбук, учебников и словарей, настоящим подвижником в сфере просвещения и сохранения культуры своего народа. При этом на нее оказали влияние традиции русской и украинской поэтической классики (в особенности стихи С. Есенина и Т. Шевченко) и творчество представителей других малочисленных народов региона. Наряду с книгами для взрослого читателя («Бараксан», «Талые воды» и др.), Аксенова публиковала стихи и сказки для детей (сб. «Морошка», «Тундровичок» и др.) [1; 2]. Сопоставление произведений, созданных двумя поэтессами для детской аудитории, позволяет выявить как индивидуальные, так и общие черты проблематики, передачи авторами детской психологии, а также особенности поэтики и стиля.

Одним из наиболее заметных и характерных для А. Кымытваль стихотворений этого круга – «Весеннее», которое вошло в ее второй сборник «Тебе» (1969). Центральным в стихотворении стал мотив игры природы с человеком; солнце, как ребенок, играет с людьми: «... *дурачится, / Открыто смеется / Над теми, кто в пологе прячется*», «*И вперит глазницы, / И влезет без спроса в ярангу*», «*целует девчат безнаказанно*» [5, с. 21]. С помощью этих олицетворяющих метафор антропоморфичность образа светила усиливается. Весеннее солнце предстает как шаловливый, непоседливый и любопытный ребенок:

Таись не таись –  
Подсмотрит такие секреты,  
Сердись не сердись –  
Обходит любые запреты (пер. В. Сергеева).

Его капризы и шалости граничат со своенравием:

А если найдёт  
Тоска на него или злоба –  
За тучи зайдёт  
Тогда отыщи-ка попробуй.  
Но если же кто  
Ему откровенно приглянется,  
Оно ни за что  
До вечера с ним не расстанется.

Шаловливое дитя рвется всем помогать, но часто только мешает:

Порой от такого  
Помощника просто нет спасу...  
Открыто бросает свой вызов  
И прятать не хочет  
Капризов своих и сюрпризов [5, с.21].

В этом стихотворении А. Кымытваль высказывает мысль, расходящуюся с традиционными методами воспитания детей: послушные дети нужны лишь для удобства взрослых, самому же ребенку всем не следует, а в некоторых случаях даже вредно, быть послушным. Детям необходимо двигаться и шалить, чтобы свободнее познавать мир, потому что чрезмерная дисциплина убивает детскую открытость и непосредственность, гасит творческие силы, слишком рано загоняет в рамки пока ненужных «взрослых» условностей. Люди в ее стихотворении ждут от солнца «послушания» и дисциплинированности, совсем как взрослые – от ребенка. Очевиден параллелизм образов как центральная идея стихотворения: солнце – ребенок, люди (коллективный образ) – взрослые. Вывод, к которому приходит поэтесса: необходимо уважать детскую свободу так же, как и считаться с капризами природы, которую олицетворяет солнце: «... *оно служит Лишь тем, – учат мудрые старцы, – Кто чутко с ним дружит, Кто с солнцем умеет считаться*» [5, с. 22]. Дети, в свою очередь, слушаются именно тех, кто их любит и уважает. По мысли Ю. Шпрыгова, это стихотворение отражает «забавный детский взгляд на мир» [8, с. 19].

Выделим еще одно стихотворение, вошедшее в сборник «Тебе», – «В ожидании Нового года», в котором отражение непосредственного детского восприятия мира дополняется философскими размышлениями ребенка. В его наивной философии поэтесса видит глубинное понимание смысла бытия

и целей человеческой жизни. Стихотворение построено в форме диалога взрослого с ребенком. Вопросы последнего отражают его конкретно-образное мышление, желание все потрогать руками и попробовать на вкус: «Новый год? А где его отыскать?», «А какой же он? Покажи скорей. / Может, вот он – среди прохожих?», «А конфет, скажи, принесет он мне?» [5, с. 34]. Ответы взрослого способны утолить познавательные потребности маленького собеседника, и, что важно, они ненавязчиво назидательны, лишены высокомерно-нравоучительных интонаций. В словах взрослого человека слышится искренняя забота о ребенке, его чувствах и будущем счастье, стремление внушить ему веру в светлое и справедливое начало жизни:

Новый год – это много-много дней,  
Много дум и желаний хороших.  
... щедр он не только на сласти –  
Он нас сделает взрослей, умней,  
Он подарит нам новое счастье.  
И с ним, может, дверь из космической тьмы  
Нам откроют звёзды подросшие.

Но у ребенка есть свои категоричные и бескомпромиссные взгляды на то, что такое справедливость:

Пусть враги тогда переедут, а мы  
Здесь останемся – мы же хорошие.  
Пусть с земли Новый год, ты ему скажи,  
Всех плохих, непослушных прогонит:  
Ведь тогда веселее нам будет жить,  
Ведь тогда нас никто не тронет [5, с. 34].

Дети всегда чутко и остро реагируют на малейшую несправедливость, поэтому, как видим, именно в слова ребенка поэтесса вложила тревогу за будущее всех хороших и честных людей.

Причудливая образность, свойственная детскому мировосприятию, проявилась в стихотворении «Что же это?», вошедшем в сборник 1968 г. «Кто это?». Оно построено в форме диалога, но на этот раз диалога детского, «горизонтального». Олицетворяющая метафора – главный художественный прием, лежащий в основе образной системы этого стихотворения, что, впрочем, характерно для детской литературы вообще. У Кымытваль, поэзия которой тесно связана с бытом народа, дети, с младенчества привыкшие к трудовой жизни, в капельках росы могут увидеть трудовой пот природы:

Небо синее, день встречая,  
Не минуто, не год, а века  
На себе держит уток, чаек,  
Солнце, ветер и облака.  
И ночами стоит на посту:  
Это тоже нелёгкое дело –  
На себе держать темноту.  
Поработало – вот и вспотело [4, с. 10].

Детское сознание очеловечивает мир природы, вызывая у читателей радостное чувство сопричастности и сопереживания, пробуждает в них способность видеть прекрасное вокруг.

Метафоричность и самобытность детского «оживления» окружающего мира нашли отражение в стихотворении Огдо Аксёновой «Рисунки» (пер. Л. Яхнина). Основное внимание поэтессы сосредоточено на словах девочки Татый:

– Нет, мама, это не цветы,  
А звезды на снегу.  
Они упали с высоты,  
И я их берегу.  
Упали утром ранним,  
Лежат в моей тетрадке  
И с северным сияньем  
Играют в прятки [2, с. 9].

В стихотворении, как видим, сопоставляются мировосприятие взрослое, более шаблонное, и детское, на стороне которого симпатии поэтессы и, вслед за ней, читателей. Мышление детей более свободно, поэтому способно находить разнообразные, часто очень поэтичные связи между самыми разнородными явлениями и предметами. Поэтесса побуждает читателя взглянуть на мир глазами ребенка и художника, которые в данном случае тесно сближаются из-за способности увидеть в природе чудо. Его невозможно объяснить рационально, к чему обычно стремится зрелый разум, и поэтому слова девочки обретают еще более глубокий смысл.

Детской готовности увидеть чудо посвящено и стихотворение О. Аксёновой «Чу-кил-лик!». Лирический герой этого стихотворения – ребенок, который мечтает увидеть гнездо кулика, прилетевшего в тундру весной. Текст начинается с приветствия-звукоподражания в честь весны: «*Тундра весело запела: / Чу-кил-лик! Чу-кил-лик! / По весне к нам прилетела / Птица петрая кулик...* [2, с. 12]

Звукоподражание «чу-кил-лик» повторяется рефреном на протяжении всего стихотворения. Художественным открытием О. Аксёновой стал «психологизм» образа птицы-кулика, повадкам которой отведено больше внимания, чем внешним деталям, впрочем, очень выразительным и тронутым авторской иронией:

Ноги – крючья. Нос длинней,  
Чем олений прут хорей...  
Ты умна и осторожна,  
Птица чуткая кулик...  
И за мною глазом зорким  
Настороженно следишь,  
Птица тайная кулик.

Через мелодичное, певучее звучание стихотворения, которое Л. Яхнину удалось сохранить в переводе, читатель воспринимает своеобразную красоту, незаурядный ум и смекалку, свободолюбие птицы – то, чем она завораживает героя-ребенка. В стихотворении утверждается мысль о бережном отношении к природе («*Не хочу тебя обидеть, / А хочу тебя увидеть*»), о том, что каждое живое существо жаждет свободы и должно быть свободным.

Важнейшее место в поэзии для детей обоих авторов занимают стихи, в которых главными героями становятся сами дети. В стихах создана целая галерея образов маленьких героев: любознательные и непоседливые девочки-хозяйки («Мешочек с умом», «Кто хозяйка?», сборник «Непоседа» – стихи о девочке, по имени Илюкинэ), мальчик Тэнтикэй, который хочет казаться взрослым (стихотворение «Кто это?»), шаловливый Тато («Безухий – с ушами?!») – у Кымытваль; мечтательный и сообразительный Уйбача и неловкий, но старательный Бакыт (книга «Тундровичок») – у Аксёновой. Все герои изображены любовно и с юмором. П. Нефедов отмечал «мягкую лиричность», «лукавый юмор», «легкость стиля» детской поэзии Кымытваль [7, с. 4]. Эти характеристики применимы и к детским стихам Аксёновой. Большая часть таких стихотворений – лирические миниатюры, в которых запечатлены разнообразные бытовые сценки, игры, проявляются характеры детей, богатство детского воображения. Так, мальчику Уйбаче посвящены несколько стихотворений в книге О. Аксёновой «Тундровичок» (1979), поэтому их можно рассматривать как цикл (пер. С. Пайны).

Доверчивая детская фантазия способна прозревать чудеса в самом обыденном, выстраивать неожиданные аналогии: самолет представляется огромной железной рыбой («*Ух, какой большой налим! / И на нём мы полетим?*»); мир природы, увиденный с высоты, вызывает сначала восторг, а затем испуг у впечатлительного ребенка:

Облака под нами  
Белыми холмами,  
Пологом оленьим  
Землю укрывают...  
Кажется река нам  
Вьющимся арканом...  
Землю нашу прячет  
Самолет от нас... [3, с. 11]

Мальчик пугается не столько высоты, сколько разлуки с землей («*Полетим на нем низко-низко, / И земля будет близко-близко*»). Окружающий мир оживляется воображением Уйбачи, способным



вдохнуть жизнь даже в неодушевленные предметы – самолет, поезд. Если самолет показался мальчику огромной рыбой, то поезд напомнил ему оленя – эти ассоциации отражают бытовые реалии жизни народа, закрепившиеся в сознании маленького героя:

Скорый поезд, как олень.  
Ночь бежал и целый день.  
Но бывало, что устанет:  
Ход замедлит поезд, встанет.  
Отдыхает поезд стоя,  
Как олень, в снегу по пояс [3, с. 13].

О том, какое удовольствие доставляет мальчику общение с живой природой, рассказывает стихотворение «Уйбача рад». В нем отразилось стремление каждого ребенка творчески преобразовывать мир, нередко в самых забавных формах: Уйбача решил вывести птенца в пустом птичьем гнезде, найденном в кустах, из куриного яйца, взятого в холодильнике: «Положу в гнездо яичко / И накрою рукавичкой, / И из этого яйца / Буду ждать теперь птенца» [3, с. 14].

Творческое преобразование действительности, за которое берется Уйбача, отразилось и в стихотворении «В городе» (пер. Л. Яхнина). Мальчик скучает по родному поселку в тундре, вспоминает «лед океанский / И говор долганский». Воображение приходит ему на помощь: «Уйбача берёт апельсиновые корки, / Кладёт на столе апельсиновые горки, / За рыбой уходит по скатерти синей / На лодке из корочки апельсиновой [3, с. 15].

Детская игра освобождает сознание человека от правил и условностей, позволяет перейти грань между реальным и воображаемым, поэтому Уйбаче так легко прогнать тоску по тундре, в отличие от взрослых людей (лирические герои многих стихотворений А. Кымытваль и О. Аксеновой с трудом преодолевают в себе чувство ностальгии по малой родине).

Стихотворение «Помогаю» (пер. В. Кравца) отразило работу творческого сознания ребенка в общении с природой. Текст написан от первого лица – эта форма приближает лирического героя-ребенка к читателю. Как и в стихотворении «Уйбача рад», малыш стремится созидать и творчески преобразовывать мир, чувствуя себя его органической частью: «Песни птички я люблю, / Ей комариков ловлю, / Помогаю серокрылой / Прокормить птенцов крикливых. [3, с. 16].

Звучание стихотворения имеет песенный характер, как и в случае с «Чу-кил-лик!». Важную роль в создании этого эффекта играют звукоподражания («Чып-чып, чыбы-чак», – / Пела звонкая чыпчаак»), создающие еще и внутренние рифмы [2, с. 10]. Творческое сознание приближает ребенка к природе, он учится дружить, воспринимая птицу и ее птенцов как близких друзей, учится быть отзывчивым и чутким к чужим трудностям.

Главный герой лирической миниатюры «Малыш Бакычык» (пер. В. Кравца) отмечен мягким авторским юмором: искренне стремясь помочь старшим, он попадает в неприятные ситуации. Сообразительность и настойчивость малыша проявляются в его рассуждениях о том, как решить неизвестную жизненную задачу – поймать рыбку в ведре. Эти рассуждения занимают большую часть текста:

И руками поймаешь не вдруг –  
Выскользает сорожка из рук.  
Он ведро опрокинуть бы рад,  
Да не может – еще маловат...  
Он другое придумал – ура! –  
Воду ложкой хлебать из ведра...  
Он собаку позвал, чтоб она  
Воду выпила жадно до дна... [3, с. 19]

Пытаясь найти выход из затруднительного и непривычного для него положения, Бакычык познает действительность, развиваются его воображение, ум и смекалка.

Взросление маленького героя происходит и в стихотворении «Бакыт». Мальчику хочется делать то же, что и взрослые, поэтому он пытается сам поставить рыбацкую сеть и ничего не выходит, но его неудача в этом деле осмысливается поэтессой как обретение нового жизненного опыта.

Герои лирических миниатюр А. Кымытваль тоже отличаются любознательностью и творческим мышлением, но их поведение и поступки более созидательны. Отметим важную особенность сборника «Кто это?» – вопросительные заглавия многих стихотворений («Кто хозяйка?», «Что же это?»),

«Безухий – с ушами?!», «Кто это?»). Такой синтаксис заглавий апеллирует к характерной черте раннего детского мышления – стремлению задавать бесчисленные вопросы.

Героиня стихотворения «Кто хозяйка?» с удовольствием занимается делами, которые взрослым кажутся привычными и скучными домашними обязанностями. Девочке нравится быть хозяйкой, поэтому она подходит к делу ответственно: *«Как большая, на заре / За водою ходит, / В комнате и на дворе / Чистоту наводит...»* [4, с. 7].

Прием иронической гиперболы (*«А какой ей годик? / Много. Скоро три»*) передает одновременно интонацию взрослого, умиляющегося трудам ребенка и серьезное восприятие девочкой себя самой как «большой», ответственной за порядок в доме. Это усложняет психологический план стихотворения. Продолжение темы находим в миниатюре «Мешочек с умом». Видя недостатки и оплошности взрослых, девочка их критикует и поучает: *«Почему снимаете, для чего берете?»*; *«Не туда вы ставите и не так кладете!»*. Маленькая ворчунья предпочитает все делать сама: *«Я на старой шубе / все зашью прорехи, / вы же ведь не сможете: / вы же неумехи!..»* [4, с. 8]. В ее детском стремлении создать свой порядок и критиковать взрослых проявляется скрытый протест против непонимания ими внутреннего мира ребенка, несерьезного и даже пренебрежительного отношения к его стараниям и мнению.

Герой стихотворения «Кто это?», давшего название сборнику, необычайно гордится своей взрослостью, глядит *«серьезным, строгим взглядом»*. В нескольких точных штрихах поэт показывает, как ребенок неосознанно выбирает поведенческую стратегию, как впервые в жизни заявляет о своей личности и своем характере. В контексте этой проблематики особенное значение имеет композиция стихотворения: имя маленького героя звучит в последней строке и является завершающим словом. Это придает образу дополнительную основательность, как и ряд лексических повторов (производные от слова «важный»): *«И неважно, сколько ему лет / Где живет он с мамою своей, – / Важно то, что это наш сосед, / Важный и серьезный Тэнтикэй»* [4, С. 9].

Образы детей в поэзии Аксёновой и Кымытваль, как видим, отличаются неповторимым многообразием. Стремясь запечатлеть характерные особенности психологии раннего детства, поэты создают целый ряд индивидуальных характеров, в которых отражаются и общечеловеческие, и национальные черты, ощутимо влияние определенного культурно-исторического опыта. Выделяются особо ценные и значимые качества детской натуры, такие как внутренняя свобода и богатство фантазии, готовность и способность к созидательному труду, чуткость зрения и слуха при освоении окружающего мира и мира взрослых, здоровые представления о добре и зле, неукротимое желание творить, постоянно меняться, сохраняя при этом свою личность. В силу нацеленности приведенных текстов на детскую аудиторию они обходят проблематику сложных семейных конфликтов, психологических травм, бытового национализма и т. п., выполняя задачу гармонизирующего воздействия на сознание ребенка-читателя (слушателя). В них преобладают жизнеутверждающий, гуманистический пафос и жизнерадостный юмор. Авторы стремятся поддержать и закрепить свойственное детям ценное умение любить жизнь, способность по-доброму смеяться, в том числе и над самим собой, радоваться без видимого повода, что является одним из качеств внутренне свободной личности, как и радость творчества, так хорошо знакомая маленьким героям обоих авторов. Дети во многих стихотворениях предстают как художники, моделирующие и оживляющие нехитрое пространство дома, в процессе познания и игры легко вовлекаются в мир природы, который воспринимают как родственный и преобразуют посредством фантазии.

Детская поэзия при видимой легкости и простоте требует от поэта особо тонкого эстетического и этического чутья, остроумия, способности видеть мир незамутненными глазами ребенка. Добиваясь прозрачности форм, подвижности и легкости языка и стиха, выразительности и доступности образов, автор должен чувствовать меру, не сфальшивить, пытаться говорить за героя-ребенка, не впасть в морализаторство, вспоминая о своей «учительской» функции. Однако поэту, чье сознание и мироощущение близко детскому, обычно свойственны непосредственная эмоциональность и открытость впечатлениям бытия, что в полной мере относится к О. Аксёновой: окружающий мир она воспринимает настолько восторженно, иногда совсем по-детски, что он приобретает новые, неведомые незнакомому с тундрой читателю краски и мелодии. В этом смысле А. Кымытваль проявляет себя менее восторженно, зато более проникновенно, она способна задеть читателя за живое. В обоих случаях при создании детских стихов и циклов лирических миниатюр поэтессам, безусловно, удастся приблизить к читателю, даже минимально знакомому с жизнью народов Крайнего Севера и Дальнего Востока, неповторимый мир родной культуры и природы, вписать самобытные характеры, уникальные реалии, впитанные с детства краски и звуки в общечеловеческий контекст.

*Литература*

1. Аксёнова О. Тундровичок. Стихи / пер. с долган. – Красноярск, 1979. – 20 с.
2. Аксенова О. Морошка. Стихи / пер. с долган. Л. Л. Яхнина. – М., 1980. – 20 с.
3. Аксёнова О. Приезжайте в тундру к нам / пер. с долган. Л. Л. Яхнина. – М., 1987. – 20 с.
4. Кымытваль А. Кто это? Стихи / пер. В. Сергеева. – Магадан, 1968. – 20 с.
5. Кымытваль А. Тебе. Стихи / пер. с чукот. В. Сергеева. – Магадан, 1969. – 40 с.
6. Кымытваль А. Этот праздник веселый – Кильвей / пер. с чукот. Ю. Кушака. – М., 1980. – 20 с.
7. Кымытваль А. Полярная муза. Стихи. Переводы / вступ. ст. А. Черевченко. – Магадан, 1987. – 250 с.
8. Шпрыгов Ю. Антонина Кымытваль: личность и творчество. – Магадан, 1982. – 130 с.

*References*

1. Akseanova O. *Tundrovik. Stikhi / per. s dolgan. yaz.* [Living in the tundra. Poems. Translation from Dolgan language]. Krasnoyarsk, 1979. 20 p.
2. Akseanova O. *Moroshka / per. s dolgan. yaz. L. L. Agnina.* [Cloudberryes. Poems]. Moscow, 1980. 20 p.
3. Akseanova O. *Priezzhajte v tundru k nav / per. s dolgan. yaz. L. L. Agnina* [Welcome to Our Tundra. Poems]. Moscow, 1987. 20 p.
4. Kymytval' A. *Kto eto? Stikhi / per. V. Sergeeva* [Who is it? Poems]. Magadan, 1968. 20 p.
5. Kymytval' A. *Tebe / per. s chukot. V. Sergeeva* [For You. Poems]. Magadan, 1969. 20 p.
6. Kymytval' A. *Etot prazdnik veselyj – Kil'vej / per. s chukot. Yu. Kushaka* [This funny holiday Kilwa. Poems]. Moscow, 1980. 20 p.
7. Kymytval' A. A. *Polyarnaya muza. Stikhi. Perevody / per., vstup. st. A. Cherevchenko* [Polar Muse. Poems. Translations]. Magadan, 1987. 250 p.
8. Shprygov Y. *Antonina Kymytval': lichnost' i tvorchestvo* [Antonina Kymytval: personality and creativity]. Magadan, 1982. 130 p.

УДК 821.512.153

**ТРАНСНАЦИОНАЛЬНАЯ ПРОЗА: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО СОЗНАНИЯ ХАКАСОВ В ПОВЕСТИ Л. КОСТЯКОВОЙ «ШАМАН И КУДЛАТКА»**© **Кошелева Альбина Леонтьевна**

доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, заведующая сектором литературы Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории  
Россия, 655017, г. Абакан, ул. Щетинкина, 23  
E-mail: natalya.shulbaeva@yandex.ru

В повести Л. Костяковой «Шаман и Кудлатка» дана, как характерная для транснациональной литературы черта, репрезентация этнокультурного сознания, проявленная на материале хакасской культуры, где национальное, этническое выражено на языке другой, русской культуры с целью выхода к общечеловеческим проблемам. Будучи русскоязычным автором, Л. Костякова выступает «переводчиком» своей национальной культуры на язык другой. Транскультурные составляющие в прозе хакасского писателя не стирают различия между родной и чужой культурой, а, наоборот, привлекают к себе внимание своей специфичностью. Повесть «Шаман и Кудлатка» номинирована автором как жанр этнопсихологической повести, поскольку в ее центре – самоидентификация двух главных героев, которая выступает в этнопсихологическом плане. Утверждается, что жанровая модификация произведения сыграла важную роль в его транскультурном содержании.

**Ключевые слова:** этнопсихологическая повесть, репрезентация, национальная идентификация, транскультурные особенности, дуальность мышления, пространство реального и ирреального, психологическая антитеза.

**TRANSNATIONAL PROSE: REPRESENTATION OF ETHNO-CULTURAL CONSCIOUSNESS OF THE KHAKASS IN L. KOSRYAKOVA'S NOVEL «SHAMAN AND KUDLATKA»****Al'bina L. Kosheleva**

DSc, professor of the Department of literature, N. F. Katanov Khakass State University, Head of the Department of literature, Khakass Research Institute of Language, Literature and History  
23 Shchetinkina Str., Abakan, 655017 Russia

The novel «Shaman and Kudlatka» by L. Kostyakova represents, as a characteristic of trans-national literature, ethno-cultural consciousness, where Khakass material is said in Russian language – and it leads to human problems through national, ethnic, individual. L. Kostyakova, a Russian speaking author acts simultaneously as «interpreter» and ethnographer of her own national culture into a different language. Trans-cultural components in artistic creative work do not eliminate distinctions between native and foreign culture, but indeed draw attention to themselves by their peculiarity. The author of «Shaman and Kudlatka» stated its genre as an ethno-psychological story. We cannot but agree with it. Namely ethno-psychological nature of everybody of characters, especially heroes, self-identifies ethno-psychology, ethnography and ethno-ontology. Therefore a genre modification of the piece of work played a certain and very important role as well in discovery of its informative bright ethno-origin.

**Keywords:** novel, ethnos, representation, identification, transnational literature, code, concept.

Повесть Л. Костяковой «Шаман и Кудлатка» (2005) можно считать эталоном текста транснациональной литературы, т.е. выходящей за пределы национальной культуры, но при этом сохраняющей главный стержень – этническое сознание, маркерами которого являются верования, обряды, ритуалы. В хакасской прозе к подобным произведениям, написанным на неродном, русском, языке, можно назвать, например, повесть «На речке Иренак» В. Татаровой, а также прозу О. Шулбаева, И. Топоева, С. Карачакова, А. Султрекова – представителей молодого поколения писателей Хакасии, к которым относится и Л. Костякова.

Людмила Владимировна Костякова – человек сложной и интересной судьбы – родилась в 1962 г. в селе Кайбалы Бейского района Хакасии в многодетной семье тружеников: отец – фронтовик, сельский кузнец, мать трудилась на колхозных полях и фермах, воспитывая пятерых детей. Людмила, самая младшая и самая любознательная, уже в четвертом классе Куйбышевской школы пишет свой первый рассказ на хакасском языке – «Таудау харахсынза» («Взор с вершины горы»). Будучи ученицей республиканской национальной гимназии, она публикует в школьных стенгазетах и на страницах областных национальных газет стихи, рассказы, пьески. В 15 лет, в 1977 г., поступает в медицинское

училище, по окончании которого определяется на работу в областной онкологический диспансер в должности медицинской сестры. На протяжении восьми лет нелегкая работа с ночными дежурствами и, конечно, любимое литературное творчество и публикации в региональных СМИ. Регулярные посещения занятий литературного объединения «Тау Солбаны» («Утренняя звезда»), творческие беседы с мэтром хакасских писателей М. Е. Кильчичаковым привели к принятию важного решения – необходимости профессионального образования. В 1993 г. Л. В. Костякова успешно закончила обучение на хакасском отделении Абаканского государственного педагогического института, получив диплом преподавателя хакасского языка, хакасской и русской литературы. С 1993 г. работает корреспондентом, а с 1998 г. – старшим редактором республиканского хакасского радиовещания. В 1999 г. она стала членом Союза писателей России и Хакасии. В 2001 г. по конкурсу поступает в Литературный институт им. А. М. Горького на Высшие литературные курсы и успешно заканчивает их, одновременно защитив кандидатскую диссертацию по политологии. В абаканских альманахах «Ах Тасхыл», «Тигр хуры», в московских журналах печатаются ее литературоведческие и социологические статьи.

За этот период изданы на хакасском языке детские книги «Артаснау Картас» (1991), «Сибдек» (1998), на русском языке – повесть «Шаман и Кудлатка» (2005), на хакасском языке – сборник рассказов «Сымбал сынныу хыйызы» («Зов вершины Шамбалы») (2010), на хакасском и русском языках – драма «Хан Кирет Хус» («Покровитель рода Птицы-Гаруды») (2011). Детские рассказы Л. В. Костяковой вошли в учебные программы начальных классов по внеклассному чтению в школах республики и озвучены в дисках методических образовательных программ, а пьеса «Покровитель рода Птицы-Гаруды» в республиканском конкурсе 2011 г. признана лучшей и удостоена премии «Лучшая пьеса года». Инициативный, красивый человек, одинаково талантливо работающий во всех литературных жанрах (поэзия, проза, драматургия), она в 2012 г. была избрана председателем правления Союза писателей Хакасии. Значителен вклад этого творческого человека в проведении Дней хакасской культуры в Москве, в организации работы с Союзом писателей России, проведении семинаров и конкурсов молодых авторов, детских литературных конкурсов «Ада сјс» («Отческое слово»), грантовых проектов писателей Хакасии. Все сказанное представляет собой первое сравнительно подробное представление творческого портрета Л. В. Костяковой.

Л. Костякова, вслед за В. Татаровой, которая свое повествование «На речке Иренак» назвала «новеллой-исследованием», также подчеркивает креативность жанрового поиска, когда определяет свою повесть «Шаман и Кудлатка» как «этническую психологическую прозу». И название, и жанровое определение говорят сами за себя. За ними можно обнаружить и желание автора решить проблему художественного своеобразия реализма. Ведь интерес к выявлению национальной картины мира неотрывен от поисков универсальных законов бытия, и здесь видится поэтика повести, которая не чужда неореалистическим принципам изображения реальности, характерных для искусства XX в. [3, с. 420].

Герои повести – Агайя, заботливая мать и сестра, и верная подруга, ищущая и добивающаяся справедливости в своей порушенной жизни, и таежный отшельник, белый шаман Бавут, творящий добро. История двух поколений семьи Агайи и семьи Бавута подчинены необычному движению времени: время то идет вспять, то вновь возвращается на круги своя. Пространство повести также раздваивается: герои живут в мире, где пересекаются две реальности – обыденная и бытийная. За событиями, совершающимися в жизни двух героев, скрывается сверхъестественная, порой ирреальная сила, которую они часто называют судьбой. Волей жестокой судьбы Агайя оказалась у подножия суровых «холодных» гор, таинственных и почти нереальных.

Повести предпослан эпиграф: «Горы... издали они кажутся холодными и неприступными. В них манящие человека тайны, но зов их слышит не каждый...» [2, с. 3]. И начинается повесть словами: «Окутанная туманом, белеет вдали трехглавая вершина Самбыл. И пики ее, охраняя веками тишину в этих местах, словно стражи, возвышаются над местностью». Значимость и величие начала повести усиливаются в развитии сюжета, чтобы завершиться в финале, где героиня «увидела лишь плотную стену холодных безмолвных гор, укрывших ее родных от людского глаза» [2, с. 153]. Полумистический ореол горного пространства автору необходимо подчеркнуть, что передать представления хакасов о горах, их духовной и физической мощи, о том, что для ее героев они – нечто священное, порождающее жизнь.

Антитезой горам в повести Л. Костяковой выступает пространство дома – это городская квартира, где когда-то рядом с Агайей жили любовь, счастье общения с мужем, детьми. Дом жестоко разрушается под воздействием зла и беззакония, по вине стяжателей современного («холодного») мира: погибает муж, дети остаются в семье сестры, а героиня, покидая привычную систему координат, оказыва-

ется в ином пространстве. Сначала это валежник сухих веток в тайге, а затем, как спасение, изба таежного отшельника шамана Бавута. Рушатся привычные пространственные границы, исчезают духовные опоры «дома», и героиня начинает путешествие, «диалог» с бытием, предлагающим иной образ жизни. Именно ее добровольный выбор – уход из «дома» раздвигает привычное, обыденное пространство.

Дело в том, что Агайя изначально занимает «положение на границе»: она обладает тем чудесным природным даром, который в детстве так безжалостно «гасился» ее матерью. Способность постигать тонкий и небесный мир дана далеко не каждому, и героиня Л. Костяковой способна преодолеть возможности обычного человека, а значит, преодолеть трагизм обыденной личной жизни и соприкоснуться со сверхличным. Как скажет Бавут, «каждый рождается с готовой судьбой. Так задумали небеса. И виновата ли сама Агайя? Только она страдает много...» [2, с. 38]. Агайе придется преодолеть пределы прежнего мира, в котором она переживает смерть близких, другие страдания, которые спущены «небесами»: в детстве три раза тонула, тяжело болела, перестала говорить после того, как мать сильно избивала дочь за то, что не верила, что та видела и чувствовала не так, как окружающие. Немую девочку дразнили «шаманкой», «ведьмой», затем ушел из жизни любимый отец, а после окончания института, счастливого замужества и рождения детей счастье вновь покидает Агайю – погибает любимый муж.

Реальность «дома» с беспощадными ударами судьбы сменяет реальность других пространственно-временных и духовных пределов, на границе которых остается то, что связывает героиню с покинутым «домом», – дети, а также необходимость отстоять честь и достоинство мужа. И в этом Агайе поможет таежный отшельник шаман Бавут, который спасет ее, подарив второе дыхание, вторую жизнь.

Такая возможность предоставляется героине, когда произойдет прикосновение к подлинной – национальной идентичности, неразрывно связанной с скаральным, природным началом. Величественная, прекрасная, почти первозданная природа саянской тайги, просыпающийся весной могучий Енисей и, главное, мудрость Бавута, его философские сентенции о жизни и смерти, о душе – все это возродит Агайю, даст ей опору для дальнейшей жизни. Свою роль сыграет завораживающая легенда о «певчей птице» – наглядная, яркая, образная аксиома наличия органического синтеза национально-го и общечеловеческого.

Покоряющий силой неопровержимости станет этот миф, рассказанный Бавутом, о мощи дуалистического начала: «В жизни всё парами бывает. Значит, если есть небо, то есть земля. Если есть ночь, то есть день. С этим также есть белое и чёрное. Весь мир делится на темное и светлое. Эти силы в одиночку не бывают. И люди также. То есть рождается что-то третье. Женщина соединяется с мужчиной, получается ребенок. А когда небо сливается через дождь с землей – все начинает плодоносить. Но небо не может, как человек, с землей сойтись. Значит, соединяются они там, наверху, своими силами, энергетически. Ведь воды, когда испаряются, поднимаются вверх и становятся облаками. Это дыхание земли. Земля так отдает свою силу небу...» [2, с. 105–106].

В своем мудрствовании хакасский шаман вспоминает русскую поговорку: «Русские об этом говорят еще, что одно полено в костре не горит... Когда на одно полено лежишь второе, то начинает огонь разгораться; когда камень об камень трешь, то искра получается». Именно так интерпретирует Бавут рождение человека – «новой души»: «Когда люди в большой любви живут, то она кормится за счет чистого света и привязывается к своим хозяевам. Она тогда звонкая-звонкая, как колокольчик. Её видно иногда. Душа светится вся серебром. Она – ангел... Кормить души можно только светом... Плохие мысли уходят к черным силам, а хорошие – к светлым». В размышлениях отшельника-шамана есть прикосновение к истине, не ведающей национальных границ: «Вот в Библии, возьми, как там об этом же написано. Вы все думаете, там только для русских всё, а они думают, что шаманы плохие, страшные, что у них другие истины. Только мир для всех одинаково сделан! Всем небеса дали правильное понимание добра и зла. Что нельзя другим по религии, то же нельзя и нам... Законы в природе для всех одинаково построены. Друг друга можно обмануть, а небо не обманешь...» [2, с. 83].

Агайя и Бавут – «дети высоких Саян» общаются на русском языке: Агайя «окончила педагогический по русскому языку», а Бавут «говорил раньше на русском много с начальниками разными», а сейчас, как он уточняет, «просто привычку потерял за девять лет, а акцент у меня никогда не пропал». О важности языка как средства общения Бавут знает, но убежден в силе родного для каждого человека языка: «Знать языки нужно, помогает с другими людьми общаться. Но истину жизни и тайну родной тебе земли, если хочешь, ты познаешь только через свой язык. Это как мать, которая тебя родила, кровная связь. Здесь, в горах под нами и кругом нас спрятаны большие знания. Они только для людей через их особый язык. Это как ключ или код, что ли, говорят... Вот именно здесь и живем мы с такой речью, а не с другой. У каждой земли свое дыхание. Каждое слово, которое нами говорится, и песни наши выкидывают свою силу в воздух...» [2, с. 82-84]. Эти слова Бавута о языке как ре-

зультате жизненной гармонии, связи с «дыханием земли» объясняют героине ее любовь и привязанность родным песням, звукам родного хомыса, горлового пения шаманов.

Наряду с понятиями, открывшимися Агайе благодаря Бавуту – «природа», «земля», «язык предков» и олицетворяющими знаки национальной культуры, через всю повесть лейтмотивом проходит противоположные понятия социальной жизни, наполненные противоречиями современного общества – «цивилизация», «город», которые вытесняют все естественное, светлое, доброе. Это беспредел, организованный городским «боссом», – он-то и «организовал» гибель мужа Агайи, лишил жилья беззащитную подругу героини Асю и ее маленького сына. Многомерное пространство города включает в себя трагизм множества человеческих судеб и прежде всего судьбы главной героини.

В голосе Бавута звучат горечь и обида за то, что в городе растет молодое поколение, утратившее традиции предков, ему жаль хакасских парней на вокзале, распивающих спиртные напитки, сквернословящих. Ему больно за то, что «народ вырождается» и вместо светлого начала в душах побеждает черное начало. Когда он говорит, что много изменилось в жизни, что «много черни вокруг» [2, с. 73], автор явственно обозначает мотив несовпадения культурно-национального и социального кодов в формировании современного человека и общества. В повествовательной манере этот мотив отразился не только в речах и размышлениях героя, но в их сращении с голосом повествователя «Как-то разом силы покинули его. Он чувствовал себя пришельцем из других миров и не верил, что все это происходит именно с ним... Люди так быстро не могли сами потерять нравы, обычаи. Здесь было что-то еще другое. Бавут знал на примере своего народа, что любой опыт копится веками... Почему люди так изменились?» [2, с. 38]. Ранит сердце старого отшельника-хакаса и отношение людей к тайге, которая стала его домом, то, что после охоты «пришлых» в тайге вытаптывались ягодные места, оставались завалы кедрача, и он сравнивает алчных людей с голодными зверями [2, с. 28].

Ответа на вопрос, почему люди изменились, герой не дает, но автор доносит его до читателя, когда топосы, факты духовной и материальной культуры хакасов, сведения об их образе жизни, обычаях он включает в мир другой культуры. Одним из способов транснациональной идентификации в творчестве Л. Костяковой является повествование, в котором немало маркеров русской культуры. Так, в уста главной героини включены причитания, в которых ее возмущение, гнев, непокорность выражаются в христианском духе: «Боже мой! Я ведь всегда хотела жить! Но у меня теперь не получается жить, Господи!.. Зачем ты отнял у меня жизнь, Господи! Почему на земле я грешней других?.. Зачем ты мне дал жизнь? Зачем, Господи, ты дал жизнь детям моим, если знал о таком конце? Я лишняя... На этой земле мне нет места!.. Да-а! Тебе оттуда видней, кого щадить, кого прощать, кого жизни лишать! Бери и мою, я дарю себя! Что?! Мало?!.. Бери душу мою! не боюсь тебя больше и ненавижу тварей, созданных тобой. Я презираю, проклинаю тебя вместе с ними! Ты можешь делать с людьми и дальше, что хочешь, но я выхожу из игры. Всё...» [2, с. 5]. В другом причитании, напоминающем народное, героиня оплакивает шамана, думая, что он умер: «Эх, Бавут, Бавут!.. Зачем, шаман, птицам крылья? Они ж тебе в сто крат нужней! Ты знаешь об этом, Бавут?! На небе синем сияют звезды, возьми меня туда, Бавут!.. [2, с. 56].

Синтез языковой и культурной картин мира особенно наглядно раскрывается в психологическом раскрытии внутреннего мира героев. Широкое введение хакасских диалектизмов и неологизмов, а также пословиц, поговорок, речевых клише позволяет передать внутренний мир лучше многостраничных описаний. Так, в речи шамана-отшельника Бавута звучат и философские сентенции, и шаманский алгыс и камлания, и легенда, и шутка. Очень часто реплики Бавута выдают явные признаки хакасского говора, в то же время его речь философична, многозначительна.

Возвышенным, одухотворенным становится слово Бавута, когда он говорит о родной природе, частью которой является человек. Вот он обращается к Агайе, сравнивая весеннее таяние реки с женскими родами: «Ну вот тронулась! Пошла, родная, мать-река Инесай! Родимая, дождалась своих дней... Щас, помогу тебе, родная! Щас, потерпи! – уговаривал он кого-то живого и выстрелил в воздух несколько раз. – Я помогу тебе! Смотри на реку, как она мучается. Река весной похожа на женщину при родах. Ей тяжело так же, как и вам...» [11, с. 25-26].

В слове повествователя также подчеркивается природное начало шамана: «Здесь, вдали от людей, многому научился от зверей. Некоторые из них также шли к шаману. Однажды к нему прибился раненый волк. Он долго стоял в стороне, боясь приблизиться. Но когда глаза человека и хищника встретились, они поняли, что нужны друг другу. Бавут кормил зверя, пока он был слаб. А тот, когда выздоровел, подался в свою стаю. Всё, что имел отшельник в жизни, было с ним в тайге» [2, с. 75–76]. Во многом шаманское, этническое в Бавуте – это своеобразный духовный исток его органичного слияния с миром природы.

Л. Костякова включает Бавута в ряд героев мировой литературы, «движимых силами сверхчувственными или коренящимися в бессознательном, в реликтах неизжитых архаических представлений» [1, с. 84]. Движение от реальности к миру подсознательного ярко, образно передано в обряде камлания: «Бавут, будто в забытьи, взял в руки бубен и забил. Сначала раз... раз, раз... раз, затем чаще и чаще... После чего стоны стали походить на рычание, затем на мычание. Тут же завьла вьюга. Из шамана исторгались дикие, ни на что не похожие звуки. С каждым разом они становились все мощнее, приобретая разные животные оттенки. Постепенно вся тайга слилась со звуками бубна. Подгоняемый хозяином дикого оркестра, раскачиваясь в такт, шаман уходил в небесные дали все выше и выше...» [2, с. 7–8].

Когда изможденный шаман к глубокой ночи вернулся из небесных странствий на землю и, обесилевший, лежал у очага, он вспомнил о своем странствии. «Через вершины тасхылов его привело в парк какого-то города. Там, на макушке высокого тополя сидел черный ворон. В его когтях, зажатый в тиски, пищал жаворонок. Вдруг ворон забеспокоился... перелетел на другое дерево. И тут внезапно в небе показался беркут... сузил круг над вороном, но вдруг почему-то резко подался ввысь... Неожиданно пронзил воздух свист стрелы. Ворон тут же черным камнем полетел в снег. Но беркут и внизу настиг его...». Шаман хриплым голосом упрекает ворону, за то, зря она не послушалась и полетела с ним в запредельные выси, ведь в нем «была стержневая сила рода Беркутов, которую держал шаман в руках...» [2, с. 7–8, 58].

Много доброго и светлого держал в своих руках «белый» шаман Бавут. Овеянное добром общечеловеческое начало – выручить, спасти обездоленного, бесправного, утвердившееся в сознании человека с древнейших времен и представленное Л. Костяковой образами национальной онтологии, сформированы этносознанием писателя. Особенно запоминается обряд кормления огня в самом начале повести: «Шаман знал себя... Не зря в камине трещат дрова. Видно, гость ко мне голодный идет, – подумал он, бросая кусками вареное мясо в огонь...» [2, с. 6].

В художественной концепции повести важным средством национальной культурной самоидентификации является образ бубна. Им однажды завладела Агайя: «... Глазами зацепила лежащий рядом бубен. Ее руки сами потянулись к нему. словно магнитом, бубен притянул ее к себе. Она, не зная зачем, вдруг ударила обтянутой кожей деревяшкой по солнцу бубна. Первый глухой звук эхом разошелся по избе, затем второй... ему вторил третий... Через какое-то мгновение звуки понесли ее куда-то высоко в небо. Агайя не знала нужных слов для контакта с миром духов. Мысли сами поднимали ее вверх... Проснулся (Бавут. – А. К.), когда услышал там, в невесомости, свой бубен. Этот звук он узнавал повсюду среди тысячи разных и не перепутал бы ни с каким другим. Его хозяином был он, Бавут. Вовремя бубен позвал своего хозяина... Бубен выдернул, вернул на землю его душу, блуждающую в небесах... Бавут не сразу понял, чей бубен в руках Агайи, потом, когда разглядел, его пробрала ревность. Она сидела на том же месте, с его бубном, где обычно камлал он. Это было знаком. Только избранный, которому следовало передать силу шамана, мог прикоснуться к его бубну» [2, с. 57–58]. Мир Бавута в повести – это репрезентативное воплощение национального сознания хакасов, это поистине культурный герой, соединивший в себе национально-мифологическое и общечеловеческое, бытийное представления о мире.

Репрезентативное воплощение культурного сознания хакасского народа представлено в повести в разнообразных проявлениях. Будучи русскоязычным писателем, Л. Костякова выступает этнографом и «переводчиком» собственной национальной культуры на язык другой. Транскультурные составляющие в художественном творчестве не стирают различия между родной и чужой культурой автора, а, наоборот, привлекают к себе внимание своей специфичностью. В этом проявились жанровые, стилистические, идейно-смысловые особенности этнопсихологической повести «Шаман и Кудлатка».

#### *Литература*

1. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. – Л.: Советский писатель, 1979. – 222 с.
2. Костякова Л. Шаман и Кудлатка. – Абакан, 2005. – 156 с.
3. Теория литературы. Т. 4: Литературный процесс / ИМЛИ РАН; гл. ред. Ю. Б. Борев. – М.: Наследие, 2001. – 616 с.

#### *References*

1. Ginzburg L. Ya. *O literaturnom geroe* [On the literary hero]. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1979. 222 p.
2. Kostyakova L. *Shaman i Kudlatka* [Shaman and Kudlatka]. Abakan, 2005. 156 p.
3. *Teoriya literatury. T. 4: Literaturnyj protsess / IMLI RAN; gl. red. Yu. B. Borev* [Theory of literature. Vol. 4: Literary process]. Moscow: Nasledie, 2001. 616 p.



УДК 82.2(09)

## ПРЕЛОМЛЕНИЕ ЖАНРА НАРОДНОЙ ЛЕГЕНДЫ В ТУВИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ «ХАЙЫРААН БОТ» В. КОК-ООЛА)

© Херел Алимаа Хензиг-ооловна

научный сотрудник Института развития национальной школы (Республика Тува)

Россия, 667011, г. Кызыл, ул. Калинина, 1б

E-mail: herel.alimaa@mail.ru

В статье рассматривается пьеса В. Кок-оола (1906–1980) «Хайыраан бот» (Эх, жизнь моя горемычная!), написанная в 1937 г. Сюжетной основой пьесы являются варианты легенды о девушке, которая сбросилась со скалы, не желая выходить замуж за нелюбимого. Драматург использовал в написании пьесы несколько вариантов тувинской народной легенды. Использование фольклорной легенды в художественном произведении придает ему национальный колорит, который, благодаря творческому обращению с первоисточником, выводит к философскому, общечеловеческому смыслу. Утверждается, что пьеса В. Кок-оола – пример опоры на фольклор и одновременно отхода от него, потому что происходит овладение тувинским писателем мастерства реалистического изображения, осознание им причинно-следственной связи в поступках героев. Высокая духовность легенды, ее непререкаемый и абсолютный смысл поднимают реальные жизненные и социальные проблемы на высоту, с которой этнографические детали и зарисовки национального быта освещаются светом философского, бытийного познания мира.

**Ключевые слова:** фольклор, легенда, реализм, трагический пафос, национальный характер, драматическое действие, кульминация, философский смысл конфликта.

### THE ORIGINALITY OF CREATIVE DEVELOPMENT OF MYTH-POETICS IN DRAMA OF TUVA

**Alimaa Kh. Herel**

Researcher, Institute for Development of the National School (Republic of Tuva)

1b, Kalinina Str., Kyzyl, 667011 Russia

The article reviews the play «Haiyraan bot» ('Oh, my hapless life') written in 1965 by V. Kok-ool (1906–1980). The play plot consists of versions of the legend about a girl who threw herself down from a rock escaping marriage to unloved man. The playwright used few versions of the Tuvian folklore legend. The using of folklore legend in artistic piece adds national color which, due to creative approach, leads to philosophical, human meaning. The author claims that this play is a good example of basing on folklore and at the same time deviation from it, because the Tuvian writer masters realistic narration and understanding of causal-investigatory connection in heroes' actions. High spirituality of the legend and its absolute meaning raise life and social problems to the height from which ethnographic details are lightened with a light of philosophical world perception.

**Keywords:** folklore, legend, realism, tragic pathos, national character, dramatic action, culmination, philosophical conflict meaning.

Путь становления тувинской литературы в ее профессиональных художественных формах достаточно типичен – он проходил в своем эволюционном развитии через освоение народно-поэтического богатства, накопленного народом. Особым примером здесь может стать развитие тувинской драматургии, где важными факторами являлись тема классовой борьбы, борьбы старого и нового, антирелигиозная пропаганда, активное приобщение к развитым традициям русского театра и русской драматургии. Но не менее важным фактором, послужившим рождению первых тувинских пьес, следует считать освоение духовных ценностей, заложенных в мотивах и образах национального фольклора, поэтике различных его жанров. Особая роль в формировании тувинской драматургии принадлежит легендам и преданиям, содержание которых привлекало драматургов яркостью образной системы, силой вымысла и воображения, давало авторам пьес возможность углублять и расширять границы своей и народной фантазии для достижения главной задачи, стоящей перед ними, – создания реалистического действия и типических образов.

Рождение и становление тувинской драматургии началось с одноактных пьес В. Кок-оола и С. Тока, написанных в 1930-е гг. В этих ранних драматургических опытах вполне закономерно было обращение и творческая обработка традиций народнопоэтического творчества. Использование фольклора всегда связано со спецификой художественного сознания и мировидения их авторов, с их

стремлением к постижению национального мира своего народа и национального характера. В драматическом произведении еще должна учитываться и его театральная природа. Специфика драматического рода диктует художнику необходимость использования такого содержания, таких сюжетов, которые бы позволили завоевать интерес зрителя.

И здесь личный, артистический опыт диктовал тувинским драматургам формы и способы взаимодействия театра и зрителя. Так, например, работа В. Кок-оола в качестве актера Тувинского музыкально-драматического театра подсказывала ему обращение к фольклорной поэтике, которая бы учитывала вкусовые пристрастия зрительской аудитории в период зарождения тувинского театра. Чтобы спектакль завоевал сердца неискушенных зрителей, он должен был быть понятным, доступным, обращенным к его жизненному опыту.

О таком зрителе (и читателе), чей культурный опыт был связан с узнаваемыми фольклорными характеристиками и ситуациями, рассказанными на простом и ясном языке, т. е. «фольклорном» зрителе, писал осетинский писатель Н. Джусойты применительно и к более поздним текстам российских национальных литератур: «Он научился читать, но эстетический вкус и чувства его насквозь фольклорны... Он научился читать, но слух его пока жаждет сказок, песен, сказаний. Даже языковое чувство его пока не всегда готово к восприятию сложного и многомерного языка лирики и романа. Он зачарован простотой и ясностью языка народных песен и сказок, языка простого синтаксиса и словаря, не знающего оттенков, оперирующего только первичной семантикой слов. Он научился читать, но воображение его все еще отдает предпочтение громким подвигам великих героев, проделкам ловких и удачливых молодцов и плутов, смешным историям и всегда – ясному и простому сюжету, ибо сюжет в фольклоре почти всё: и концепция действительности, и концепция человека» [1, с. 38].

Этим обстоятельством объясняется обращение тувинского драматурга В. Кок-оола к жанрам фольклора на всех этапах его творчества. Яркий пример того, как драматург может достигать максимального контакта со зрительской аудиторией, – его пьеса «Хайыраан бот» (Эх, жизнь моя горемычная!) (1937). Это первая «полнометражная» пьеса В. Кок-оола, но, как и его одноактные пьесы начала 1930-х гг., она опирается на проверенную народным сознанием фольклорно-мифологическую основу.

История создания пьесы свидетельствует о том, что первые ее критики усмотрели в ней влияние русских классиков-драматургов, прежде всего А. Н. Островского, – не случайно «Хайыраан бот» иногда называют тувинской «Грозой». Отдельные темы тувинской действительности и исторические реалии народной жизни тувинца были действительно сходны с темами классических произведений русской драматургии.

Первый вариант пьесы «Хайыраан бот» был напечатан в сборнике «Шии ному», вышедшем в 1937 г., и получил неоднозначную оценку в тувинской критике: некоторые называли пьесу достоинством тувинской литературы, другие же критиковали за чрезмерное сгущение красок в изображении прошлого. Пьеса «Хайыраан бот» под руководством режиссера И. Исполнева была поставлена на сцене Тувинского музыкально-драматического театра в 1938 г. В 1943 г. известный советский поэт С. Щипачев отметил длинноты в языке пьесы как один из ее недостатков. Соглашаясь с замечаниями, В. Кок-оол писал впоследствии: «Я старался сделать язык своей пьесы коротким и выразительным, как одну из главных задач работы над ней» [5, с. 6]. Позже А. Калзан указывал на то, что в пьесе «в полную силу звучит богатый оттенками, тонами и полутонами народный язык» [4, с. 114].

Критики и в дальнейшем отмечали, что произведение «подкупает задушевностью и умелым использованием фольклорных традиций, а ее автор мыслит и чувствует по-народному, «заражает» читателя верностью жизни своего народа, стремлением быть самим собой, а не подражателем» [11, с. 53]. Известный бурятский театровед В. Найдакова говорила о пьесе в книге «Тувинский театр» как о «чистом роднике, из которого пьешь с наслаждением»: «Повесть покоится на глубоком знании тувинской жизни, впитанном с молоком матери. Она вся полна трепета жизни...» [8, с. 78]. К сожалению, критики ссылались на неполный текст пьесы, поскольку полному переводу на русский язык пьеса еще не подверглась.

Пьеса «Хайыраан бот», существенно доработанная автором в тесном контакте с театром, стала любимым произведением тувинских зрителей, одним из зрелых произведений ранней тувинской драматургии. Печатный текст второго, зрелого варианта «Хайыраан бот» появился значительно позже, в 1953 г., в книге «Тыва шиилер» (Тувинские пьесы) [10]. Однако театр ставил пьесу на сцене, уже начиная с 1937–1938-х гг., и дальнейшие, частичные исправления текста не внесли в нее существенных изменений. Поэтому исследователи справедливо отмечают 1937 г. как год создания этого наиболее показательного для молодой тувинской литературы произведения.

В. Кок-оол был большим знатоком многочисленных легенд и преданий, и сюжетную канву пьесы «Хайыраан бот» составили вариации народной легенды «Хүн-Кербес» (Солнца не видящая). Использование фольклорной легенды в художественном произведении придает ему национальный колорит, но в лучших произведениях национальной литературы он обязательно выводит к философскому смыслу общечеловеческого звучания. На материале бурятской литературы об этом писала С. С. Имичелова: «В легендах и преданиях любого народа приведены факты его духовной и материальной культуры, его нравов, обычаев, мировоззрения и образа жизни. В то же время событиям национальной жизни в них придан всеобщий, универсальный смысл. Увидеть в преходящем вечное – этот импульс выделяют исследователи и бурятских легенд: их условность и иноказательность понятна не только «своему», но и «чужому» сознанию» [2, с. 50]. Легенда «Хүн-Кербес», использованная в пьесе В. Кок-оола, обладает этим вечным смыслом, поэтому до сих пор живет в сознании народа.

Следует отметить, что содержание и стилистика текста легенды хорошо сохранились и она представляет собой определенный образец высокой художественности фольклорного произведения. Художественное чутье В. Кок-оола не случайно привело его к этой легенде, выделяющейся из целого ряда тувинских легенд своим национальным и общечеловеческим содержанием. Есть немало вариантов этой легенды, например, «Кыс-Халыыр» (Девушка беглянка), «Ыглаар-Дуруг» (Плачущая скала). В Туве много мест с отвесными скалами, одно из них так и называется – Кыс-Халыыр, согласно названию легенды, и обозначает место, откуда бросилась девушка, не захотевшая выходить замуж за нелюбимого человека. Также существует скала Хүн-Кербес (Солнца не видящая), которая носит название другого варианта легенды. Уникальность и универсальность содержания всех существующих вариантов легенды, насыщенность сюжета, яркость образов, красочность языка заставляют привести полностью один из вариантов легенды, на основе которого и создавался сюжет пьесы «Хайыраан бот».

«Извилистой голубой лентой рассекает высокие, каменистые горы бурная, горная речка Таспы. Несет она свои холодные воды к красавцу Пий-Хему, хочет слиться с ним в широком просторе, чтобы вместе катиться в могучие волны Улуг-Хема (Енисей) и уйти потом в неведомую даль Ледовитого океана. Недалеко от устья, выйдя из гор, Таспы бежит шумливыми перекатами, а по ее берегам пышно раскинулись стройные великаны-лиственницы и белоствольные березовые рощи, среди которых густой стеной разрослись ягодные кусты и желтые акации. Живительные лучи летнего солнца освещают каждый уголок широкой долины, и только высокий мрачный утес Хүн-Кербес, не видящий солнца, даже в полдень пересекает веселую зеленеющую долину Таспы своей угрюмой, холодной тенью. А было время, когда и его каменные уступы, покрытые желтым мхом, освещало ласковое солнце и из каждой щели торчали кустики ярко-зеленой травы и стебельки горных маков и льна, из глубоких ущелий выглядывали розовые кусты багульника и белые кусты спиреи. Тогда этот утес называли Хүн-Хая (Солнечная скала).

Это было давно. Жил тогда в долине Таспы Улуг-бай (большой богач) Чамзырын дарга (Чамзырын старшина). Табуны его лошадей доходили до тысячи голов, крупного рогатого скота было тоже очень много, а овцам и козам он и счет потерял. Караваны его верблюдов привозили из Монголии много разных товаров и серебра, а туда увозили пушнину и рога благородных оленей – пантачей-маралов, добытых в тайге охотниками бая. Богат и знатен был Чамзырын, но больше богатства ценил он свою единственную дочь, красавицу Таспан. Много знатных и богатых женихов приезжали сватать Таспан, но гордый отец отказывал им, насмешливо говоря, что за его дочь у них не хватит имущества, чтобы заплатить калым. Видно ждал он сватов от самого Алтын-хаана, правителя всей тувинской страны, который жил в долине реки Хемчика на Саадак-Тереке. Пока отец отказывал ее женихам, красавица Таспан крепко полюбила Арзылаңа, конского пастуха, первого удальца, первого борца и лихого наездника, красивого, рослого.

... На двадцать девятую ночь, когда чуть засветилась зорька, проснувшись, все увидели с вершины Бай-Тайги, что к юрте Улуг-бая подъехал свадебный поезд – несколько десятков всадников в богатых нарядных халатах и красивых шапках из лисьего меха. Острой болью сжались сердца молодых людей, но они пересилили себя и молча разъехались: она – в юрту отца, он – к своему тауну, условившись еще раньше, в назначенный день свадебного торжества, рано утром увидеться на вершине утеса Хүн-Хая. Это была последняя ночь в их жизни...

... Как вихрь, взлетел крепкий и резвый конь на высокий подъем и остановился, увидев знакомого парня. «Ну, садись, мой любимый, сейчас мы с тобой навеки соединимся в последнем объятии», – сказала Таспан, и голос ее звучал гордо и смело, глаза горели огнем. «Хорошо, пусть будет так», – тихо ответил Арзылаң и ухватился за седло Таспан, крепко обняв ее стройный стан обеими руками.

Таспан закинула конец широкой опояски на глаза своего иноходца и с места пустила его полным ходом к отвесному утесу Хүн-Хая. Столб пыли взвился из-под ног резвой лошади, когда она, вместе со своими седоками, сорвалась с утеса и полетела в глубокую пропасть.

Долго шумели катившиеся за ними камни, и шум их падения эхо разносило по всей долине Таспы. Чамзырын (Улуг-бай) и его гости, выйдя из юрт, долго, с любопытством смотрели, как падали каменные уступы Хүн-Хая, не знали они причины этого падения. Только в полдень узнали от детей, пасших овец Улуг-бая на вершине Хүн-Хая в то утро и видевших, как Таспан и Арзылаң спрыгнули на своем коне с утеса.

И с того времени Хүн-Хая (солнечная скала) никогда больше не увидела солнца. Засохли на ней горные травы и цветы, погибли без света и тепла кустарники в ее расщелинах, и только корявый, желтый мох пышно разросся на голых выступах скалы. И называли люди Хүн-Хая солнечную скалу Хүн-Көрбес, что значит – Солнца не видящая» [6] (пер. текста осуществлен нами. – А. Х.).

О том, что легенда о скале, «солнца не видящей», возникла на основе реальной жизни народа, могут рассказать сами тувинские сказители. Приведем фрагмент воспоминаний сказителя из Монгун-Тайгинского района О. Чанчы-Хөө: «Если родители девушки приняли выкуп, то девушка не имела ни малейшего права отказаться от нежеланного ей замужества. Однако немало было случаев отказа или побега девушки от нелюбимого мужа. Убегавшую девушку задерживали, избивали шагаем (мешочком из толстой кожи. – А. Х.) до потери сознания, стискивали пальцы специальными, сделанными из караганника палками, привязывали железными обручами к руке мужа и подвергали другим наказаниям до тех пор, пока девушка не откажется от своих намерений [9]. О том, как безжалостно обращались с женщинами, рассказывается также в воспоминаниях Оюн Силинмаа из Тес-Хема, которые приводит исследователь тувинской драматургии А. Калзан: «Любимый конь был на лучшем положении, чем мы, женщины аратки. Мы необходимы были в хозяйстве, но нас не считали за людей. Мне было 16 лет, когда мои бедные родители продали меня нелюбимому человеку, получив в калым 1 коня и 1 корову с теленком. Через 7 дней я убежала, настолько постылой мне была жизнь с нелюбимым человеком. Меня снова силой доставили в аал мужа, поставили перед юртой и в течение 3-х дней с небольшими перерывами били по щекам кожаным мешочком шаагай. Лицо распухло. Потом меня за руку приковали к руке мужа и заставили жить вместе. Я отказалась и убежала в горы. Муж требовал возвратить калым и за одну лошадь и корову с теленком забрал весь наш скот» [3, с. 62].

В этнографических исследованиях пишется о бытовании в прошлом термина «херээжок» (ненужная), относящегося к женщине. Данное унижительное слово изначально употреблялось как административный термин, так как в перепись населения включались только совершеннолетние лица мужского пола. Военно-административная система Монгольской, а затем и Маньчжурской империй учитывала только лиц, способных нести военную и трудовую повинность. Женщины как лица, не подлежащие ни военному призыву, ни мобилизации на крупные общественные работы, считались ненужными в государственных делах. В то же время отмечено, что женщины во время охотничьего сезона или во время исполнения военной и трудовой повинности являлись полноправными хозяйками своей юрты (аала), вместо мужей, которые часто и надолго, в силу специфического уклада жизни и быта тувинца, покидали юрту.

Но в легендах и преданиях о судьбе женщины речь идет о любящей молодой девушке, противящейся выдаче замуж за нелюбимого, как мы видим из приведенного перевода легенды на русский язык. А в пьесе В. Кок-оола главная героиня – замужняя женщина, насильно выданная замуж за богача Кенден-Хуурака. Кара не выдержала постоянных издевательств феодала и с твердым решением навсегда порвать с ним возвращается к родителям. Но желаниям Кары не суждено было исполниться – она наталкивается на яростное сопротивление блюстителей обычая калыма. Ее уговаривают вернуться к мужу, пугают, подвергают избиениям, и тогда, не добившись согласия непреклонной женщины вернуться к мужу, шаман Хам-оол и отчим Кары Сарыг-ашак принимают решение увезти ее силой. Кара по совету матери бежит в дальние аалы к своим родственникам, чтобы переждать там, пока не улягутся страсти. Не имея возможности далеко идти пешком после тяжелых побоев, она скрывается в лесу и ждет прихода любимого Седипа, который на время отлучился, чтобы достать коней. Но, узнав о намерениях Кары, люди Кенден-Хуурака начинают преследовать беглянку, после чего находят ее одну, окончательно обессилевшую. Начинаются новые уговоры и избиения. Кара ясно сознает, что ее сейчас уведут силой и, предпочитая смерть рабскому положению, бросается с отвесной скалы и погибает.

Героиня В. Кок-оола, как и в легенде, в знак протеста против жизни с нелюбимым бросается со скалы в реку и погибает. Но если легенда полна красок для изображения красивой романтической

истории, то драматург пишет реалистическую драму, и, в отличие от героини из легенды, Кара страдает от унижений и побоев, живя с богатым мужем-садистом. Да, развитие реалистического сюжета повторяет легендарный и по проявленности катарсиса – кульминации, и по развязке, завершению конфликта. Кульминация пьесы разрешается в фольклорной эстетике, повторяя сюжет легенды, когда со скалы бросаются оба возлюбленных, Кара и Сетип, чтобы навеки быть вместе. Но как создатель литературного произведения, В. Кок-оол усиливает драматизм событий первоисточника: возлюбленный героини убивает и того, кто был предназначен ей по законам сватовства и стал причиной ее гибели. Драматург использует эмоциональное и содержательное богатство легенды, которая дает ему возможность поставить и разрешить проблему трагического в народной жизни. Самим автором пьесы обозначена как драма, но зрители, а вслед за ними исследователи увидели в ней жанровую природу трагедии. Так, А. Калзан отметил в пьесе накал трагического действия и его исход, позволяющий, по его мнению, определить пьесу как первую трагедию в тувинской драматургии [3].

Яркая изобразительная палитра легенды сыграла свою роль и в восприятии ее народным сознанием, ведь глубина трагизма обозначена в самом ее названии – место гибели героев представляет мрачное пространство, куда никогда больше не заходит солнце. Яркая фольклорная образность поэтики легенды позволяет также проявиться и реализму пьесы, ее социальному конфликту, тоже узнаваемому для зрителя любой национальности. Ведь ее конфликт по своему общечеловеческому, нравственному смыслу наполнен типичным содержанием – невозможностью соединиться двум любящим сердцам. Правда, в изображении драматургом драматизма женской судьбы уже меньше ярких романтических красок, свойственных легенде, потому что этнографические реалии жизни: размер калыма, указание на конкретную численность скота у богатых сватов и т. д. – свидетельствуют об особой силе реализма В. Кок-оола, сумевшего противопоставить реальной силе имущественного богатства духовную силу настоящей любви.

Для создания реалистической мотивировки своего замысла автор пьесы стремился сделать детали изображаемой жизни узнаваемыми и доступными, обставлял события сюжета такими знакомыми зрителю атрибутами, как, например, шаманский обряд и ритуал поклонения лиственнице (хам дыт – шаманская лиственница), горам, луне. Образ лиственницы в пьесе выступает как известный символ долголетия и семейного счастья, как один из вариантов реализации образа мирового дерева, архетипического универсального образа в культуре многих народов. Согласно народным представлениям, в лиственнице находилась родовая душа нескольких тувинских родов, поэтому ее запрещалось рубить, чтобы не уничтожить родовые корни.

Этнографизм, присущий всем новописьменным литературам, активно использован в пьесе в картине обряда шаманского камлания. В этих мистических, порой изображенных с сатирической целью картинах выражается определенная позиция автора. Писатели, как правило, с фактографической достоверностью воспроизводят эту обрядовую картину, часто разоблачая лицемерие шаманов. Кенден-Хуурак хочет вернуть жену и отправляет к месту нахождения Кары шамана Хам-оола, который и придумывает способ запугивания ее родных, когда говорит отчиму Кары: *Я сегодня на рассвете шаманил – если ты обратно не отправишь свою дочь, то этот поступок приведет тебя к черным дьяволам*» [10, с. 36] (здесь и далее перевод наш. – А. Х.).

Функции особых символов в пьесе «Хайыраан бот» выполняют образы соловья (он поет на заре), густой тайги, скалы, коновязи, юрты, игры «сайзанап» (игрушечная постройка из камней), «ойтулааш» (ночное сборище или гулянье молодежи в дореволюционной Туве), восходящих к мифологическим представлениям тувинца о счастье, любви, семье и семейных радостях.

Но главным завоеванием драматурга, на наш взгляд, являются реалистически выведенные образы действующих лиц. Покажем это на образе матери Кары – Кадай. В ней борются два противоречивых чувства: с одной стороны, в свете традиционных представлений поступок дочери представляется ей неверным, совершаемым ею незаконно, с другой стороны, видя трудное положение и состояние дочери, Кадай по-матерински сочувствует ей, жалеет, сокрушается и глубоко страдает от такого поворота в судьбе дочери. В осознании матерью поступка дочери начинает создаваться более сложный реалистический характер с внутренней психологической мотивировкой.

В. Кок-оол наделяет образ Кадай глубиной неоднозначного характера, выделяет в ней национальные черты, ту особенность национальной психологии, которая свойственна тувинцу, не только женщине, – особую сдержанность и выдержку в эмоционально напряженных ситуациях. Так, она говорит Каре: *«Да, доченька, тяжело тебе, очень тяжело. Я не хочу, чтобы ты поехала (обратно. – А. Х.). Но что поделаешь, при людях мне приходится тебя ругать...»* [10, с. 43]. В этих словах Кадай слышатся и печаль, и противоречивое душевное состояние, но материнская любовь берет верх над коле-

баниями – она пытается робко защищать дочь, упрекая мужа в бессердечности. А когда люди Кенден-Хуурака преследуют укрывающуюся в лесу дочь, как дикого зверя, тогда уже мать решительно освобождается от колебаний, открыто отстаивает право дочери на выбор своей судьбы и смело вступает в ее защиту. Поведение матери, отстаивающей права дочери, как бы печально этот протест ни закончился, разрушает стереотип образа женщины в тувинской литературе, свидетельствуя о победе реалистических способов в изображении национального характера.

Когда шаман пугает мать злыми духами и винит ее в том, что она отговаривает дочь от возвращения к Кенден-Хуураку, и, следовательно, неизбежно накликает на себя беду, она бесстрашно дает шаману резкий отпор: «*Да, отговариваю! Дитя мое достаточно били и мучили, а теперь вздумали связать ее – это неслыханно! Стара я, зубы у меня все выпали, – но не буду с вами гнаться по лесу, как охотник за диким зверем...*» [10, с. 29]. В решительный момент, когда люди хотят связать и увести ее дочь силой, колеблющаяся до этого мать заступает за нее. Кенден-Хуурак замахивается плетью, чтобы ударить Кару, но мать прикрывает ее своим телом: «*Дочь - моя! Я сама знаю, что делать!*» [10, с. 29]. Осмысление противоречий социальной жизни, обстоятельств, разрушающих или формирующих личность тувинца, закономерно начинают у Кок-оола приобретать вполне реалистический характер.

Психологизм в изображении драматических характеров как способ реалистического письма, таким образом, передает национальный колорит произведения. Вместе с тем он необходим драматургу для воспроизведения общезначимого, вечного конфликта, подсказанного народной легендой. Присутствие в тувинской легенде фольклорно-мифологического смысла и содержания приподнимает реалистическую пьесу до высоты философского обобщения. Другими словами, драматург достигает философского понимания жизни, отталкиваясь от устоявшегося и проверенного временем осознания мира. «Содержание мифа – как самого первого духовного обогащения человека, когда с его помощью формируются знания и понимание окружающего, не подлежат сомнению. Миф – это сложный синтез знаний о мире, опираясь, на которые человек идет к этапу познания – философскому, бытийному, потому что человек уже хочет понять сам, что есть что» [7, с. 96].

Таким образом, пьеса В. Кок-оола «Хайыраан бот» (Эх, жизнь, моя горемычная!) – пример опоры на фольклор и одновременно отхода от него, когда происходит осознание автором причинно-следственной связи событий. И здесь высокая духовность легенды, ее непререкаемый и абсолютный смысл поднимают реальные жизненные и социальные проблемы на высоту, с которой этнографические детали и зарисовки национального быта освещаются светом философского, бытийного познания мира. Так, с опорой на легенду, миф, предание осуществляется творческое овладение тувинским писателем мастерства реалистического изображения.

#### *Литература*

1. Джусойты Н. От сказителя к писателю – путь далекий // Вопросы литературы. – 1971. – № 9.
2. Имхелова С. С. Роль легенды в литературных произведениях о судьбе и историческом выборе бурятского народа // Вестник Бурят. гос. ун-та. Язык. Литература. Культура. – Вып 1/2014. – С. 50–57.
3. Калзан А. К. Становление тувинской драматургии: дис. ... канд. филол. наук. – М., 1961. – 167 с.
4. Калзан А.К. Тувинская драматургия периода ТНР // Учен. зап. ТНИИЯЛИ. – Кызыл, 1958. – Вып. 6. – С. 115–136.
5. Кок-оол В. Ш. Чогаалдар чыындызы: шии чогаалдары. – Кызыл: Изд-во ТывНУЧ, 1976. – 184 ар. (Tuvan.)
6. Кыс-Халыыр. Тувинские народные легенды и предания / сост. Д. С. Куулар, Ч. Ч. Куулар. – Кызыл: Тув-книгоиздат, 1973. – 180 ар. (Tuvan.)
7. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Исследования по фольклору и мифологии Востока. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
8. Найдакова В. Ц. Тувинский театр: учеб. пособие. – Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 1999. – 159 с.
9. Научный архив ТИГИ. Ф. 6. Оп. 4. Д. 229.
10. Тыва шиилер. – Кызыл: Изд-во ТывНУЧ, 1953.
11. Хадаханэ М. А. Беседы о тувинской литературе и не только... – Кызыл: Тув. кн. изд-во, 2006. – 144 с.

#### *References*

1. Dzhusojty N. Ot skazitelya k pisatelyu – put' dalekij [Far distance from narrator to writer]. *Voprosy literatury – Questions of literature*. 1971. No 9.
2. Imihelova S. S. Rol' legendy v literaturnykh proizvedeniyakh o sud'be i istoricheskom vybore buryatskogo naroda [Role of legend in literature texts about history of the Buryats]. *Vestnik Burjat. gos. un-ta. Jazyk. Literatura. Kul'tura. Vyp. 1/2014 – Bulletin of Buryat State University. Language, Literature, Culture*. Issue 1/2014. Pp. 50–57.

3. Kalzan A. K. *Stanovlenie tuvinskoj dramaturgii: dis. ... kand. filol. nauk* [Tuva drama establishment: Cand. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 1961. 167 p.
4. Kalzan A. K. *Tuvinskaya dramaturgiya perioda TNR* [Tuva drama during the Tuva People's Republic]. *Uchen. zap. TNUYaLI. Vyp. 6 – Scientific notes of Tuva Research Institute of Language and Literature. Issue 6*. Kyzyl, 1958. Pp. 115–136.
5. Кок-оол В. Ш. Чогаалдар чындзы: шии чогаалдары. Кызыл: ТывНУЧ, 1976. 184 ар. (Tuva.)
6. Кыс-Халыыр (Tuvinskie narodnye legendy i predaniya). – Кызыл: Tuvknigoizdat, 1973. – 180 ар. (Tuva.)
7. Meletinsky E. M. *Poetika mifa. Issledovaniya po fol'kloru i mifologii Vostoka* [Poetics of a myth. Research on oriental folklore]. Moscow: Nauka, 1976. 407 p.
8. Najdakova V. Ts. *Tuvinskij teatr: ucheb. posobie* [Tuva theatre: Textbook]. Ulan-Ude: East Siberian Academy of Culture and Arts publ., 1999. 159 p.
9. *Nauchnyj arhiv TIGI*, f. 6., op. 4, d. 229 [Science archive of Tuva Institute of Humanitarian Studies, Fund 6, list 4, the case 229].
10. Тыва шиилер. Кызыл: ТывНУЧ, 1953. (Tuva.)
11. Hadahane M. A. *Besedy o tuvinskoj literature i ne tol'ko...* [Conversation on Tuva literature and other topics]. Kyzyl: Tuva Book publ., 2006. 144 p.

УДК 82.0

**ПРЕДЫСТОРИЯ ТРАГИЧЕСКОЙ СУДЬБЫ ПИСАТЕЛЯ С. Б. ПЮРБЮ  
В ПЕРИОД ПЕРВОЙ И ВТОРОЙ ВОЛН РЕПРЕССИЙ В ТУВЕ**

© Салчак Василий Савырович

заведующий Научным архивом Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований

Россия, 667000, г. Кызыл, ул. Кочетова, 4

E-mail: kyrybazyr@mail.ru;

На основе архивных материалов и новых исследований по истории Тувинской Народной Республики автор статьи выявляет причины возникновения первой и второй волн репрессий в Туве в 1920–1930-е годы и их влияние на судьбу тувинского писателя Сергея Пюрбю. В результате анализа автор приходит к выводу, что политические репрессии в Туве проводились в связи с «Большим террором» в СССР и имели свои особенности. Первая и вторая волна репрессий в Туве подготовили почву для притеснения инакомыслящих в среде творческой интеллигенции в последующие периоды, в частности для заведомо ложного обвинения Сергея Пюрбю в буржуазном национализме.

**Ключевые слова:** тоталитарная система СССР, Тува, первая и вторая волна репрессий, предпосылки творчества С. Пюрбю.

**PRE-HISTORY OF TRAGIC FATE OF WRITER S. B. PYURBYU  
IN THE FIRST AND SECOND WAVES OF REPRESSIONS IN TUVA****Vasilij S. Salchak**Head of Scientific archive of Tuvan Institute of Humanitarian and Applied Socio-Economic Researches  
4 Kochetova Str., Kyzyl, 667000 Russia

On the basis of archival materials and new researches in the period of the Tuvan People's Republic the author identifies the first and second wave of repression in Tuva in 1920–1930-es and their impact on the fate of the Tuvan writer Sergei Pyurbyu. The author concludes that political repression in Tuva conducted in connection with the «Great Terror» in the Soviet Union and had its own characteristics. The first and second wave of repression in Tuva prepared the beginning the oppressions of dissidents among the creative intelligents in subsequent periods, in particular for knowingly false accusations S. Pyurbyu of bourgeois nationalism.

**Keywords:** USSR totalitarian system, the first and second wave of repression in Tuva, precondition of creativity of S. Pyurbyu.

4 апреля 2014 г. исполнилось 100 лет со дня вступления Тувы под протекторат России. Эта историческая дата стала решающей в судьбе тувинского народа. Сложнейший путь становления тувинской государственности, дальнейшее развитие материальной и духовной культуры тувинцев были обусловлены этим судьбоносным выбором. Сложность исторического выбора, его перипетии отразились на судьбе ярких личностей, выделившихся из народа, которым выпала доля разделить все достижения и приобретения, «перегибы» и роковые ошибки, произошедшие в истории российской действительности в 1920–1950-е гг. XX в.

Сергей Бакизович Пюрбю (1913–1975), Народный писатель Тувы (1973), начиная с самых истоков молодой тувинской поэзии, еще в 1930–1940-е годы и до конца своей жизни верно и бескорыстно отдавал свои силы и талант делу просвещения тувинского народа. Без имени С. Б. Пюрбю невозможно представить формирование и развитие новой тувинской культуры и искусства. В истории тувинской литературы он остался как новатор, стихи и поэмы которого вошли в золотой фонд тувинской и всей многонациональной литературы России.

С. Б. Пюрбю – поэт драматической судьбы. В расцвете сил 35-летний поэт был репрессирован. Он был обвинен в буржуазном национализме и арестован 16 апреля 1948 г., освобожден 11 октября 1954 г., а реабилитирован в 1994 г. 46 лет понадобилось российской Фемиде для полного оправдания осужденного и признания собственной ошибки, роковой для судьбы тувинского поэта.

Биография и творчество «запретного» писателя С. Б. Пюрбю, изобилующие «белыми пятнами» в советское время, стали постепенно восполняться новыми фактическими сведениями в постсоветское время. Исследования о С. Б. Пюрбю тувинских литературоведов А. К. Калзана, Д. С. Куулара, М. А. Хада-



ханэ, якутского – Н. Н. Тобурокова, писателей К. Ш. Кюнзегеша, А. А. Даржая, опубликованные в предисловиях сборников его произведений, в библиографических указателях и энциклопедических изданиях, в монографиях и учебниках в советское время (1961, 1963, 1973, 1976, 1982, 1991), пополнились статьями 1993–2003-х гг. писателей К.-Э. К. Кудажы, правоведа О. Бузыкаевой и других [1].

В ходе нашей работы над исследованием жизненного и творческого пути С. Б. Пюрбю перед нами встала сложная проблема определения особенностей применения репрессивных методов в Туве, в частности, выявление истинных причин репрессирования С. Пюрбю. В результате изучения нами новых источников выявились факты, проливающие свет на биографию и творчество писателя. На основе этих данных нам удалось выяснить, что перипетии судьбы С. Б. Пюрбю были заложены и тесно связаны с годами политических репрессий в Туве, которые, на наш взгляд, необходимо подразделить на три волны. Задача данной статьи – выявить периоды ужесточения и ослабления первых двух волн репрессий в Туве и их истоки и особенности влияния на судьбу С. Б. Пюрбю.

По определению современных исследователей, термин «тоталитаризм» происходит от латинского слова «totalis», означающего «весь», «целый», «всеобщий». Тоталитаризм – это политический режим и представляет собой подчинение части (индивида) целому (государству), всеобъемлющий контроль со стороны власти над личностью, ее сознанием с целью формирования удобного типа человека, управление обществом на основе определенной идеологической доктрины. Спецификой тоталитаризма является претензия на управление сознанием людей, программирование их ценностных ориентаций и образа мысли [2].

Предпосылки тоталитаризма в советской литературе были заложены еще с первых шагов решения проблемы «революция и интеллигенция», «власть и интеллигенция» [3]. По мнению исследователя истоков тоталитарного сознания Т. Я. Пермяковой, в 20–50-е гг. XX в. решающую роль в производстве и воспроизводстве тоталитарного сознания играла и художественная культура [4].

Политические репрессии в Туве проводились в связи с Большим террором в СССР, но имели и свои особенности, обусловленные геополитическим положением и историческими предпосылками, сложившимися в то время на территории Тувы. Согласно мнению авторов новой «Истории Тувы», главным содержанием геополитических процессов начала XX в. была «перекройка» карты мира в пользу экономически бурно прогрессирующих стран Европы, США и Японии. В силу уникального геополитического положения Урянхайского края (прежнее название Тувы) в его развитии прослеживаются процессы многостороннего переплетения межцивилизационных, межформационных, межкультурных и межклассовых отношений, а также синтезированные в их ходе переходные категории. Значительная удаленность Тувы от портов, являвшихся «центрами силы» западно-европейских стран, обезопасила ее от вмешательства с их стороны. И напротив, наличие сухопутных границ с Россией и Внешней Монголией (в составе Китая) во многом обусловило то, что она стала объектом борьбы между Россией, Монголией и Китаем. Прощение тувинских ноёнов в 1912–1913-х гг. стало правовым основанием принятия решения о протекторате России над Тувой в 1914 г. [5, с. 6–8].

Тувинская Народная Республика (ТНР), частично признанная СССР в 1924 г., – государство в Южной Сибири в 1921–1944-е гг., в 1921–1926 гг. официально называлась Танну–Тува. Молодое государство не было признано Китаем, частью которого оно считалось большинством стран мира [6].

1920-е гг. были очень сложными для Танну–Тувы. На его территорию претендовала Монгольская Народная Республика (МНР), лишь в 1926 г. МНР признала независимость Тувы, но пограничные территориальные споры не были урегулированы (возможно, это стало одной из причин последующего вхождения Тувы в СССР).

13-16 августа 1921 г. в с. Атамановка (ныне Суг-Бажы, Кочетово) состоялся Всетувинский учредительный хурал (съезд). Он принял первую Конституцию, в первом параграфе которой закреплялось образование Республики Танну-Тува Улус, объявлялась ее самостоятельность «в своих внутренних делах» и то, что в «международных отношениях республика выступает под покровительством Советской России» [7, с. 25]. В положении о покровительстве в одностороннем порядке, без согласия советского правительства (И. Г. Сафьянов не представлял центральную власть Советской России), утверждалось продолжение политики протектората в новых условиях [8]. В более позднюю Конституцию 1924 г. положение не вошло, но фактически СССР и далее осуществлял тесный патронат над Тувой не только во внешних, но и во внутренних вопросах [5, с. 129].

Первая волна репрессий в Туве началась в 1922 г. под влиянием Советской России, где был принят «Декрет об отделении церкви от государства и школы от церкви» 5 января 1918 г. [9, с. 271–274]. После Всетувинского учредительного хурала в феврале 1922 г. Центральный исполнительный Совет (ЦИС) ТНР был реорганизован в Совет Министров, председателя ЦИС ТНР, бывшего амбын-нояна

Комбу-Доржу сменил Маады Лопсан-Осур. 28 февраля – 1 марта 1922 г. в Туране Оргбюро созвало I съезд Тувинской народной революционной партии (ТНРП), где председателем ЦК был избран Лопсан-Осур [10]. В первые годы ТНР руководящие посты молодого государства занимали ламы, обучавшиеся в духовных центрах Монголии и Тибета, как наиболее образованная прослойка общества.

В связи с усилением политики Советского государства и влияния Русской самоуправляющейся трудовой колонии (РСТК) [11, с. 137–128] в Туве постепенно стал претворяться в жизнь Декрет СССР – «Декрет об отделении церкви от государства и школы от церкви» и был задействован репрессивный механизм тоталитарной системы. В конце 1922 г. Председатель Совета Министров ТНР, вновь избранный Первый секретарь ЦК ТНРП Маады Лопсан-Осур как бывший лама был отстранен от всех занимаемых должностей [12, с. 77]. Так началась первая волна репрессий в Туве. Эта волна постепенно захватила всю политическую элиту ТНР, которая продолжалась с отстранения от должности Председателя Совета Министров Сояна Оруйгу, а затем завершилась в 1932 г. расстрелом Куулара Дондука и Монгуша Буян-Бадыргы [12, с. 64, 84], занимавших ранее этот пост. В качестве основных поводов для первой волны репрессий в Туве были выдвинуты ламаистко-феодалное происхождение правящей элиты, потенциальная возможность угрозы противостояния с их стороны действующей власти.

В начале первой волны репрессий в Туве С. Пюрбю было девять лет и он учился в качестве послушника в Эжжимском буддийском монастыре (хурэ) [13, с. 5]. В годы послушничества юного Пюрбю в хурэ были заложены первые предпосылки его приобщения к знаниям, интерес к языкам, формирование его творческих задатков.

В конце 20-х – начале 30-х гг. XX в. в Советской России развернулась жесткая политика сплошной коллективизации в среде крестьянского населения страны, которая должна была завершиться в 1932 г. [14]. В результате этого волевого решения власти возникла острая необходимость в руководящих кадрах во вновь созданных коллективных хозяйствах и общественных организациях. В эти же годы возникла сложная ситуация в стране, связанная с противостоянием между центральной властью и нерусским населением в национальных образованиях. Для разрешения этой проблемы была проведена государственная кампания по выдвижению в руководящие посты представителей национальных республик и автономий [15]. Эта кампания расширилась постепенно на всей территории страны и ускорила так называемый процесс коренизации управленческих кадров на местах.

Политический курс Советской России неуклонно проводился во внутреннем государственном устройстве ТНР через РСТК. Согласно линии, проводимой в ТНР Советской Россией, правящая элита тувинского государства, которая составляла в большинстве своей представителей феодально-ламаистской прослойки, должна была смениться новыми кадрами из числа аратских масс. С этой целью сотни тувинцев были направлены в разные города СССР для подготовки их в качестве партийных кадров [16, с. 67]. Особую роль в деле подготовки национальных государственных кадров сыграл Коммунистический университет трудящихся Востока (КУТВ), созданный для претворения в жизнь идей II Интернационала.

Выпускник КУТВа 1929 г. С. К. Тока в 1933 г. становится Председателем президиума (с 1936 г. – Генеральным секретарем) ЦК ТНРП [5, с. 145]. Он начинает политику чистки кадров, во время которой руководящие лица ТНР подверглись политическому преследованию. Так в 1933 г. началась вторая волна репрессий в Туве. В борьбе за власть феодально-ламаистская прослойка Тувы начала оказывать ожесточенное сопротивление, вылившееся в Тере-Хольский мятеж 1932 г. [5, с. 194], волнения в южных кожуунах Тувы 1933 г., которые были вскоре жестоко подавлены. Идеиную подоплеку сопротивления оппозиционных сил правящая власть связывала с заведомо ложным обвинением в их причастности к сотрудничеству с японским империализмом. В осуществлении этих якобы коварных замыслов обвинили Председателя Совета Министров Сата Чурмит-Дажы как руководителя тайного заговора государственного переворота. В результате этого преследования в 1938 г. все руководящие кадры ТНР – Председатель Совета Министров, министр иностранных дел ТНР Сат Чурмит-Дажы, председатель одной из палат Малого Хурала Адыг-Тулус Хемчик-оол, председатель Тувинского банка Танчай Оюн, первый прокурор ТНР Пиринлей Кара-Сал, министр торговли и промышленности Лопсан Сат – все 9 человек были арестованы и расстреляны [17].

Далее вплоть до 1944 г. продолжались репрессивные меры в разных формах и масштабах. Проводились массовые гонения на членов целых семей так называемых «врагов народа» – конфисковывалось их имущество, лишались их гражданские права; оказывающих малейшее сопротивление людей снимали с занимаемых должностей, ссылали в отдаленные районы. Были арестованы и расстреляны

имущие и политически опасные представители народа – феодалы, зажиточные араты, культовые служители – ламы и шаманы.

Во время второй волны политических репрессий в Туве С. Б. Пюрбю вернулся с учебы из Ленинграда, где он учился на Курсах национальных меньшинств Советского Востока на учителя словесности (1928–1932 гг.) [18]. Он работал инструктором в отделе образования Министерства культуры, учителем в Учебном комбинате, переводчиком в аппарате ЦК ТНРП и председателем Комитета по делам искусств.

В 1933–1944 гг. С. Б. Пюрбю написал свои первые зрелые произведения – стихи «Солнце, восшедшее с Запада» («Барыын чүктен үнген хүн», 1934), «Песня утра» («Эртенгиңиң ыры», 1938), литературоведческую работу «В помощь молодым писателям» («Аныяк чогаалчыларга дуза», 1939), поэму «Чечек» (1941), балладу «Красный обоз» («Кызыл коьш», 1942) и другие. В стихотворениях («Моей любви истоки» («Ынчангаштың ынак-тыр мен», 1940), «Монгун-Тайга» (1944) он выразил свои искренние патриотические чувства в любви к родной Туве, красотам ее природы и восхищении трудом и жизнелюбием простых аратов. Позже эти стихи станут объектом обвинения С. Б. Пюрбю в местничестве, в которых якобы не подчеркивалось благодарное влияние Советской России в строительстве новой жизни в Туве.

Природный ум, полученное образование, свободное владение русским языком, писательский талант и независимый характер – все эти качества выделяли С. Б. Пюрбю среди интеллигенции его поколения. Благодаря этим качествам незаурядной личности он свободно и смело выражал свои мысли и убеждения, что послужило причиной для установления надзора над ним карательными органами. Так отразилась вторая волна репрессий в Туве на судьбе писателя.

Основной объективной причиной преследования С. Б. Пюрбю стали исторические обстоятельства, сложившиеся во время первых двух волн репрессий в Туве, которые неизбежно подготовили почву для заведомо ложного обвинения писателя в буржуазном национализме, которое являлось основным оружием расправы сталинского режима с советской творческой интеллигенцией, в том числе с интеллигенцией коренных сибирских народов. Основной субъективной причиной гонений на С. Б. Пюрбю поневоле стали сначала подсознательное, интуитивное, а затем уже осознанное внутреннее неприятие независимой личностью тоталитарного режима. За это естественное духовное сопротивление писатель сполна претерпел все перипетии притеснения и во время третьей волны репрессий в Туве – исключение из рядов Союза писателей, арест, суд и заключение в тюрьму. Этот период в судьбе писателя – предмет будущих исследований.

#### *Литература*

1. Кудажи К.-Э. К. Сергей болгаш сезиктиг пистолет // Шын. – 1993. – Сент. 3; Салчак В. С. «Белые пятна» в судьбе поэта Сергея Пюрбю // Гуманитарные исследования в Туве. – М., 2001. – С. 218–229; Бузыкаева О. Судьба поэта // Улуг-Хем. – 2003. – № 2. – С. 3.
2. Большой толковый социологический словарь. Т. 2 (П–Я) / пер. с англ. – М.: Вече, АСТ, 1999. – С. 355.
3. Интеллигенция и власть: («круглый стол») // Политические исследования. – 1992. – № 3. – С. 72–85.
4. Пермякова Т. В. История российского тоталитарного сознания в контексте культуры: дис. ... канд. культурологии. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2004. – 140 с.
5. История Тувы. – Новосибирск, 2007. – Т. 2. – 430 с.
6. Тувинская Республика Интернет ресурс: [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org)
7. Конституции Тувы. 1921–1993-е гг. – Кызыл, 1999. – С. 25.
8. Моллеров Н. М. Тува в 1914–1921 гг.: Протекторат или окраина России? // Россия и Тува: 60 лет вместе: материалы науч.-практ. конф. – Кызыл, 2004. – С. 78–89.
9. Декреты Советской власти. Т. 1 (25 октября 1917 г. – 16 марта 1918 г.). – М., 1957. – С. 271–274.
10. Тиинмей Д. Л. Первый генсек партии // Тувинская правда. – 2011. – № 66. – 28 июня.
11. Моллеров Н. М. Истоки братства. – Кызыл, 1989. – С. 137–138.
12. Заслуженные люди Тувы XX века: Государственная книга Республики Тыва. – Кызыл, 2004.
13. Пюрбю С. Собр. соч. – Кызыл, 1973.
14. Постановление ЦК ВК П(б) «О темпе коллективизации и мерах помощи государства колхозному строительству» 5 января 1930 г. // Трагедия советской деревни. Коллективизация и раскулачивание. Т. 2 (ноябрь 1929 – декабрь 1930): документы и материалы. – М.: РОССПЭН, 2000. – С. 85–86; Интернет-ресурс: [istmat.info/node/30797](http://istmat.info/node/30797).
15. Чистяков О. И. Коренизация государственного аппарата национальных районов в первые годы советской власти: по материалам национальных районов Среднего Поволжья // Правоведение. – 1965. – № 1. – С. 164–168.

16. Харунов Р. Ш. Формирование интеллигенции в Тувинской Народной Республике (1921–1944 гг.). – Абакан, 2009. – С. 67.
17. ГАРТ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 2034. Л.1.
18. Науч. арх. ТИГИ. Ф.1. Оп.1. Д. 1404. Л. 2.

#### References

1. Kudazhy K.-Je. K. Sergej bolgash seziktig pistolet // Shyn. 1993. Sent. 3 (Tuvan.); Salchak V. S. «Belye pyatna» v sud'be poeta Sergeya Pyurbyu [Unknown facts of S. Pyurbyu's life]. *Gumanitarnye issledovaniya v Tuve – Humanitarian research in Tuva*. Moscow, 2001. Pp. 218–229; Buzykaeva O. Sud'ba poeta [Poet's fate]. *Ulug–Hem*. 2003. No 2. P. 3.
2. *Bol'shoj tolkovyj sotsiologicheskij slovar'. T. 2 (P-Ja) / per. s angl.* [Great sociological dictionary, vol. 2]. Moscow: Veche, AST, 1999.
3. *Intelligentsiya i vlast': «kruglyj stol»* [Intelligentsia and power: 'round table']. *Politicheskie issledovaniya – Political research*. 1992. No 3. Pp. 72–85.
4. Permjakova T. V. *Istoriya rossijskogo totalitarnogo soznaniya v kontekste kul'tury: dis. ... kand. kul'turologii* [History of Russian totalitarian conscience in historical context: Cand. sci. diss.]. Chelyabinsk, 2004. 140 p.
5. *Istoriya Tuvy. T. 2* [Tuva history, vol. 2]. Novosibirsk, 2007. 430 p..
6. Available at: [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org) Tuvinskaya Narodnaya Respublika.
7. *Konstitutsii Tuvy. 1921–1993-e gg.* [Tuva constitution. 1921–1993]. Kyzyl, 1999.
8. Mollerov N. M. Tuva v 1914–1921-e gg.: Protektorat ili okraina Rossii? [Tuva during 1914–1921: protectorate or outskirts of Russia?]. *Rossija i Tuva: 60 let vmeste: materialy nauch.-prakt. konf. – Russia and Tuva: 60 years together: conference materials*. Kyzyl, 2004. Pp. 78–89.
9. *Dekrety Sovetskoj vlasti. T. I (25 oktjabrja 1917 g. – 16 marta 1918 g.)* [Soviet power first laws. Vol. 1 (25 October 1917 – 16 March 1918)]. Moscow, 1957. Pp. 271–274.
10. Tiinmej D. L. Pervyj gensek partii [First party head]. *Tuvinskaya Pravda – Tuva Truth*, 2011. June 28. No 66.
11. Mollerov N. M. *Istoki bratstva* [Origins of brotherhood]. Kyzyl, 1989. Pp. 137–138.
12. *Zasluzhennye lyudi Tuvy XX veka: Gosudarstvennaya kniga Respubliki Tyva* [Honoured people of Tuva of the 20<sup>th</sup> century: State book of the Republic of Tuva]. Kyzyl, 2004.
13. Pyurbyu S. *Sobr. soch.* [Pyurbyu S. Collected works]. Kyzyl, 1973.
14. Postanovlenie CK VKP(b): «O tempe kollektivizatsii i merakh pomoshchi gosudarstva kolhoznomu stroitel'stvu» 5 yanvarja 1930 g. [«On collectivization tempo and state support for kolkhoz organization»: Communist Party Central Committee's resolution]. *Tragediya sovetskoj derevni. Kollektivizatsiya i raskulachivanie. T. 2 (noyabr' 1929 – dekabr' 1930): dokumenty i materialy – Tragedy of Soviet village. Collectivization. Vol. 2 (November 1929 – December 1930)*. Moscow: Rossijskaya politicheskaya entsiklopediya publ., 2000. Pp. 85–86.
15. Chistyakov O. I. Korenizatsiya gosudarstvennogo apparata natsional'nykh rajonov v pervye gody sovetskoj vlasti: po materialam natsional'nykh rajonov Srednego Povolzh'ya [National districts administration in the first years of the Soviet power: on the material of Middle Volga regions national districts]. *Pravovedenie – Law study*. 1965. No 1. Pp. 164–168.
16. Harunov R. Sh. *Formirovanie intelligentsii v Tuvinskoj Narodnoj Respublike (1921–1944 gg.)* [Intelligentsia establishment in Tuva People's Republic in 1921–1944]. Abakan, 2009.
17. SA RT [State Archive of the Republic of Tuva]. F. 1. Op. 1. D. 2034. L. 1.1.
18. Nauch. arhiv TIGI [Scientific Archive of Tuvan Institute of Humanitarian Research]. F.1. Op.1. D. 1404. L. 1. 2.

УДК 821.111

## ФАБУЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РАССКАЗА А. КРИСТИ «НЕМЕЙСКИЙ ЛЕВ»

© Бурцева Марина Анатольевна

кандидат филологических наук, доцент кафедры восточных языков и страноведения  
Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Амосова  
Россия, 677000, г. Якутск, ул. Белинского, 58  
E-mail: donnarosa36912@mail.ru

В статье анализируется фабула детективного рассказа А.Кристи «Немейский лев» в соответствии с четырехфазной моделью сюжетного развития художественного текста. Последовательно выделяются фаза обособления, которой соответствует характеристика главного героя Эркюля Пуаро в категории избранничества; фаза установления партнерства – межсубъектные связи, образующиеся в ходе повествования между героем-детективом и второстепенными персонажами - фигурантами расследования; фаза смертельного испытания – символическое столкновение героя со смертью и настоящей угрозой своей жизни; фаза преображения, приобретающая усложненный метафизический характер, когда главный герой из блюстителя человеческих законов трансформируется во всевидящее око и орудие божественного правосудия. Анализ произведения английской писательницы на основании классических сюжетных схем позволяет преодолеть традиционную установку на занимательность как основную характеристику детективного жанра и полнее раскрыть его идейно-художественную ценность.

**Ключевые слова:** фабула, сюжет, детектив, античная мифология, фаза обособления, фаза партнерства, лиминальная фаза, фаза преображения, главный герой.

PLOT ARRANGEMENT OF 'THE NEMEAN LION' BY A. CHRISTIE

**Marina A. Burtseva**

PhD, A/Professor of Department of oriental languages and area studies, North-Eastern Federal University  
58 Belinskogo Str., Yakutsk, 677000 Russia

The article reviews a plot of A. Christie's detective story 'The Nemean Lion' in accordance with the four-phase model of the literary text plot development. There sequentially come the separation phase, which corresponds to the description of the main character Hercule Poirot in the category of the elect; the partnership phase – intersubjective links being formed between the hero-detective and secondary characters, persons involved in the investigation, in the course of the narration; the lethal challenge phase – a symbolic confrontation of the main character with death and a real threat to his life; the incorporation phase, acquiring sophisticated metaphysical nature, when the main character transforms from a guardian of the law into the all-seeing eye and the sword of divine justice. The analysis of the English writer's work with the use of the classical plot schemes lets us overcome the traditional view on the detective genre with entertainment being its main characteristic and get better understanding of its ideological and artistic values.

**Keywords:** fable, plot, detective story, classical mythology, separation phase, partnership phase, liminal phase, incorporation phase, main character.

Фабула художественного произведения определяется как фактическая сторона повествования, т. е. события, случаи, действия, состояния в их причинно-хронологической последовательности, и таким образом отличается от сюжета, в котором указанные элементы komponуются и оформляются автором на основе закономерностей в развитии изображаемых им явлений [3]. По определению Б. В. Томашевского, «фабулой называется совокупность событий, связанных между собой, о которых сообщается в произведении... Фабуле противостоит сюжет: те же события, но в их изложении, в том порядке, в каком они сообщены в произведении, в той связи, в какой даны в произведении сообщения о них» [4, с. 119].

В. И. Тюпа выделяет общую четырехфазную модель фабульной организации художественного текста: «...с точки зрения исторической поэтики гораздо эффективнее при анализе сюжета с оригинальной фабулой (не говоря уже о фабулах традиционных) пользоваться системой исторически сложившихся фаз сюжетного развертывания текста». В число этих фаз входят последовательно: фаза обособления, фаза партнерства, лиминальная фаза испытания смертью и фаза преображения [5, с. 39].

Объектом анализа фабульной организации художественного текста послужил детективный рассказ английской писательницы Агаты Кристи «Немейский лев» («The Nemean Lion»), входящий в сборник «Подвиги Геракла» («The Labours of Hercules»), вышедший в 1947 г. и посвященный 12

расследованиям знаменитого бельгийского сыщика Эркюля Пуаро. Исследование «сюжетно необычного текста на фоне матричных схем позволяет глубже проникнуть в конструктивное и смысловое своеобразие оригинального сюжета» [5, с. 40].

В основе сюжета рассказа А. Кристи – загадочное похищение у богатой дамы леди Милисент Хоггин собаки породы «пекинес». Согласно предложенной В. И. Тюпой модели фабульной организации художественного текста, первой фазой – фазой обособления в рассказе «Немейский лев» выступает характеристика главного героя Эркюля Пуаро в категории избранничества, реализующаяся при ироническом описании его отношения к перспективе расследования дела об исчезновении собаки: *«И ко всему – еще и пекинес! И это после сна, который привиделся ему сегодня ночью. Будто он уже покидает Букингемский дворец, удостоившись личной монаршей благодарности, - и тут его лакей входит в комнату с утренней порцией шоколада!»* (пер. А.Сагаморова) [1, с. 380].

Причиной подобного пренебрежительного отношения явились не столько блестящая репутация сыщика, позволяющая ему рассчитывать на дела, по меньшей мере, государственной важности, сколько чувство собственного достоинства, позиционирование себя как человека исключительного: *«Эркюль Пуаро присел к столу. Медленно и тщательно перечитал письмо. Это было не то дело, какого он искал, совсем не такое, какого обещал себе. Ни с какой точки зрения оно не было важным, оно было в высшей степени несущественным. Оно – и в этом коренилась суть его внутреннего протеста – не являлось подлинным подвигом Геркулеса»* [1, с. 380]. Однако, в конечном счете, именно сознание собственной значительности и высокий профессионализм позволили Пуаро разглядеть нечто необычное в этом, на первый взгляд, заурядном деле: *«В одной детали действительно скрывалось нечто необычное»* [1, с.380].

В качестве второй фазы – партнерства – выступает установление новых межсубъектных связей. При этом нередко имеют место «неудачные (недолжные) пробы жизненного поведения (например, ложное партнерство)» [5, с. 39]. В рассказе А. Кристи для Эркюля Пуаро такими партнерами являются клиенты, обратившиеся к нему с просьбой расследовать дело о злосчастном пекинесе – сэре Джозефе Хоггин, леди Хоггин и ее компаньонка мисс Эми Карнэби, по недосмотру которой и произошло похищение. Первоначально партнерство, которое можно расценивать как ложное, устанавливается, в частности, в ситуации разговора Пуаро с сэром Джозефом, изложившим обстоятельства дела: *«Послушайте, мистер Пуаро, я расскажу вам все дело. Собаку украли неделю назад – увели в Кенсингтон-Гарденс, где она гуляла с компаньонкой моей жены. На следующий день жена получила записку с требованием двухсот фунтов»* [1, с. 382].

Желание установить партнерские отношения со стороны сэра Джозефа на этом этапе выглядит вполне оправданным и закономерным, подтверждением тому выступает признание им профессиональных качеств Пуаро: *«Я знаю, что вы – высший класс в такого рода вещах, – откровенно сказал сэре Джозефу. – Я навел справки, и мне сказали, что вы – наилучший из имеющихся специалистов. Я намерен добраться до сути этого дела и не стану говорить о расходах. Вот почему я просил вас прийти сюда»* [1, с. 381]. Однако со стороны Эркюля Пуаро это партнерство не расценивается как равнозначное, поскольку он заявляет: *«Меня привлекали к расследованию самых различных дел – к расследованию убийств, необъяснимых смертей, ограблений, краж драгоценностей. Это – первый случай, когда меня попросили применить мой талант для выяснения обстоятельств похищения пса-пекинеса»* [1, с. 382].

Искажение партнерских отношений усугубляется, когда дело доходит до обсуждения гонорара:

*«– Вы осведомлены о том, что плата за мои услуги высока? – спросил Пуаро.*

*– Да, да. Но ведь это, – сэре Джозефу поглядел на него с хитрецей, – очень незначительное дело? Эркюль Пуаро пожал плечами.*

*– Я не торгуюсь. Я – эксперт. За услуги эксперта принято платить»* [1, с. 381].

Следующий этап «недолжных» партнерских отношений происходит в эпизоде, когда Пуаро беседует с хозяйкой пекинеса – леди Хоггин. Несмотря на то, что их обмен репликами внешне выглядит адекватным:

*«– Теперь расскажите мне, леди Хоггин, все обстоятельства этого чудовищного преступления, – попросил Пуаро.*

*– Право, я очень рада слышать это от вас, мистер Пуаро. Ибо это действительно было преступлением!»* [1, с. 384].

Налицо ироническое отношение героя к происходящим событиям, которое ускользает от леди Хоггин, говорящей вполне серьезно. А в сцене разговора с мисс Эми Карнэби знатная дама пребыва-

ет в заблуждении относительно принципов работы Эркюля Пуаро в качестве частного детектива и допускает бестактные замечания, тогда как скромная компаньонка распознает их сразу же:

«– Ах, боже мой, – горестно забормотала мисс Карнэби, – я так боюсь, что даже теперь – конечно, мистер Пуаро не совсем то, что полиция...»

– Как видите, мистер Пуаро, – промолвила взволнованно леди Хоггин, – вам придется быть очень осторожным.

Эркюль Пуаро поспешил развеять ее тревогу.

– Но я – я ведь не полицейский. Мои расспросы – они будут проведены очень скрытно, очень неприметно» [1, с. 385].

Таким образом, межсубъектные связи в данной ситуации устанавливаются неравномерно и избирательно, что подтверждается, с одной стороны, непониманием скрытой иронии слов Пуаро со стороны леди Хоггин, с другой – полным соответствием мыслей и рассуждений детектива и мисс Карнэби (например, в совпадении высказываний персонажей: «Mr. Poirot isn't exactly the police» / «I am not of the police») [6].

В рассказе А. Кристи центральное действие получает неожиданное продолжение, когда выясняется, что похищение пекинеса леди Хоггин было не единственным преступлением подобного рода. Домашний любимец был украден также у богатой дамы миссис Сэмюэльсон. Примечательно, что на данном этапе ситуация «ложного» партнерства между персонажами усугубляется по мере усиления социальных («Гостиная миссис Сэмюэльсон была больше, обильнее обставлена и располагала еще более душным отоплением, нежели у леди Хоггин. Не без головокружения Эркюль Пуаро пробрался среди позолоченных панелей, столов и обильных групп статуэток») и личностных характеристик нового персонажа: «Миссис Сэмюэльсон была выше ростом, чем леди Хоггин, а волосы красила перекистью. Ее пекинеса звали Нанки Пу. Его пучеглазое величество с высокомерием раглядывало Эркюля Пуаро» [1, с. 389].

Таким образом, в ходе повествования наблюдается тенденция ко все более выраженному нарушению партнерских отношений, апофеозом которого становится разговор между Пуаро и клиентом – мистером Джозефом Хоггином, который высокомерно отчитывает детектива и выражает сомнения в удачном исходе дела, противореча собственным ранним утверждениям:

«– Речь о неудаче невозможна, – заметил Эркюль Пуаро. – Эркюль Пуаро не знает неудач.

Сэр Джозеф Хоггин поглядел на коротенького человечка и ухмыльнулся.

– Уверены в себе, а? – спросил он.

– Абсолютно в пределах разумного.

– О, знаете, – сэр Джозеф откинулся на спинку стула. – Гордыня предшествует падению!» [1, с. 391].

Примечательно, что межсубъектные связи, в рамках сюжетного развития произведения, устанавливаются также между Эркюлем Пуаро и похищенной собакой. Причем на раннем этапе снова имеем неравноценные партнерские отношения – при ознакомлении с делом детектив выказывает пренебрежение к живому объекту своего расследования: «Смысл – похищение пса-пекинеса. Одного из этих лупоглазых, избалованно-изнеженных любимчиков богатой дамы. Губы Пуаро кривились, пока он читал это» (1, с. 380). Искажение межсубъектных связей подчеркивается ироническим приравниванием крошечной комнатной собачки мифическому Немецкому льву, который, порожденный Тифоном и Эхидной, был чудовищной величины» [2, с. 137].

Однако в дальнейшем происходит выравнивание образовавшегося дисбаланса, в частности, когда Пуаро, восхищенный смелостью маленького пса, восклицает: «Настоящий лев, честное слово!» [1, с. 383]. За этим следует признание актантной функции персонажа как в рамках сюжетного повествования: «Угу, – проговорил Пуаро. – Главное действующее лицо! Приветствую тебя, мой дружок!», так и в отношении его символической сущности: «Итак, я пленил Немецкого льва и задача моя выполнена!» [1, с. 393].

Повышение статуса персонажа и его сюжетно-образной функции иллюстрирует краткий диалог между Пуаро и мисс Карнэби:

«– Огастес обладал невидимой львиной шкурой.

– Конечно, мистер Пуаро, ведь по легенде пекинесы когда-то и были львами. И у них по-прежнему львиные сердца!» [1, с. 397].

Пожалуй, самым примечательным фактом расценивания пса-пекинеса в качестве равноправного партнера на данном этапе фабульного развития является признание детективом его бесспорного ума и сообразительности: «В таком случае, – заметил Эркюль Пуаро, – он превзошел многих людей» [1,

с. 397]. Замечание о превосходстве собачьего ума над человеческим отнюдь не случайно. При первой ситуации установления ложного партнерства (с сэром Джозефом) убеждение Пуаро в незначительности дела распространялось также и на личность клиента: *«В любом случае жест никак не выражал мысли, доминировавшей в этот миг в сознании Пуаро, – что сэр Джозеф и вправду был весьма заурядной личностью»* [1, с. 381]. Наконец, если принять во внимание концепцию личности Пуаро и род его деятельности, не вызывает сомнения факт, что благожелательный отзыв об умственных способностях партнера, независимо от его статуса, является высшей похвалой из уст детектива-интеллектуала.

Парадоксальным образом истинное партнерство устанавливается впоследствии между Эркюлем Пуаро и лицом, совершившим преступление. Путем логических умозаключений сыщик устанавливает, что похитителем являлась мисс Эми Карнэби, компаньонка леди Хоггин. Напомним, что именно с ней у Пуаро с самого начала установились доверительные отношения, когда же дело дошло до разоблачения, их взаимопонимание становится полным:

*«Едва слышно Эми Карнэби прошептала:*

*– Значит, вы все знаете?*

*Эркюль Пуаро кивнул.*

*– Да, знаю»* [1, с. 393].

Именно ее, а не богатого и успешного сэра Хоггиса и его утонченную, образованную жену Пуаро считает достойным уважения партнером, отдавая должное ее уму и изобретательности: *«Ваши психологические рассуждения превосходны, ваши организационные возможности первоклассны, и вы к тому же прекрасная актриса. К примеру, ваш вчерашний спектакль, когда я расспрашивал леди Хоггин, был безукоризненным. Никогда не думайте о себе плохо, мисс Карнэби. Вы, быть может, что называется, женщина необразованная, но у вас нет недостатка в уме и смелости»* [1, с. 396]. Следует также принимать во внимание, что в рамках детективного повествования отношения «детектив / преступник» следует расценивать как партнерство особого рода. Не случайно Пуаро акцентирует внимание именно на этом, так отзываясь о мисс Карнэби: *«В качестве преступника вы, мадемуазель, находитесь в первом ряду»* [1, с.395], подразумевая при этом, что как сыщик на первом месте, безусловно, находится он сам – Эркюль Пуаро. Установившиеся между ними взаимное уважение и личная симпатия, а также сочувствие, когда были выяснены мотивы совершенных преступлений (борьба с нищетой и забота о большой сестре) в итоге заставили Пуаро изменить намерение покарать преступника и встать на ее защиту:

*– «Я знаю, мне не избежать наказания за то, что я сделала. Меня, вероятно, отправят в тюрьму.*

*– Мисс Карнэби! Я полагаю, что мне удастся уговорить сэра Джозефа не доводить дело до суда»* [1, с. 396].

Таким образом, в финале имеем не просто равноправные партнерские отношения, но живую сопричастность к человеческой судьбе.

Начальным этапом следующей – лиминальной фазы для Эркюля Пуаро становится символическое столкновение со смертью в ходе расследования, когда он в поисках похитителя посещает частный отель «Балаклава». В холле гостиницы он застаёт «мрачную атмосферу» и видит «стол черного дерева», на нем – «печальный куст хризантем» (символика похоронного обряда). В помещении «вроде фойе, где стояли небольшие столики и несколько так называемых кресел, покрытых кретоном» он застаёт примечательную группу: *«Три престарелых дамы и злобного вида джентльмен подняли головы, взглянув со смертоносным ядом на непрошенного нарушителя спокойствия»* [1, с. 387].

Учитывая соотнесенность рассказа «Немейский лев» с мифологическим циклом о Геракле, данная ситуация относит нас к одному из подвигов, когда герой должен был спуститься в мрачное, полное ужасов подземное царство Аида и привести к Эврисфею стража подземного царства, ужасного адского пса Кербера: *«...три головы было у Кербера, на шее у него извивались змеи, хвост у него оканчивался головой дракона с громадной пастью»* [2, с. 152].

Согласно мифу, в подземном царстве Геракл встретился с призраком Медузы: *«Навстречу Гераклу поднялась тень ужасной Горгоны Медузы, она грозно протянула свои медные руки и взмахнула золотыми крыльями, на голове ее зашевелились змеи»* [2, с. 152]. Таким образом, трех дам, встретившихся Пуаро, можно расценивать как трех сестер Горгон: Сфено, Эвриалу и Медузу, а «смертоносный яд» («deadly venom») в их взглядах соотносится с ядовитыми змеями, извивающимися у них на головах вместо волос. В таком случае «джентльмен злобного вида» («fierce-looking old gentleman») может быть никем иным, как повелителем подземного царства мертвых Аидом. Также следует иметь в виду, что по легенде знаменитый герой Геракл принял смерть от яда, так что данную ситуацию, не-



значительную в сюжетном отношении, можно трактовать как смертельную угрозу по отношению к Эркюлю (Геркулесу) Пуаро.

Испытание Пуаро смертью видится далее в выяснении мотивов преступления, совершенного мисс Эми Карнэби. Оказывается, что причиной похищения домашних любимцев были тяжелые жизненные обстоятельства и забота об умирающей сестре: *«Комнатка была очень маленькая и вся заставленная мебелью. Посредине можно было заметить человеческую фигуру – престарелая женщина лежала на диване, придвинутом к газовой горелке»* [1, с. 393]. Мысль о смерти также доминирует в безрадостных рассуждениях мисс Эми о судьбе таких же, как она, несчастных женщин: *«В моем положении немало людей – таких же, как я, бедных компаньонов – необразованных, бесполезных женщин, которых впереди ждет только одно – страх смерти...»* [1, с. 394].

Однако подлинное столкновение со смертью для главного героя происходит в полном соответствии с жанровой спецификой произведения. Ощущение ее близости неотступно преследовало Пуаро еще на этапе ознакомления с делом: *«В памяти смутно что-то брезжило. Давным-давно... в Бельгии...»* [1, с. 381].

В финале рассказа, во время разговора Эркюля Пуаро с сэром Джозефом Хоггином, предстает подлинный носитель смертельной угрозы: *«Вы напомнили мне одно из моих первых дел в Бельгии, много лет назад. Главное действующее лицо было внешне весьма похожим на вас. То был богатый мыловар. Он отравил свою жену, чтобы освободить себе руки для женитьбы на секретарше... Да, сходство поистине поразительное...»* [1, с.398]. Пуаро припомнил этот случай, не рассчитывая на признание клиента в преступных намерениях и не имея никаких доказательств. Однако реакция несостоявшегося убийцы превзошла все его ожидания – сэр Джозеф был напуган до смерти: *«Слабый звук послышался из горла сэра Джозефа, а губы приобрели необычный синюшный оттенок. Вся краска сбежала с его щек. Глаза, вылезая из орбит, уставились на Пуаро. Он весь словно вжался в кресло»* [1, с. 398].

Таким образом, заурядный случай исчезновения комнатной собачки неожиданно оборачивается делом предотвращения смертельной опасности, которая в действительности грозила ее хозяйке: *«Странно, – сказала мужу леди Хоггин. – Сегодня газированная вода на вкус совсем иная. Она больше не горчит. Почему бы это?»* [1, с. 399], что вплотную подводит к последней стадии фабульного развития – фазе преобразования, весьма значительной для художественного замысла рассказа. На этой стадии имеет место перемена статуса героя – внешнего (социального) или внутреннего (психологического) [5, с. 39]. В финале Эркюль Пуаро не только успешно распутывает дело, подтверждая свой статус выдающегося детектива, но и распознает скрытое зло, предотвращает будущее преступление:

*«– Мне кажется, излишне напоминать, сэр Джозеф, что на вашем месте я проявлял бы в будущем крайнюю осторожность.»*

*– Не беспокойтесь. Я буду сама осторожна, – проговорил почти неслышно сэр Джозеф»* [1, с. 399].

В отношении героя А. Кристи эта фаза также носит усложненный метафизический характер, когда Эркюль Пуаро из блюстителя человеческого закона трансформируется во всевидящее око и носителя небесного правосудия: *«Сэр Джозеф слегка поежился и украдкой бросил взгляд куда-то вверх, словно ощущая незримое присутствие Эркюля Пуаро у себя за спиной. У него возникло такое чувство, что отныне так будет теперь всегда»* [1, с.399]. Ощущение «вечного присутствия» при такой трактовке призвано символизировать зависимость воли и совести убийцы от божественного надзора, персонифицированного в образе Пуаро. В данной ситуации следует также вспомнить о том, что и мифический Геракл после смерти был причислен к сонму богов: *«Афина Паллада с Гермесом вознесли на Олимп величайшего из героев Геракла. Там встретили его великие боги. Стал бессмертным богом Геракл»* [2, с. 170]. Таким образом, художественная концепция личности героя А. Кристи – Эркюля (Геркулеса) Пуаро – выводит его далеко за пределы иронического сопоставления с героем античной мифологии.

Развитие сюжетной линии рассказа «Немейский лев», в соответствии с основными этапами фабульной организации художественного текста, подтверждает тезис о существовании «некой общей четырехфазной модели» [5, с. 38]. Исследование произведений А. Кристи на основании классических сюжетных схем позволяет обнаружить в них художественную ценность особого рода, преодолевающую традиционную установку на занимательность как основную характеристику детективного жанра.

*Литература*

1. Кристи А. Подвиги Геркулеса. – М.: Книга, 1991. – 590 с.
2. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. – М.: Госучпедиз, 1957. – 464 с.
3. Литературная энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/4685/Фабула](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4685/Фабула)
4. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
5. Тюпа В. И. Анализ художественного текста. – М.: Академия, 2009. – 336 с.
6. Christie A. The Labours of Hercules [Электронный ресурс]. – URL: <http://fb2gratis.com/read/5186/2>

*References*

1. Christie A. *Podvigi Gerakla* [The Labours of Heracles]. Moscow: Kniga, 1991. 590 p.
2. Kun N. A. *Legendy i mify Drevnej Gretsii* [Ancient Greek Legends and Myths]. Moscow: Gosuchpedgiz, 1957. 464 p.
3. *Literaturnaya entsiklopediya* [Encyclopedia of Literature]. Available at: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/4685/Фабула](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4685/Фабула)
4. Tomashevsky B. V. *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of Literature. Poetics]. Moscow: Aspekt Press, 1999. 334 p.
5. Tyupa V. I. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Analysis of artistic text]. Moscow: Academia, 2009. 336 p.
6. Christie A. The Labours of Hercules. Available at: <http://fb2gratis.com/read/5186/2>

УДК 821.111

## АНТИЧНЫЙ ДИСКУРС В РАССКАЗЕ Д. КОНСТАНТАЙНА «ЧАЙ В «МИДЛЭНДЕ»

© Седова Елена Сергеевна

кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики обучения литературе Челябинского государственного педагогического университета  
Россия, 454080, г. Челябинск, проспект Ленина, 69  
E-mail: helens82@mail.ru

В статье анализируется античный дискурс в рассказе Д. Константайна «Чай в «Мидлэнде», который представлен через барельеф Э. Гилла «Навсикая, встречающая Одиссея» и отсылки к гомеровскому эпосу в пересказе героини. Константайновско-гомеровский диалог осуществляется в поиске ответа на вопрос, с какими фрагментами из гомеровского эпоса могут быть соотнесены античные аллюзии в произведении Константайна. Делается вывод, что герои гомеровского эпоса соответствуют действующим лицам из произведения британского писателя, но с той разницей, что он усиливает психологизм изображенной ситуации, в результате чего она предстает как история потери героями любви, попытка женщины «остановить мгновенье», воскресить утраченный миг красоты. Уникальность рассказа Д. Константайна заключается в том, что типичная история оказывается вписанной во вневременной контекст.

**Ключевые слова:** античный дискурс, Д. Константайн, Гомер, «Одиссея», миф об Одиссее и Навсикае, Э. Гилл, психологизм.

ANTIQUÉ DISCOURSE IN THE SHORT STORY 'TEA AT THE MIDLAND'  
BY D. CONSTANTINE

**Elena S. Sedova**

PhD, A/Professor of Department of literature and teaching methods, Chelyabinsk State Pedagogical University  
69 Lenina avenue, Chelyabinsk, 454080 Russia

The article is devoted to the antique discourse in D. Constantine's *Tea at the Midland*. The antique discourse is presented through Eric Gill's bas-relief «Odysseus Welcomed from the sea by Nausikaa» and some references to Homer's epic poem in the retelling of the woman. The author aims at research the dialogue between Constantine and Homer and to trace what kind of passages from ancient epic poem can be related to antique allusions in the short story of Constantine. The author concludes that the characters of Homeric epic are corresponded to Man and Woman from D. Constantine's story; the difference is that the British author deepens psychologism and shows the loss of love, «the difference between the woman and the man is that the woman is still trying to hold on to the romantic sense of the moment set apart from the everyday world, a moment of beauty, of freedom, or art for art's sake, love for love's sake» (Charles E. May). Constantine's story is inscribed in timeless context.

**Keywords:** antique discourse, D. Constantine, Homer, *Odyssey*, myth about Odysseus and Nausikaa, E. Gill, psychological analysis.

Британский поэт, мастер психологической прозы Дэвид Джон Константайн (David J. Constantine) (род в 1944 г.) известен также как переводчик и литературовед, область научных интересов которого связана с античной культурой. Самые известные его труды: *Hölderlin's «Sophocles»: Oedipus and Antigone* – уникальный и своеобразный двойной перевод с немецкого (перевод произведений Софокла на немецкий язык, выполненный Фр. Гельдерлином) на английский, и работа литературоведческого плана *In the Footsteps of the Gods: Early Greek Travellers and the Hellenic Ideal*, посвященная Греции, греческой культуре и другим аспектам. Интересный комментарий находим в рецензии на первую упомянутую нами работу Д. Константайна: перепев, сделанный британским писателем, «демонстрирует жизненность древней и современной поэтической традиции». Добавим, что Константайн мыслит шире – он вписывает античность в современный контекст, показывая не только «жизненность», но и «вечность» тем и проблем. Ярким примером является рассказ «Чай в «Мидлэнде» (*Tea at the Midland*) из сборника «Под дамбой» (*Under the Dam*, 2005).

Рассказ «Чай в «Мидлэнде» бессюжетен: это встреча и разговор двух любовников в отеле «Мидлэнд», отношения которых зашли в тупик; это история без начала и без конца, словно вырванная из контекста самой жизни. Незавершенность – отличительная черта прозы писателя, поэтому многие свои рассказы он заканчивает многоточием, оставляя финал открытым. Как отмечает сам

Д. Константайн: «A story, for me, is a fiction in which something is under way, at work, at stake; in which possibilities for good or ill are opening up. I write against the very idea of finality and closure» [5].

Античный дискурс как часть культурного дискурса представлен в рассказе через барельеф Э. Гилла «Навсикая, встречающая Одиссея», а также отсылки героини к «людям из книжки» («Одиссея» Гомера). Константайн, вслед за Гомером, пишет о вечном – о сложном мире человеческих взаимоотношений, о поиске счастья. Античный дискурс позволяет прочесть показанную английским писателем ситуацию как типическую, вневременную. Нам представляется интересным посмотреть на константайновско-гомеровский диалог ответить на вопрос, с какими фрагментами из гомеровского эпоса могут быть соотнесены античные аллюзии в произведении Константайна.

В основе рассказа лежат, по словам автора, два образа – это фриз Гилла и серферы: «Это рассказ о ссоре, которая якобы об Эрике Гилле, но на самом деле – о других вещах» [6]. Внешней рамой является описание серферов: «In the din of waves and wind under that ripped-open sky they were enjoying themselves, they felt the life in them to be entirely theirs, to deploy how they liked best. To the woman watching they looked like grace itself, the heart and soul of which is freedom» [3, p. 1]. В движениях серферов (как затем и в изображении на барельефе Гилла) женщина ощущает «чистую радость», свободу, наслаждение жизнью – все то, что было утрачено в их отношениях с мужчиной. Мужчина, напротив, погружен в свои мысли: «the man had scarcely noticed the surf-riders. He was aware of the crazed light and the shocks of wind chiefly as irritations. All he saw was the woman, and that he had no presence in her thoughts» [3, p. 2]. Герои оказались в тупике своих отношений. Спор о шедевре Э. Гилла, как и самом скульпторе, – это внутренняя рама рассказа, это, говоря словами автора из текста, «возникшее препятствие», которое обнаруживает разницу между внешним и внутренним состоянием мужчины и женщины, контраст реалистического и романтического понимания жизни и, безусловно, разный взгляд героев на искусство. Барельеф становится для писателя основой художественного осмысления природы взаимодействия искусства и жизни. В тексте отсутствует описание изображения на барельефе, но есть диалог по поводу творца и его шедевра, в подтексте которого скрывается выяснение героями отношений.

Первая реплика, произнесенная героем, – «A paedophile is paedophile. That's all there is to it» [3, p. 2] – содержит отношение мужчины к скульптору. Барельеф Гилла «Навсикая, встречающая Одиссея» не кажется ему прекрасным, поскольку восприятие героем шедевра тесно связано с его неприязненным отношением к порочной личности творца. Спор о Гилле позволяет увидеть разницу психологии мужчины и женщины: он смотрит на барельеф отстраненно и отвлеченно, восприятие женщины, напротив, глубоко эмоционально. Она пытается спасти их отношения, воскресить былую романтику. Герои достигли так называемой «точки расхождения» [4], причина которого скрывается не в разнице взглядов на личность Гилла и его шедевр, хотя, безусловно, все это спровоцировало их ссору, а в том, что пара утратила ту радость момента, которую женщина уловила в движении серферов и увидела на барельефе «Навсикая, встречающая Одиссея».

В работе Гилла героиня видит переключку со своим внутренним состоянием. Художник сумел запечатлеть в шедевре чистую радость мгновенья – встречу Навсикаи и Одиссея, когда он наг и беззащитен. И этот момент не имеет ничего общего с тем, что Одиссей сделал в прошлом или сделает в будущем: «Odysseus was a horrible man. He didn't deserve the courtesy he received from Nausikaa and her mother and father. I don't forget that when I see him coming out of hiding with the olive branch. I know what he has done already in the twenty years away. And I know the foul things he will do when he gets home. But at that moment, the one that Gill chose for his frieze, he is naked and helpless and the young woman is courteous to him and she knows for certain that her mother and father will welcome him at their hearth. Aren't we allowed to contemplate such moments?» [3, p. 4]. В изображении на барельефе женщина видит то, что было утрачено в их отношениях с мужчиной, но за что она пытается удержаться – за романтическое чувство мгновенья, отдаленного от всего остального повседневного мира, мига красоты, свободы или «искусства ради искусства», «любви ради любви» [4]. Соответствие этому мы находим у Гомера – песнь 6, строки 125–144. Приведем несколько примеров:

«В частом кустарнике выломал он мускулистой рукою  
Свежую ветку и ею срамные закрыл себе части» (128–129) [1];

«Вышел так Одиссей из кустарника. Голым решился  
Девушкам он густокосым явиться: нужда заставляла.  
Был он ужасен, покрытый морскою засохшею тиной» (135–137) [1].

Навсикая радушно принимает странника, она следует совету Афины, явившейся ей в облике дочери морехода Диманта, которая напорочила ей скорый брак. В Одиссее Навсикая думает найти будущего жениха. Поведение троянского героя, оказавшегося выброшенным на неизвестный ему остров, обусловлено инстинктом самосохранения: он обращается к деве с «рассчитанным словом», умоляя ее о приюте (песнь 6, 150–185). У него есть своя стратегия поведения:

«Пасть ли с мольбой перед девой прекрасной, обняв ей колени,  
Или же издали с мягкой речью, с мольбой обратиться  
К деве, чтоб город ему указала и платье дала бы?» (142–144) [1].

Отметим, что Гиллу важно было показать саму встречу Одиссея и Навсикаи, запечатлеть мгновение. Эпизоды приема Одиссея при дворе царя Алкиноя, пира, рассказа героя о странствиях показаны Гомером в песнях 6–12, но остаются за пределами и барельефа, и рассказа Д. Константайна.

Мужчина не понимает причину слез женщины о «людях из книжки», он не читал эту историю. Женщина, устраивая свидание в «Мидлэнде», собиралась «почитать вслух отрывки в одной из этих комнат с видом на море и на горы, покрытые снегом» [2, с. 208]. Она пересказывает отдельные фрагменты «Одиссеи», связанные с расставанием Навсикаи и Одиссея и его возвращением домой на Итаку. Так, женщина говорит о феаках, их обычае заботиться о моряках: «On Scheria, she said, it was their custom to look after shipwrecked sailors and to row them home, however far away. That was their law and they were proud of it» [3, р. 4] (в «Одиссее» – это песнь 8, 25–45: «Нет никого и не будет такого, кто, в дом мой пришедши, // Долго б у нас в ожиданьи сидел, об отъезде тоскуя», 32–33 [1]). Пересказ героини сопровождается сильным внутренним волнением. Она словно переживает эту драму близящегося расставания: «The tears in her eyes overflowed, her cheeks were wet with them... So their best rowers, fifty-two young men, rowed Odysseus back to Ithaca over night and lifted him ashore asleep and laid him gently down and piled all the gifts he had been given by Scheria around him on the sand. Isn't that beautiful?» [3, р. 4–5]. В гомеровском эпосе этому соответствуют строфы 116–125 из песни 13.

Следующее, о чем упоминает женщина, – это месть Посейдона, превратившего гребцов и их судно в камень (песнь 13, 125–169); дары Посейдону, которого пытался умиловить царь Алкиной (песнь 13, 170–187). Экспрессивно звучат слова героини о боге морей («a swine, a bully, a thug of a god, decrees» [3, р. 5]), поскольку феаки заплатили своей жизнью за спасение Одиссея.

История Одиссея и Навсикаи выступает тождественной истории женщины и мужчины: подобно тому, как царь Итаки возвращается на родину к своей супруге Пенелопе, так и мужчина возвращается к своей жене. Слезы женщины над книжными героями не в силах понять мужчина: «He stood up. I don't know why you tell me that, he said. – She wiped her tears on the good linen serviette that had come with their tea and scones. – You never cry, he said. I don't think I've ever seen you cry. And here you are crying about this thing and these people in a book. What about me? I never see you crying about me and you. – And you won't, she said. I promise you, you won't» [3, р. 5]. Здесь показана разница между романтическим и реалистическим восприятием, ощущение женщиной потери и в целом утрата героями любви.

Подобно Навсикае, женщина остается одна. Она наблюдает за серферами, пока «свет не померк» [2, с. 209]. Последний абзац резюмирует это чувство потери, когда незнакомец объясняет маленькой девочке смысл изображения на гилловском барельефе, выступая своего рода экзегетом: «It's about welcome, he said. Every stranger was sacred to the people of that island. They clothed him and fed him without even asking his name. It's a very good picture to have on a rough coast. The lady admitted she would have liked to marry him but he already had a wife at home. So they rowed him home» [1, р. 5]. По замечанию Ч. Мэя, «точка расхождения» и то, как герои достигли этого пика, скрывается вовсе не в разнице взглядов на барельеф Гилла, а в том, что «сейчас не осталось ничего, что могло бы быть сказано или сделано, чтобы вернуть назад то, что они, возможно, имели» [4]. Тоской по невозможному завершается произведение Д. Константайна.

Таким образом, античный дискурс представлен в рассказе Д. Константайна через барельеф Э. Гилла «Навсикая, встречающая Одиссея» и отсылки к гомеровскому эпосу в пересказе героини. Персонажи гомеровского эпоса соответствуют действующим лицам из произведения британского писателя, но с той разницей, что Константайн усиливает психологизм изображенной им ситуации. Перед нами история потери героями любви, попытка женщины «остановить мгновение», воскресить утраченный миг красоты. Уникальность рассказа Д. Константайна заключается в том, что типичная история оказывается вписанной во вневременной контекст.

*Литература*

1. Гомер. Одиссея / пер. В. Вересаева [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.lib.ru/POEEAST/GOMER/gomer02.txt>
2. Константайн Д. Чай в «Мидлэнде» // Иностранная литература. – 2012. – № 12. – С. 205–209.
3. Constantine D. Tea at the Midland and other stories. – Comma Press, 2012.
4. May Charles E. David Constantine's Tea in Midland // Charles E. May «I Am Your Brother»: Short Story Studies [Электронный ресурс]. – URL: <http://may-on-the-short-story.blogspot.ru/2013/09/david-constantines-tea-at-midland.html>
5. Interview with David Constantine, author of *Tea at the Midland*, reviewed by A.J. Kirby [Электронный ресурс]. – URL: <http://thenewshortreview.wordpress.com/2014/02/10/interviewwithdavidconstantineauthorofteaatthemidland>
6. National Short Story award goes to David Constantine. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.theguardian.com/books/2010/nov/29/national-short-story-award-david-constantine>

*References*

1. Gomer. *Odyssey* / per. V. Veresaeva [Gomer. Odyssey. Translated by V. Veresaev]. Available at: <http://www.lib.ru/POEEAST/GOMER/gomer02.txt>
2. Konstantajn D. Чай в «Мидлэнде» [Tea in «Midland»]. *Inostrannaya Literatura – Foreign Literature*. 2012. No 12. Pp. 205–209.
3. Constantine D. Tea at the Midland and other stories. Comma Press, 2012.
4. May Charles E. David Constantine's Tea in Midland // Charles E. May «I Am Your Brother»: Short Story Studies. Available at: <http://may-on-the-short-story.blogspot.ru/2013/09/david-constantines-tea-at-midland.html>
5. Interview with David Constantine, author of *Tea at the Midland*, reviewed by A.J. Kirby. Available at: <http://thenewshortreview.wordpress.com/2014/02/10/interviewwithdavidconstantineauthorofteaatthemidland>
6. National Short Story award goes to David Constantine. Available at: <http://www.theguardian.com/books/2010/nov/29/national-short-story-award-david-constantine>

# ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398.22

## БУРЯТСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС КАК ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН В КОНТЕКСТЕ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ БУРЯТ

© **Дугаров Баир Сономович**

доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения и фольклористики Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН  
670047, г. Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6  
E-mail: khairkhan@mail.ru

© **Николаева Наталья Никитична**

кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения и фольклористики Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН  
670047, г. Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6  
E-mail: natanika80@mail.ru

Бурятские улигеры представляют собой глубоко оригинальное, самобытное явление в контексте богатой этнокультурной традиции монгольских народов. В статье определено, что героический эпос «Гэсэр» является основным культурным феноменом Байкальского региона, выступая одним из критериев жизнестойкости народной духовной культуры. Гэсэриада проявила себя как форма этнического самосознания и национальной консолидации, органично и всесторонне связанная с сердцевинной народной душой и его творческим проявлением во времени и пространстве. Отмечено, что выдающиеся ученые-монголоведы были едины в высокой исторической оценке бурятского героического эпоса в целом, в частности Гэсэриады, что говорит о значимости этого эпического памятника в идентификации культурного наследия бурятского народа в контексте центральноазиатской цивилизации. Таким образом, «Гэсэр» рассматривается как самобытный, вполне самостоятельный и уникальный феномен, определяющий духовный облик народа, его создавшего.

**Ключевые слова:** эпос, улигер, монгольские народы, буряты, этнокультурная традиция.

## THE BURYAT HEROIC EPIC AS ETHNO-CULTURAL PHENOMENON IN THE CONTEXT OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF THE BURYATS

**Bair S. Dugarov**

DSc, A/Professor, leading scientific researcher of the Department of literature and folklore, Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies Siberian Branch, Russian Academy of Sciences  
6 Sahyanovoj Str., Ulan-Ude, 670047 Russia

**Natalya N. Nikolaeva**

PhD, senior scientific researcher of Department of literature and folklore, Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies Siberian Branch, Russian Academy of Sciences  
6 Sahyanovoj Str., Ulan-Ude, 670047 Russia

The Buryat uligers are deeply original and distinctive phenomenon in the context of rich ethno-cultural traditions of the Mongolian people. The paper shows that the heroic epic «Geser» is a major cultural phenomenon in the Baikal region, one of the vitality criterion of folk spiritual culture. Geseriada manifested itself as a form of ethnic identity and national unity, organically and comprehensively related to the core of the national spirit and its creative manifestation in time and space. It is noted that the outstanding scientists-mongolists were united in a high historical assessment of the Buryat heroic epic as a whole and particularly Geseriada, that says about the significance of this epic in the identification of cultural heritage of the Buryat people in the context of Central Asian civilization. Thus, «Geser» is regarded as a distinctive, fully independent and unique phenomenon defining the spiritual image of the people who created it.

**Keywords:** epic, Mongol peoples, the Buryats, ethnic and cultural tradition.

Фольклорная традиция бурят занимает достойное место в мировом этнокультурном пространстве, будучи тесно связанной с древними натурфилософскими, мировоззренческими, этико-эстетическими

представлениями. Фольклор как органический компонент духовной культуры адекватно реагирует на изменяющиеся условия жизни своих создателей, исполнителей и хранителей. На современном этапе устное народное творчество бурят, как и многих народов мира, переживает сложные, неоднозначные и во многом необратимые процессы трансформации, нивелирования и даже полной утраты некоторых жанров, что обусловлено кардинальными изменениями исторического, социально-культурного, геополитического характера в обществе. Фольклорные жанры все чаще остаются невостребованными, вследствие чего теряются уникальные традиции сказывания, устной передачи информации. Их заменяет массовая культура – профессиональное искусство, Интернет, телевидение, мировая литература. Исчезновение традиционных форм фольклора – явление повсеместное, выражающееся в распаде жанровых особенностей, дегрессии сюжетов и образов, «модернизации» и унификации исполнения и в целом форм выражения (и не всегда в лучшую сторону), переосмыслении традиционных элементов. Но, тем не менее, это не исключает отдельных позитивных новаций и может сопровождаться в определенных условиях выходом некоторых жанров на новый уровень бытования и распространения в народной среде. При этом следует отметить, что некоторые жанры показывают удивительно высокую живучесть и даже продуктивность в рамках современного фольклорного процесса, сохраняя почти все основные жанромаркирующие признаки и особенности. К таким жанрам, к примеру, можно отнести песни, благопожелания, устные рассказы, обрядовую и афористическую поэзию.

Особое место в ряду образцов устной народной поэзии бурят принадлежит героическому эпосу. Бурятский героический эпос уникален по своему архаичному происхождению, богатству языка, оригинальному содержанию, сюжетно-композиционным и поэтическим особенностям. Выдающийся монголовед акад. Б. Я. Владимирцов писал, что бурятские улигеры – это «настоящие эпопеи, не уступающие эпопеям других народов мира», являющиеся результатом долгой и сложной творческой жизни народа [5, с. 13–14]. Во многом благодаря улигерам буряты сохраняли свое этническое самосознание и самоидентификацию, духовную культуру, язык.

В архаических улигерах бурят можно найти отображение многих сторон их жизни, быта, нравов, психологического склада, художественно-эстетических и религиозно-философских воззрений, ранней мифологической системы представлений, можно обнаружить комплекс родовых и даже родовых норм предписанного поведения, систему идей, имеющих наивысшее ценностное значение для общества, реализацию представлений об идеальных социальных отношениях и идеальном представителе социума, воплощающем их в жизнь.

Улигеры отразили наиболее значимые исторические события прошлых эпох, находясь в тесной связи со всеми общественно-политическими процессами, происходившими на протяжении длительного времени, с процессом исторического развития бурятского народа. Но все же эпос – не хроникальное изложение, не адекватное зеркало действительности, это художественное, поэтически переработанное, отшлифованное во временной протяженности отражение этих событий.

Возможно, первые образцы устной эпической поэзии появились еще в эпоху первобытного общества. Исследователи не раз обращались к этому вопросу. Так, А. И. Уланов зарождение и формирование древнейшего ядра стадияльно ранних улигеров эхирит-булагатской группы относил к середине I тысячелетия н.э. [8, с. 104]. В другой, более поздней по времени работе он писал: «Основные древние компоненты, общие с монгольскими и ойратскими, оформились, вероятно, уже во второй половине I тысячелетия, возможно, даже тогда, когда по существу и не было еще бурятских родов, но окончательно сформировался эпос к концу I тысячелетия» [9, с. 200].

М. П. Хомонов доказывал, что эпос существовал у всех монгольских народов ранее второй половины I тысячелетия н. э. в условиях разложения материнского рода и возвышения отцовского, далее вбирая в себя черты последующих эпох [1, с. 4]. Он утверждал, что и Гэсэриада существовала у всех монгольских народов ранее второй половины I тысячелетия н. э. [10, с. 25].

Н. О. Шаракшинова считала, что зарождение героического эпоса бурят и монголов происходило ранее XI–XII вв., хотя, разумеется, часть эпических произведений формировалась и в последующие столетия. Она доказывала это предположение рядом фактов, в частности сохранившимися отрывками эпических произведений в древнейших монгольских памятниках – «Сокровенное сказание монголов», «Алтан Тобчи» и др.: «Целые строфы из эпоса, обнаруживаемые в «Сокровенном сказании», свидетельствуют о довольно высоком уровне развития героико-эпической традиции монгольских народов, зародившейся еще до XII столетия» [13, с. 57].

Взгляды названных ученых позволяют предположить, что, по всей вероятности, основное ядро бурятских улигеров, т. е. мифологические воззрения, вошедшие в него, отдельные эпические сюжеты и мотивы, могли возникнуть в I тысячелетии н. э., в эпоху, когда материнский род утрачивал свою



главенствующую роль и заменялся приоритетом отцовского рода. И хотя древние формы эпоса не дошли до наших дней, основные сюжетобразующие мотивы бурятских улигеров довольно отчетливо отразили эту переломную эпоху в жизни родового общества. В дальнейшем формировалась устойчивая структура улигеров, разрабатывались новые оригинальные сюжетные ходы и художественные приемы, вырабатывался самобытный стиль и язык.

Вершиной многогранного устного эпического творчества бурятского народа и вместе с тем выдающимся памятником мирового масштаба является эпос «Гэсэр». Главное отличие и уникальная особенность бурятской Гэсэриады в том, что она бытовала не как литературное произведение в прозаической форме, как, например, у монголов, а являлась великолепным образцом поэтической традиции, передававшимся на протяжении многих веков и поколений исполнителей исключительно устным путем.

Известны эхирит-булагатская и унгинская версии бурятской Гэсэриады, которые в свою очередь имеют многочисленные варианты. Унгинская версия, записанная И. Н. Мадасоном от знаменитого сказителя Пёохона Петрова (объемом в 12536 стихов) и опубликованная в переводе и с комментариями А. И. Уланова [3], имеет параллели с монгольским книжным прозаическим вариантом и, по мнению многих исследователей, попала в эпическое творчество унгинских бурят через посредство родов, бежавших из Монголии в Приангарье из-за притеснений, войн, феодальных междоусобиц в XIV–XVII вв. А. И. Уланов отмечал, что унгинские версии «Гэсэра» на почве эпоса, существовавшего у бурят Приангарья, приобрели черты, характерные для всего бурятского эпоса. «Гэсэр» оказал влияние на формирование унгинского эпоса в целом, хотя сам впитал сюжетику и поэтику бурятских улигеров. Сходство унгинской версии с монгольской заключается главным образом в названиях глав, некоторой сюжетной близости, в именах персонажей. Возможно, источником унгинской версии был не только пекинский книжный ксилограф 1716 г., но и более древние устные версии и варианты эпоса, бытовавшие у монгольских племен. Таким образом, бурятская унгинская версия «Гэсэра» представляет собой не простое механическое заимствование, не прямое перенесение монгольского книжного варианта на бурятскую почву, а творческую переработку произведения на основе своей богатой эпической традиции. Монгольская версия послужила лишь в качестве одной из тем, попавшей извне в бурятскую среду. Буряты создали свою биографию Гэсэра, которая разворачивается на фоне сотворения миров Вселенной и ее обитателей.

Образцом самобытности эпоса, великолепным примером архаичной аутентичной эпической традиции является эхирит-булагатская версия «Гэсэра», записанная у сказителя Маншуда Имегенова известным монголоведом Ц. Жамцарано. Именно эхирит-булагатская Гэсэриада сохранила в язычески перевозданном стихотворном потоке, насчитывающем свыше 20000 поэтических строк, наиболее «родовые» черты изначальной тюрко-монгольской центральноазиатской эпика.

Кроме улигера «Абай Гэсэр-хубун» (10590 стихов), посвященного подвигам Гэсэра, были записаны также улигеры о сыновьях героя («Ошор Богдо-хубун» и «Хурин Алтай-хубун») [1; 2], что составляет циклизированную эпопею объемом 22074 стиха, не имеющую аналогов в сибирско-центральноазиатской традиции. Акад Б. Я. Владимирцов называл эту трилогию «колоссальной бурятской эпопеей, далеко превосходящей размером «Илиаду» [5, с. 16].

Эта же эхирит-булагатская версия в исполнении М. Имегенова была записана американским ученым-этнографом Дж. Куртином во время его поездки к прибайкальским бурятам в 1900 г. и издана девятью годами позже в США [14, с. 134–163].

В работах Ц. Дамдинсурэна и А. И. Уланова архаика и самобытность именно бурятской эхирит-булагатской версии Гэсэриады получили глубокое теоретическое обоснование [6, с. 142; 8; 3, с. 4; 9, с. 185–202]. По мнению С. Ш. Чагдунова, основанному на исследовании улигера М. Имегенова со стороны поэтики, образной системы и эпического стихосложения, данное произведение является убедительным подтверждением эндогенного происхождения бурятской Гэсэриады и наиболее надежной гарантией ее самобытности [12, с. 33–34].

Таким образом, среди всех версий и вариантов монгольской Гэсэриады бурятская эхирит-булагатская версия эпоса М. Имегенова имеет репутацию «совершенно самостоятельной» (Ц. Дамдинсурэн), почти целиком состоящей из бурятских фольклорных сюжетов, мотивов и образов, причем стадияльно-ранних, восходящих к эпохе зарождения эпоса. Эхирит-булагатский «Гэсэр» отличается большим объемом и многоплановостью сюжета, развернутым характером повествования со множеством эпизодов и персонажей. Образу Гэсэра присущи черты идеального героя-богатыря, защитника рода, отражающие общественные идеалы периода раннего средневековья, когда происходил сложный процесс консолидации родственных племен и родов предков бурят. Образ эпического бога-

тыря осмысливался в контексте реальной истории и постепенно утрачивал свою изначальную мифологическую сущность. Происходил определенный процесс в развитии художественного образа: с одной стороны, он становился эпически масштабнее, а с другой – ближе и понятнее людям как непобедимый воин, борец против внешних врагов и защитник родной земли [4, с. 462–470].

Мифы о небожителях, которыми насыщены бурятские версии Гэсэриады, отличаются многослойностью, представляющей причудливое отражение многовекового пути эволюции мифологических представлений. Сакрализованная информация пронизывает теонимию персонажного ряда действующих в эпосе богов, небесную и земную топографию, символику обрядовых действий, совершаемых эпическими героями и имевших в древности, по всей вероятности, сугубо магический характер. Даже фантастические образы чудовищ-мангадхаев содержат реминисценции теологического происхождения, восходящие к «мифологической эпохе» и обнаруживающие параллели в древних культурах евразийского круга.

Ознакомившись с репертуаром сказителей из разных районов этнической Бурятии, можно с уверенностью сказать, что эпос о Гэсэре был наиболее популярным и распространенным в многочисленных вариантах и версиях образцом устного народного творчества. Он органично связан со всей эпической традицией бурят – от отображения жизни «полуохотничьего, полускотоводческого народа» в ее зачастую архаичных проявлениях до описания богов шаманистского пантеона, играющих большую роль в повествовании. Персонажный ряд Гэсэриады, ее мотивы и образы имеют соответствия во многих бурятских улигерах, образуя единое эпическое целое, основанное на единой поэтико-стилевой традиции. Таким образом, бурятский «Гэсэр» как грандиозная эпопея, построенная по типу всех героико-эпических произведений бурят-монголов, является целиком плодом эпического творчества бурят-монголов и национальным эпическим произведением бурят-монголов [7, с. 13].

Ученые-исследователи бурятского эпоса едины в своей оценке относительно самобытности и народности бурятской Гэсэриады, что говорит о значимости этого эпического памятника в идентификации культурного наследия бурятского народа в контексте центральноазиатской цивилизации. Вполне закономерно, что это героическое сказание, бытовавшее практически по всей территории Прибайкальского региона в течение многих столетий, оказало влияние на менталитет бурят, формирование их национального самосознания.

Подводя итог, можно сказать, что бурятский героический эпос и, в частности, улигеры о Гэсэре являются глубоко оригинальными и уникальными произведениями устного народного творчества, выражением нравственных и эстетических идеалов древнебурятского общества, своего рода энциклопедией народного бытия. Прошлое и настоящее, особенно 21-й век с его признаками тотальной глобализации, убеждают нас в том, что эпос «Гэсэр», заключающий в себе целый мир традиционных, во многом сакральных, непреходящих ценностей, имеет субстанциональное значение для идентификации национальных основ духовного наследия бурятского народа.

#### *Литература*

1. Абай Гэсэр-хубун: Эпопея (эхирит-булагатский вариант). – Улан-Удэ, 1961. – Ч. 1. – 230 с.
2. Абай Гэсэр-хубун: Эпопея (эхирит-булагатский вариант). – Улан-Удэ, 1964. – Ч. 2. – 232 с.
3. Абай Гэсэр. – Улан-Удэ, 1960. – 314 с.
4. Абай Гэсэр Могучий. Бурятский героический эпос. – М., 1995. – 526 с.
5. Владимирцов Б.Я. Монголо-ойратский героический эпос. – Пг.; М., 1923. – 254 с.
6. Дамдинсүрэн Ц. Исторические корни Гэсэриады. – М., 1957. – 239 с.
7. Поппе Н.Н. Об отношении бурят-монгольского Гэсэра к монгольской книжной версии // Записки ГИЯЛИ. – Улан-Удэ, 1941. – Вып. 5–6. – С. 7–19.
8. Уланов А.И. К характеристике героического эпоса бурят. – Улан-Удэ, 1957. – 171 с.
9. Уланов А.И. Бурятский героический эпос. – Улан-Удэ, 1963. – 220 с.
10. Хомонов М.П. Бурятский героический эпос «Гэсэр»: эхирит-булагатский вариант. – Улан-Удэ, 1976. – 187 с.
11. Хомонов М.П. Монгольская Гэсэриада. – Улан-Удэ, 1989. – 128 с.
12. Чагдуров С.Ш. Стихосложение бурятской Гэсэриады. – Улан-Удэ, 1984. – 124 с.
13. Шаракшинова Н.О. Героико-эпическая поэзия бурят. – Иркутск, 1987. – 304 с.
14. Curtin J. A Journey in Southern Siberia. The Mongols, their Religion and their Myths. – Boston, 1909. 319 p.

#### *References*

1. *Abaj Geser-hubun. Epopeya. (Ehirit-bulagatskij variant). Ch. I.* [Abaj Geser-hubun. Epopee (Ekhirit-Bulagat version. Part I)]. Ulan-Ude, 1961. 230 p.

2. *Abaj Geser-hubun. Epopеya. (Ehirit-bulagatskij variant). Ch. II.* [Abaj Geser-hubun. Epopеe (Ekhirit-Bulagat version. Part II)]. Ulan-Ude, 1964. 232 p.
3. *Abaj Geser* [Abaj Geser]. Ulan-Ude, 1960. 314 p.
4. *Abai Geser Moguchij. Buryatskij geroicheskiј epos* [Abai Geser the Powerful. The Buryat heroic epic]. Moscow, 1995. 526 p.
5. Vladimirtsov B. Ya. *Mongolo-oiratskij geroicheskiј epos* [The heroic epic of mongol-ojrats]. Petrograd, 1923. 254 p.
6. Damdinsuren Ts. *Istoricheskie korni Geseriady* [Historical roots of Geseriada]. Moscow, 1957. 239 p.
7. Poppe N. N. Ob otnoshenii buryat-mongol'skogo Gesera k mongol'skoј knizhnoj versii [On the relation of the Buryat-Mongol Geser to the Mongol book version]. *Zapiski GIALI. Vyp. 5–6 – Proceedings of SILLI. Issue 5–6.* Ulan-Ude, 1941. Pp. 7–19.
8. Ulanov A. I. *K kharakteristike geroicheskogo eposa buryat* [To characterization of the heroic epic of the Buryats]. Ulan-Ude, 1957. 171 p.
9. Ulanov A. I. *Buryatskij geroicheskiј epos* [The heroic epic of the Buryats]. Ulan-Ude, 1963. 220 p.
10. Khomonov M. P. *Buryatskij geroicheskiј epos «Geser»: ekhirit-bulagatskij variant* [The Buryat heroic epic Geser: ekhirit-bulagat version]. Ulan-Ude, 1976. 187 p.
11. Khomonov M. P. *Mongol'skaya Geseriada* [Mongol Geseriada]. Ulan-Ude, 1989. 128 p.
12. Chagdurov S. Sh. *Stihoslozhenie buryatskoј Geseriady* [Versification of Buryat Geseriada]. Ulan-Ude, 1984. 124 p.
13. Sharakshinova N. O. *Geroiko-epicheskaya poezya buryat* [The heroic epic poetry of the Buryats]. Irkutsk, 1987. 304 p.
14. Curtin J. A Journey in Southern Siberia. The Mongols, their Religion and their Myths. Boston, 1909.

УДК 398.22(571.54)

**О ФАКТОРАХ СОХРАННОСТИ ФОЛЬКЛОРНОЙ МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ**© **Игумнов Андрей Георгиевич**

доктор филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН

Россия, 670047, г. Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6

E-mail: anigumnov@mail.ru

В статье рассматриваются факторы сохранности русской прозаической мифологической традиции в современных условиях. Автор исходит из факта историко-культурной неоднородности периода времени, называемого «современностью». Помимо большой сферы секуляризированной атеистической культуры, в современной культуре сильны и традиционные начала, особенно в среде носителей мифологической прозы. Когнитивные модели, актуальные для их сознания, требуют мифологизации реальной действительности и допускают мифологизацию односельчан. Средствами этого служат как традиционные сюжеты и образы мифологических существ, так и окказиональные интерпретации фактов личной жизни, выдержанные в мистическом духе. Традиционные культурные оппозиции «раньше» vs «сейчас», «здесь» vs «не-здесь», «свой» vs «чужой» в настоящее время не только играют роль структурообразующих для мифологической прозы оппозиций, но служат снятию когнитивного диссонанса между личным рационализированным опытом и мифологической традицией: сфера мифологического относится в прошлое, в иное место или в иноэтническую среду. Тем самым и поддерживается жизнеспособность традиции мифологической прозы. Как следствие, эстетическая функция оказывается вовсе не единственным фактором ее сохранности в современных условиях.

**Ключевые слова:** мифологический рассказ, современность, факторы сохранности фольклорной традиции.

**ON FACTORS OF SAFETY OF MYTHOLOGICAL FOLKLORE PROSE****Andrej G. Igumnov**

DSc, A/Professor, senior researcher of the Institute of Mongolian, Buddhist and Tibetan studies of SB RAS

6 Sahyanovoj, Ulan-Ude, 670047 Russia

The article reviews the factors of safety of the Russian prose mythological tradition in modern conditions. The author proceeds from the fact of historical and cultural heterogeneity period of time, called «modernity.» Besides a large sphere of secular atheistic culture, there are strong and traditional principles in modern culture, especially among the native mythological prose. Cognitive models that are relevant to their consciousness, require mythologization of reality and allow the mythologization of the villagers. This means serve as traditional stories and images of mythological creatures, and the occasional interpretation of the facts of his personal life, sustained in a mystical spirit. Traditional cultural opposition «before» vs «now», «here» vs «not-here», «your» vs «foreign» currently, not only play a role of backbone for mythological prose, but serve to relieve cognitive dissonance between personal streamlined experience and mythological tradition: the mythological sphere relates to the past, in another place or in ethnically different environment. Thereby and supported the viability of the mythological traditions of prose. As a consequence, the aesthetic function is not the only factor of safety in modern conditions.

**Keywords:** mythological story, modernity, factors of safety tradition.

На фоне бесспорного факта угасания фольклорной традиции мифологическая проза (былички и бывальщины или мифологический рассказ в форме либо мемората, либо фабулата) интересна двойственностью своего современного бытования. С одной стороны, очевиден процесс ее угасания, приводящий в некоторых местностях к ее полному исчезновению, хотя по удаленности от крупных поселений, оживленных трасс и стабильности населения в этих местах следовало бы ожидать очень хорошей сохранности мифологической прозы; нередки также случаи весьма скептического отношения к ней со стороны людей преклонного возраста, от которых следовало бы ожидать большего пиетета к сфере мифологического. С другой же стороны, даже по количеству современных полевых записей развернутых мифологических рассказов и связанных с ними поверий мифологическая проза – один из наиболее популярных до настоящего времени жанров традиционного фольклора. В. П. Зиновьев писал: «Сейчас есть основания говорить, что жанр былички в значительной мере охвачен процессом разложения. Исследователи часто при этом ссылаются на материал, в котором скептицизм современ-

ного жителя села к верованиям своих предков проявляется очень ярко. Подобная точка зрения совершенно правильна. Но если ее абсолютизировать и отвлечься от других довольно сложных и многогранных вопросов, связанных с проблемой эволюции жанров, то очень легко можно упростить и даже ошибочно представить картину бытования традиционных форм фольклора в современную эпоху» [2, с. 393]. Это утверждение В. П. Зиновьева и его цитируемая статья сомнений не вызывают, но требуют все-таки комментариев, точнее сказать, дают формальный повод для некоторой полемичности.

По В. П. Зиновьеву, главный фактор сохранности мифологической традиции – изменения в иерархии ее функций, когда главенствующую роль начинает играть функция эстетическая, что и поддерживает интерес к быличкам и бывальщинам [2, с. 395–398]. Картина, однако, сложнее. Это, безусловно, понимал и сам В. П. Зиновьев, но по условиям 1987 г. не мог выразить свое понимание более отчетливо.

Прежде всего, нужно признать некоторую неизбежную зыбкость понимания культурного, мировоззренческого содержания «современной эпохи». Если под ней иметь в виду эпоху секуляризации и рационализации культуры в некоем умозрительном целом, ориентируясь на возобладавшие умонастроения, придется допустить едва ли не полное исчезновение всего того мировоззренческого комплекса, порождением которого явилась культура средневековья. Последнее, конечно, не верно, особенно применительно к среде, в которой, собственно, и живет мифологическая проза. Существенно также, что люди, передававшие традицию мифологической прозы (далее для удобства – просто мифологическая традиция, имея в виду только вербальную ее часть), просто уходят из жизни, а с ними, вероятнее всего, уходит и традиция. Мы, кажется, не располагаем соответствующими полевыми материалами, записанными в молодежной среде (или их явно недостаточно для уверенных утверждений чего бы то ни было). Поэтому вопрос, окончательно ли наступила «современная эпоха», остается открытым. Но полевые материалы, записанные начиная с 60-х гг. XX в. и по настоящее время от людей относительно преклонного возраста, свидетельствуют, что если эта эпоха и наступила, то вовсе не везде и далеко не окончательно, чем и поддерживается / поддерживалось до совсем недавнего времени бытование мифологической прозы в «каноническом виде» (т. е. за исключением страшилок и псевдо-научных и облегченных публикаций на мистические темы в массовых изданиях). Возникает тем самым вопрос о своего рода современных вариациях средневековья в сознании реальных носителей актуальной мифологической традиции.

Прежде всего очевидно стоит указать на частую *безусловную уверенность* людей в существовании разного рода мифологических существ и явлений. Примеров тому можно привести множество. Это фразы типа «ведьма живет через два дома от меня» или разного рода предостережения, обращенные к постороннему собирателю, с кем из односельчан желательно обращаться поосторожнее на всякий случай. Эта уверенность видна и в лаконичных утверждениях типа:

(1)

«Вот у нас на подызбице жили бесенята. Как токо мы дома начинам ругаться, и шум подыматся на подызбице. Я и детям своим говорю, чтоб они мирно жили, чтоб всё в порядке было» – [3], зап. в 1992 г. от В.В.З., 1932 г. р.; п. Северный Баунтовского р-на Бурятии.

Естественно, на таком мировоззренческом фоне сохраняется и твердая *уверенность в необходимости* соответствующих защитных *магических действий* и их реальной действенности.

(2)

«... В Иванов день, это... у нас крапиву кладут, чтоб колдовки не зашли в этот... в ограду. Вот.

<А куда ее кладут? – Соб.>

– А вот как солнышко закатится – так вот крест-накрест с этой стороны ворот положат и с той. Вот. Тажно уже никто в ограду не попадат. Вот» – [4], зап. в 2005 г. от П.А.И., 1929 г. р.; с. Малая Кудара Кяхтинского р-на Бурятии.

В обоих этих (и во множестве других) случаях показательны самые лаконичность и «объективизм» высказываний, что и свидетельствует об *обыденности* для людей фактов, о которых они сообщают.

Объяснение живучести подобной уверенности в реальности мифологического следует искать, конечно, в *традиции*, т. е. в архаической по истокам системе образов, сюжетов, мотивов, поверий и моделей восприятия действительности, посредством которых не только можно объяснить все необычное, но и, напротив, *увидеть необычное в обычном или в не совсем обычном*, т. е. *мифологизировать* вполне заурядные и заведомо реальные жизненные ситуации. Иными словами, традиция мифологической прозы сохраняется благодаря сохранности *когнитивной практики мифологизации* каких-то реальных и вполне обыденных событий непосредственно в момент их протекания или *post factum*.

(3)

Так, по словам Ч.П.Н., 1927 г. р., она в молодости гадала с подружками на росстани. Девушки отчетливо слышали, как в километре от них «на бригаде» запрягают коня и разговаривают, как звенят колокольчики на конской упряжи, затем увидели троих «парней», марширующих по-солдатски под счет «раз» – «два» – «три». Девушки в страхе убежали и кое-как уговорили мать одной из них, чтобы она позволила им остаться ночевать у нее. Мать подружки «тоже, говорят, знала» – [6, № 2399, с. 492–493].

Очевидно, что Ч.П.Н. с подружками действительно когда-то в молодости гадали на росстани, и столь же очевидно, что никаких реальных причин для страха и бегства у них не было (о возможности каких-либо акустических эффектов говорить нет нужды).

Но самый замечательный пример устойчивости подобной мифологизации реального – это широкая распространенность рассказов (меморатов и фабулатов) о свинье, упорно преследующей человека безо всякой видимой цели; в некотором повествовательном пределе это преследование завершается выяснением, что эта свинья – на самом деле колдовка / ведьма, зачем-то обратившаяся в свинью: свинье отрезают ухо или ломают палкой ноги, а утром оказывается, что некая соседка лежит «вся перевязанная». Сюжет, конечно, вполне фантастичен, но всякий, живший в деревне хоть сколько-нибудь долго, сам наверняка подвергался такому преследованию (автор так точно подвергался, когда целенаправленно записывал как раз мифологические рассказы в с. Малая Кудара Кяхтинского р-на Бурятии). Во-вторых же, сюжет этот широко распространен и известен и пересказывать его нет нужды, но стоит обратить внимание на некоторые возможные частности при его воспроизведении, свидетельствующие о силе традиции в этом и иных подобных случаях.

(4)

Так, Т.Е.П., 1908 г. р., начинала свое высказывание на мифологическую тему утверждением: «Раньше-то колдовство было крепкое», и у них (в селе. – *А.И.*) «были» и превращались в свиней, баранов, козлов. Подтверждая свои слова, Т.Е.П. рассказала о некоей безымянной колдунье, которая превращалась в бочку и катилась по улице, а двое безымянных «лихих парней» позже жалели, что убежали, «но не протянули через бочку веревку» (по всей видимости, имеется в виду какой-то способ обнаружения истинной сущности мифологического существа). «Она» (т. е. колдунья<sup>2)</sup> так же превращалась в козленка и бегала по крышам, в свинью и билась в дверь почты – [6, № 2361<sup>2)</sup>, с. 308].

Показательны здесь, во-первых, комментарии Т.Е.П.: «...чего она там хотела, не знаю. Но это было». Во-вторых же, обращает на себя внимание явная уверенность *односельчан* в том, что бочка, козленок и свинья – это один и тот же человек, хотя ни одного случая подтверждения этому Т.Е.П. не приводит, т. е. попросту не знает. Спрашивается, откуда стало известно, что во всех этих случаях речь должна идти об одном и том же человеке?

То же вопрос возникает и относительно совсем иного по сюжету текста.

(5)

Так, П.Д.А., 1922 г.р., рассказывает: к брату ее дедушки в тайге на охоте привязалась «чертовка»; потом она по вечерам ходит к нему домой. После «молебнов», отслуженных по совету «старых людей», «она» с шумом уходит, а «он» умирает; приходит «она» тоже с шумом. Любопытно, что «она» была в туфельках на каблучках (!), и только по следу ее замечательных, должно быть, туфелек и можно убедиться в ее реальности: в момент ее визитов «ее» никто не видел. Однако, ее видели позже: она «будто бы из воды вышла, косматенна, и ушла» – [6, № 2399, с. 446–447].

По словам П.Д.А., «он» (двоюродный дед П.Д.А.) был неженатый и «недоразвитый какой-то», т. е. визиты мифической ночной гостьи могли оказаться и плодом его воображения, хотя «он» позже и умер явно в связи с уходом ночной гостьи. Заметим также явное противоречие с эмпирикой, совершенно не замечаемое П.Д.А., как и в (3): если «ее» никто не видел в ходе ее контактов с ее жертвой, то из чего следует, что из воды выходила именно «она», а не какой-нибудь иной мифологический персонаж.

Ответы на оба эти вопроса, а, по сути, на один вопрос, очевидны и отчасти схожи. Во-первых, отождествление одной и той же колдуньи в разных обликах возможно в силу поверья, что ведьмы / колдовки могут превращаться во что угодно: в птиц, свиней, собак, кошек и даже в неодушевленные предметы. Во-вторых, о событиях в (3) и (4) рассказывается как о имевших место в реальной действительности, что, естественно, нуждается в подтверждениях со стороны не-участников событий.

Наконец, применительно к (3) имеет значение и еще одно условие сохранности мифологической традиции (и одновременно *проявление* ее жизнеспособности), а именно – *устойчивая и общепризнанная мифологизация* какого-либо одного из *односельчан*. Она не только отвечает нуждам обеспечения

ореола достоверности для самых фантастических рассказов (без чего их жанровая, т. е. не-случайная, природа действительно разрушилась бы), но и поддерживает их, рассказов, постоянное воспроизведение. О силе такой инерции в восприятии реального односельчанина как существа особенного может свидетельствовать удивительный факт. Лично я наблюдал его лишь единожды, но показательность его от этого явно не снижается. Речь идет о случае, когда моя собеседница – А.З.И., 1926 г. р. в течение нескольких минут сильно изменила мнение о своей соседке (буквально через два дома), слышущей в селе существом особенным. Признав способность соседки – А.И.П., 1926 г. р. – изгонять змей (сославшись на рассказ очевидца), А.З.И. вполне уверенно не согласилась с мнением «людей», считающих А.И.П. колдовкой, предположив лишь, что «что-то в ей такое есть» (повторив эти слова дважды). Но через несколько минут, когда разговор вернулся к ее соседке, А.З.И. конкретизировала это «такое» особенное: «Ну, мне кажется... зрочки у нее не такие, как у нас... У ей не круглые, а вот как-то вот так, *продолговатые*», т. е. кошачьи, словно А.И.П. – одна из тех самых колдовок, способных обращаться во что угодно, в том числе и в кошек (такое поверье в селе тоже бытовало). И это при том, что моя собеседница могла видеться со своей мифологизированной соседкой каждый день с самого детства – [1, (12)].

Подобная готовность к мифологизированию всего и вся, обусловленная и традицией, и личным социальным опытом, и, судя по всему, просто способом восприятия и осмысления действительности, и обеспечивает в большой степени сохранность мифологической традиции, а эстетическое начало в данном случае – фактор вторичный или вовсе не существенный. Причем следствием подобного мировосприятия является не только возможность появления талантливых рассказчиков, благодаря которым сохраняются не только сюжеты, но и едва ли не сами тексты, принесенные в Сибирь из мест миграционного исхода русских переселенцев. В. П. Зиновьев, констатировав живучесть былички («...до сих пор собиратели фольклора записывают былички»), далее уточняет: «При этом современные тексты могут как две капли воды походить на записи столетней давности, в чем мы имели возможность убедиться, сравнивая забайкальские былички с произведениями из сборника Н. Н. Рыбникова или А. Е. Бурцева» [2, с. 393]. И затем, задавшись риторическим вопросом о причинах «интереса к быличкам у людей неверующих, свободных от суеверных предрассудков, политически грамотных», В. П. Зиновьев утверждает: «Былички в наши дни следует рассматривать не как свидетельство суеверного сознания, а как жанр фольклора, обладающий специфическими средствами воздействия на слушателя и представляющий для носителей определенную художественную ценность» [2, с. 393]. Применительно к людям, действительно «неверующим, свободным от суеверных предрассудков», это так (хотя сейчас очень мало кто способен аттестовать себя последовательным атеистом), но ведь былички бытуют не только в такой среде, но, напротив, и в среде верующих (хотя исповедуемое ими православие очень далеко от катехизиса).

Неоднократно говоря о жанровой природе мифологического рассказа, его *жанровые* качества В. П. Зиновьев логично описывает, исходя из примата именно эстетического начала, и именно им объясняет сохранность жанра. В этом отношении, по Зиновьеву, исторические судьбы мифологического рассказа схожи с судьбами волшебной сказки: утратив свои мировоззренческие основания, сказка тем не менее как таковая вовсе не исчезает, сохраняя свои «жанровые атрибуты» [2, с. 395]. Но жанр не существует как нечто отдельное, зависимое только от своих эстетических достоинств. Имеет значение и своего рода мировоззренческий, культурный «конвой», без «контроля» со стороны которого жанр действительно распался бы. В качестве такового «конвоя» в нашем случае сохраняют свою актуальность некоторые универсальные для фольклора оппозиции, в большой степени организующие или «оформляющие» мифологическое повествование. Разумеется, имея перед собой именно *современный* материал, приходится учитывать и разрушительное влияние на него современности. Однако эта разрушительность вовсе не всегда тотальна, но парадоксальным образом продлевает жизнь традиции, в рамках которой и мифологический рассказ сохраняет свою самоидентичность.

Если предполагать, что безоговорочная вера людей в реальность мифологического – это тотальная характеристика некоторого изначального состояния мифологических прозы (так же как и ритуализированной, и бытовой практик), то в современных записях мифологических рассказов обращает на себя внимание прежде всего значительный диапазон в рецепции их, рассказов, самими информантами в аспекте *достоверность vs не-достоверность*. Наряду с безоговорочной уверенностью в достоверности самых невероятных событий, они бывают и более осторожными, и совсем скептическими: «Не знаю», «Вот и верь – не верь», «Поблазнилось», «То ли на самом деле, то ли в стайке просидела» (– о женщине, которую, по ее словам, целую ночь «катали» на санях с бубенцами; кто именно «катал» – осталось совершенно неизвестным). Собственно, и сами по себе частые ссылки на «стариков»,

от которых информант слышал о том или иной мифологическом событии, допускают возможность недоверия хотя бы со стороны слушателя, причем, в нашем случае слушатель – приезжий собиратель, городской, образованный. Ссылки на «стариков» отчасти и служат средством переложить ответственность на них. Фактически, в данном случае речь идет о снятии своего рода когнитивного диссонанса между личным жизненным опытом (ведь не всем приходилось сталкиваться со сверхъестественным) и жанровой установкой на достоверность, т. е., проще говоря, «авторитетом предания». Этому снятию и служит актуализация в процессе высказывания на мифологическую тему универсальных оппозиций «раньше vs теперь» и «здесь vs не-здесь». В их рамках сфера мифологического естественным образом относится либо в прошлое (рассказы «стариков» ведь относятся именно к прошлому), либо в какое-либо иное место.

(6)

Так, Б.Н.Я., 1926 г. р., в разговоре о «леших», сослалась на некую бабушку Варвару, по словам которой, сейчас никто в лесах не свистит и не ревет (как прежде), поскольку теперь в лесах все свистят и поют, и «он» им подпекает и ревет [6, № 2399, с. 306]. Или: П. А.О., 1907 г. р., посмеивалась: «...В доме домовой, в бане, говорят, банный есть. Но это, вот раньше все так говорили. Но а щас, щас каки домовы, щас двоногих-то скорей бойся, двоногих-то скорей бойся. Чо это ранешня дурничка была...» – [6, № 2399, с. 372]. (Но заметим, столь ироническое отношение к мифологическому не помешало той же П.А.О. прежде рассказать о «сусудке», заплетавшей ей волосы так, что не расчешешь, и гривы коням; о «колдовке», заламывавшей хлеб и умершей страшной смертью (из нее живьем шли черви), и о ее способности к превращениям и невидимости. Правда, в последнем случае А.О.П. отказалась от однозначных интерпретаций, сославшись на *реалии современности*: «она» исчезала, «прямо как гипноз или хто ли, черт ее знат, хто это» – [6, № 2399, с. 368–371].

Или: по словам К.Н.Ф., 1915 г. р., «...раньше-то колдунов много было. Сейчас-то не знаю, есть ли, в деревнях-то» [6, № 2351<sup>2</sup>], с. 411]. (Но неуверенность в современном существовании колдунов не мешает ей чуть позже вполне серьезно и настойчиво рассуждать о вредоносности всякого рода «привидений» как об актуальном факте ее личного опыта («Всегда к худому это привиденье. Будь оно проклято») – [6, № 2399, с. 414–415].

То же можно сказать и о частой реализации в текстах оппозиции «здесь» vs «не-здесь». Будучи универсальной для традиционной культуры, в мифологической прозе она находит свое конкретное воплощение в утверждениях типа: «у нас ничего такого (колдовства) нет, а вот там-то и там-то – «ведьма на ведьме живет». (По безапелляционному утверждению одного из информантов, жившего некоторое время в с. Читкан (Баргузинский р-н Бурятии), в селе даже заборы специально делают низкими, чтобы легче было через них перескакивать, поскольку все они там ведьмы и колдуны).

Наконец, говоря о структурообразующем значении для мифологической прозы универсальных оппозиций и имея перед собой Прибайкальские материалы, нельзя не отметить значение оппозиции «свой» vs «чужой». В условиях близких контактов с аборигенным населением русские нашли чрезвычайно плодотворный материал для мифологизации – шаманов, лам, эвенков. Именно они оказываются самыми сильными лекарями (но, пожалуй, никогда – существами вредоносными), и именно шаманские ритуалы наиболее эффективны для вызова дождя в самую лютую засуху.

#### Литература

1. Игумнов А. Г. Мифологическая проза одного села // Традиционная культура. – 2011. – № 1. – С. 106–119.
2. Зиновьев В. П. Быличка как жанр фольклора и ее современные судьбы // Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / сост. В. П. Зиновьева; коммент., науч. аппарат В. П. Зиновьева, Г. Н. Зиновьевой, Н. Л. Новиковой. – Новосибирск: Наука, 1987.
3. Личный архив Г. В. Афанасьевой-Медведевой.
4. Личный архив А. Г. Игумнова.
5. Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / сост. В. П. Зиновьева; коммент., науч. аппарат В. П. Зиновьева, Г. Н. Зиновьевой, Н. Л. Новиковой. – Новосибирск: Наука, 1987. – 401 с.
6. Центр восточных рукописей и ксилографов Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН.

#### References

1. Igumnov A. G. Mifologicheskaya proza odnogo sela [The mythological prose of one village]. *Traditsionnaya kultura – Traditional culture*. 1/2011. Pp. 106–119.
2. Zinov'ev V. P. Bylichka kak zhanr fol'klora i ee sovremennye sud'by [Bylichka as a genre of folklore and its modern destinies]. *Mifologicheskie rasskazy russkogo naseleniya Vostochnoj Sibiri / sost. V. P. Zinov'eva; comm.*



*nauch. apparat V. P. Zinov'eva, G. N. Zinov'evoj, N. L. Novikovej – Mythological stories of the Russian population in Eastern Siberia. Novosibirsk: Nauka, 1987.*

3. Lichnyj archiv G. V. Afanas'evoj-Medvedevoj [G.V. Afanasieva-Medvedeva's personal archive].

4. Lichnyj archiv A. G. Igumnova [A.G. Igumnov's personal archive].

5. *Mifologicheskie rasskazy russkogo naseleniya Vostochnoj Sibiri / sost. V. P. Zinov'eva; comm., nauch. apparat V. P. Zinov'eva, G. N. Zinov'evoj, N.L. Novikovej* [Mythological stories of the Russian population in Eastern Siberia]. Novosibirsk: Nauka, 1987. 401 с.

6. Centr vostochnykh rukopisej i ksilografov Instituta mongolovedeniya, buddologii i tibetologii SO RAN [Center of Oriental manuscripts and block prints of Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies of the Siberian Branch of the RAS].

УДК 398; 398.5

**ЛОКАЛЬНЫЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ И ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ  
БУРЯТ ВНУТРЕННЕЙ МОНГОЛИИ**© **Цыбикова Бадма-Ханда Бадмадоржиевна**

кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения и фольклористики Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН  
670047, г. Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6  
E-mail: bch58@yandex.ru

В статье выявляются локальные формы бытования, жанровые модификации и условия современного исполнения произведений устного творчества бурят Внутренней Монголии КНР в фольклорно-этнографическом аспекте. Такой срез рассмотрения проблемы позволил представить целостную картину исторического бытования и современного состояния традиции. Анализируются записанные в Шэнэхэне произведения устного народного творчества, являющиеся отражением традиционного мировоззрения; приводятся сведения о почитаемых культовых местах шэнэхэнских бурят, сохранившихся традициях при проведении свадьбы, других значимых событиях в жизни человека, семьи, рода, в основном сохранивших исконно традиционные черты. Автор приходит к выводу, что фольклорный и этнографический материал в записи от бурят Хулун-Буира свидетельствует о локальной, в какой-то степени законсервировавшейся фольклорной и этнокультурной традиции бурят Внутренней Монголии на фоне общепурятской, общемонгольской традиции.

**Ключевые слова:** фольклор, жанры устного творчества бурят, этнографические сведения, обряды, обычаи, этнокультурные традиции, шэнэхэнцы.

**LOCAL FOLKLORE AND ETHNO-CULTURAL TRADITIONS OF THE BURYATS  
OF INNER MONGOLIA****Badma-Khanda B. Tsybikova**

PhD, scientist of Department of literature and folklore, the Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies of the Siberian Branch of the RAS  
6 Sahyanovoj Str., Ulan-Ude, 670047 Russia

Local forms of an existing, genre modifications and conditions of modern execution of works of oral creativity of the Buryats living in the Inner Mongolia of China in folklore and ethnographic aspect are presented in the article. It will allow to present a complete picture of a historical existing and a current state of tradition. The article analyzes the works of oral folklore which are written down in Shenekhen region being reflection of traditional outlook. Data on the esteemed cult places of Shenekhen Buryats, the remained wedding traditions and other significant events in human life, families, generation which generally kept primordially traditional lines are provided in the article. The author comes to a conclusion that the folklore and ethnographic material which is written down by the Buryats of Hulun-Buir shows the local, not changed folklore and ethnocultural tradition of Buryats of the Inner Mongolia on the background of all-Buryat and all-Mongolian tradition.

**Keywords:** folklore, genres of oral creativity of the Buryats, ethnographic data, ceremonies, customs, ethnocultural traditions, Shenekhen people.

Исследование локальных форм бытования, жанровых модификаций и условий современного исполнения устного народного творчества бурят Внутренней Монголии в фольклорно-этнографическом аспекте представляется актуальным для выявления целостной картины исторического бытования и современного состояния традиции. Хулун-Буирский аймак Внутренней Монголии КНР является истинным хранилищем фольклорных традиций бурят. В фольклорном фонде шэнэхэнских бурят до сих пор широко представлены все традиционные жанры бурятского фольклора: героический эпос (в основном в прозаической форме); сказки; несказочная проза (легенды, предания, устные рассказы); песни; малые жанры фольклора – загадки, пословицы, благопожелания.

Крупный поэтический жанр – героический эпос представлен записями двух текстов улигера «Гэсэр» (Фонды Центра восточных рукописей и ксилографов (ЦВРК) ИМБТ СО РАН, инв. № 2894, с. 47–55. Исп. Жалсанай Сэбээн-Долгор, 1939 г. р., род бохой хуасай): пролог к «Гэсэру» и прозаический вариант «Гэсэра», записанные от талантливой исполнительницы Ж. Сэбээн-Долгор. Они представляют бесценный материал, свидетельствующий о том, что повествования о Гэсэре имели повсеместное распространение у разных этнических групп бурят. Улигер о Гэсэре Ж. Сэбээн-Долгор слы-

шала от 80-летней бабушки по отцу в возрасте семи-восьми лет (как она считает, это было в 50-е гг. прошлого столетия). Нигде не читала о Гэсэре, она пересказала то, что слышала и усвоила от бабушки, Юмэй Бадмын Долгор, родом из местности Гунэй (находится в нынешнем Забайкальском крае). В свою очередь, та запомнила текст о Гэсэре от своего отца Юмэй Бадмы, человека очень образованного по тем временам, читавшего монгольские и тибетские книги. Следовательно, можно говорить о бытовании в устной бурятской традиции еще одной версии эпоса «Гэсэр», имеющей некоторые параллели с унгинской версией. Можно предположить, что, возможно, раньше существовали и устные варианты исполнения, и варианты ксилографического издания «Гэсэра». По жанровым особенностям улигер «Гэсэр Мэргэн хаан тухай туужа» («Повествование о Гэсэр Мэргэн хане») тяготеет к богатырской героической сказке. Примечательны комментарии Ж. Сэбээн-Долгор относительно Гэсэра. Она считает, что «раньше люди поклонялись [ему] как богу. Гэсэр уничтожил всех мангасов, и после него их уже не существует», что вполне соответствует «определяющей идее эпоса «Гэсэр» у бурят – уничтожение зла на земле во всех его проявлениях» [3, с. 22].

Не утрачена традиция исполнения шэнэхэнскими бабушками сказок, основное место в их репертуаре занимают волшебные сказки героического содержания. По их мнению, раньше пожилые люди все без исключения знали разные истории, подразумевая под историями и сказки, и легенды. Как помнят наши информанты, подобные истории (*туухэ*) исполняли пожилые одинокие люди, которые ходили из одного селения в другое, рассказывая сказки и легенды. Зафиксированные нами сказки волшебного-фантастического характера (их насчитывается десять), судя по содержанию, представляли улигеры, претерпевшие со временем жанровую трансформацию. Это лишнее раз доказывает о существовавшей богатой эпической традиции со множеством улигерных сюжетов и мотивов. Анализ записанных сказочных сюжетов показывает, что они входят в общепурятский и мировой сказочный фонд.

Из представительного объема нового материала по несказочной прозе наиболее примечательна оригинальная версия легенды о Бальжан хатан («*Бальжан тухай*») (инв. № 2894, с. 11–13. Исп. Жамбалай Дарима, 1943 г. р., род доргогшо галзуд). Большой интерес представляет история о Бальжан хатан, записанная от Жамбалай Даримы, которая является отзвуком «Повести о Бальжан хатан» – первого письменного памятника бурятской художественной литературы на старомонгольской письменности. Кроме того, этот вариант примечателен тем, что в сюжет вкраплен не характерный для большинства легенд о Бальжан мотив о невыполнении бурятами просьбы ламы изготовить статуэтку бурхана Жалсарай. Как рассказывает исполнительница этой истории, Бубэй Бэйлэ хан и его подданные забрали недоделанное изображение божества, разбили на части, раздали его людям и стали носить [на шее]. По ее мнению, из-за того, что не исполнили в полном объеме веление ламы, буряты обречены на страдания, вызванные разобщенностью, утратой единства: «Если объяснить, почему это так глубоко запало в мою душу, то я очень сильно задумалась: тот Бубэй Бэйлэ хан был бурят, поскольку он бурят, и наши буряты поступили вот так неверно, плохо, нерассудительно, поспешно, поэтому мы, буряты, претерпеваем удары судьбы, страдаем, поступая где-то правильно, где-то неправильно, видимо, [из-за] этого мы такие люди. Если бы полностью изготовили того бурхана, если бы взяли целиком, возможно, мы бы были едиными, полноценными. Возможно, по этой причине вот такая история была тогда сложена. Вот причина того, почему так сильно запало в мою душу такая мысль, [потому что] из-за этого у нас такая неправильная судьба, из-за этого мы разделены на части и живем, расколовшись» (пер. наш. – Б-Х. Ц.) (инв. № 2894, с. 14. Исп. Жамбалай Дарима, 1943 г. р., род доргогшо галзуд).

Таким образом, бытование у шэнэхэнских бурят устной версии истории о Бальжан хатан отличается оригинальной интерпретацией причины разъединения бурят, живущих на разных территориях. В этом, на наш взгляд, ярко проявилось глубокое чувство горечи, которое испытывают те, кто по воле судьбы оказались за пределами родных кочевий. Справедливо пишет Б. В. Базаров: «Только время поможет нам понять глубину национальной трагедии России, наверное, прежде всего, выразившейся в состоянии этих людей, вынужденных вопреки злему року противостоять ему собственной волей, выдержкой и даже отвагой. Это удивительнейшая амальгама самых противоречивых чувств. Большинству из покинувших страну не за что любить новый государственный строй, который даже не благословил их на далекое путешествие, обрекал на положение изгоев, которым еще далеко не всегда удавалось найти пристанище в незнакомых и не всегда приветливых краях. И вместе с тем навсегда осталась боль утраченной Родины, смешанное чувство несправедливости, рока и жестокой предопределенности судьбы» [1, с. 10].

С именем легендарной Бальжан хатан связана еще одна легенда, записанная от сказительницы Ж. Сэбээн-Долгор (инв. № 2894, с. 56. Исп. Жалсанай Сэбээн-Долгор, 1939 г. р., род бохой хуасай) о том, почему буряты были разделены на три части. В ее повествовании говорится о том, что на сопровождающий Бальжан хатан свадебный поезд было нападение и началась война, отчего люди стали разбегаться. Это случилось, по словам исполнительницы, в местности Барун хушун (т. е. на территории Внутренней Монголии). В результате те, которых Бальжан хатан взяла с собой на север, ушедшие *бурууша* (другим путем), стали бурятами, а те, которые остались здесь сторожить *алта эмээл* (золотое седло) Бальжан хатан, это Зун, Барун хушуны. Отдельная группа ушла в Халху, вот таким образом, считает Ж. Сэбээн-Долгор, буряты распались на три части.

Вместе с тем, следует сказать и о том, что в ряде устных рассказов шэнэхэнцев переселение бурят объясняется выбором лучших земельных угодий для благополучия скота: «...пока перекочевывали, меняя места обитания, закрылась [граница]» (зөөдлөөрөө ябхаар лэ, нютаглажа ябхаар лэ байтарнай, тэрэ хаагдашаһан). Такого же мнения придерживается Д. Ц. Бороноева, которая пишет: «Специфика миграции бурят в район Хулун-Буйра заключается в том, что это было не хаотичное и случайное переселение», основная причина заключалась в «выборе территории, благоприятной для ведения кочевого пастбищного скотоводства» [2, с. 258].

Эта же тема разобщенности бурят является основной в рассказе бабушки Сэбээн-Долгор о том, как Белый хан выделил земли бурятам. Это повествование интересно с точки зрения того, как народ интерпретирует исторический факт присоединения бурят к Российскому государству: «Когда [буряты] не имели собственных земель, Бабжа и другие жили на Ольхоне, Бархане, в Аге. Тогда всякий, с любого края, грабил, избивал, колотил, убивал, уничтожал [бурят], и в Хори состоялось большое совещание, что же нам, безземельным, делать. Некоторые сказали: отправимся в сторону восхода солнца, пока будем идти, земли найдутся. Другие говорят: мы – монголы, отправимся на запад в свою Монголию (это по отношению к бурятам, живущим во Внутренней Монголии. – Б-Х. Ц.). Третьи выразили несогласие: в Монголии сейчас неспокойно, они ведут войну с маньчжурским ханом, распадаются они, зачем нам туда ехать. После этого в результате переговоров старейшины [решили], раз уж мы однажды прибыли сюда, что случится, если мы попросим земли у русского хана. И триста с лишним человек на лошадях отправились к Белому хану. Так он выделил земли бурятам» (пер. наш. – Б-Х. Ц.) (инв. № 2894, с. 57. Исп. Жалсанай Сэбээн-Долгор, 1939 г. р., род бохой хуасай).

Из бесед и опросов старожилов Шэнэхэна выявлено, что ими до сих пор почитаются горы Алханай и Бархан, остров Ольхон, по предсказанию ламы делаются подношения, чтобы умилостивить их духов для устранения причины какой-либо проблемы. В то же время, обжившись в новых местах, почитают культовые объекты на территории нынешнего проживания, таковыми являются Баян Хан (Баян Хаан), Баян Хушу (Баян Хушуу), Шивэй, гора Эрдэни (Эрдэни уула), гора Хан (Хаан уула), в честь хозяев которых проводятся обоо. Из устных рассказов об этих объектах наибольший интерес представляет рассказ о горе Хан (Хаан уула). Он иллюстрирует веру людей в существование хозяев гор, которые покровительствуют, мало того, сопровождают свой народ в трудных испытаниях. По рассказу Ж. Сэбээн-Долгор (там же, с. 58), один мудрый лама, обладал способностью видеть, как хозяин горы Хан отправился вместе со своими поданными в неизвестные края, когда в 1945 г. буряты вынуждены были покинуть обжитые места, спасаясь от японских оккупантов, и скитаться в районе Шилин гола (одна из административных единиц Внутренней Монголии КНР. – Б-Х. Ц.). Люди в панике покинули родные кочевья, и хозяин горы Хан, пожалев свой народ, отправился вместе с ними. Но духи новых мест обошлись с ним, как сказал тот мудрый лама, плохо, проявили высокомерие, и он вынужден был вернуться, «поджав хвост». Из этого лама сделал вывод, что здесь бурятам не место, и на самом деле, подчеркивает Сэбээн-Долгор, в 1947 г. они стали возвращаться обратно.

Таким образом, произведения устного народного творчества, являясь отражением традиционного мировоззрения, представляют основу передачи образов национальной картины мира, являются хранилищем истории и ментальности народа.

Глубоко впечатляет обширный, можно сказать, обширнейший песенный репертуар шэнэхэнских бурят. Исполнительницы знают огромное количество песен, поют песни со множеством куплетов, не забывая и не повторяя слов, с большим удовольствием и без долгих уговоров. Примечательно, что шэнэхэнцы четко выделяют песни, исполняемые в тех или иных случаях, делят их по манере исполнения, назначению. В основном различают обрядовые (*уусын дуун*), песни кольца (*бэһэлигэй дуун*), песни, исполняемые при круговом хороводе (*нэръялгын дуун*), обычные песни (*юрын дуун*). Что касается *нэръялгын дуун*, на наш вопрос, называют ли в Шэнэхэне круговой хоровод, при котором исполняется *нэръялгын дуун*, ёхором, ответили, что «ёхора раньше не было, наши родители о ёхоре говори-

ли, что это черти танцуют». Между тем, не отрицают, что молодежь нынче ёхорит активно. То есть традицию исполнения ёхора буряты знали, иначе был бы другой ответ, но в практике она (традиция) не получила развития. Российскими бурятами большинство старинных, традиционных песен, которые и ныне в активном запасе шэнэхэнцев, практически забыты.

Память о родине прародителей, рода, откуда берет начало родословная шэнэхэнцев, бережно сохраняется бурятами Внутренней Монголии и передается нынешним поколениям. Это ярко проявляется в феномене бытования старинных песен у шэнэхэнских бурят, сохранивших богатейший репертуар песенного наследия своих предков, выходцев из забайкальских степей. Впечатляет содержательностью магтаал-восхваление Цугольского дацана, состоящий из 18 куплетов, каким его запомнили предки еще до ухода за пределы исторической родины (инв. № 2894 с. 61–62. Исп. Дашадоржын Хандама, 1928 г. р., род улалзай хубдуд; Батсухын Ханда, 1936 г. р., род сагангуд; Жамбалай Дарима, 1943 г. р., род доргогшо галзуд). О широкой распространенности в Забайкалье песни о Цугольском дацане свидетельствуют записи, хранящиеся в фондах ЦВРК ИМБТ СО РАН, две из которых опубликованы в монографии Д. С. Жамсуевой «Агинские дацаны» [4, с. 167–169]. В отличие от записи, сделанной нами в Шэнэхэне, песни, зафиксированные в 1965 г. в Зугалае и Адуун Шулууне Читинской области, значительно короче, но совпадают в целом слова и содержание.

Особый интерес представляют песни, связанные с родиной предков (о Наян-Нава, Ононе, Алханае, местности Улирэнгэ), наполненные страданием и тоской по родным краям. Поселившись на чужой стороне, им казалось, что наступят времена, когда они вернутся домой, и потому они следили за событиями на родине, об этом слагали песни, в которых звучит мысль о том, что уехали они только на времена смуты в более безопасное место, но ждут, когда на территории СССР восстановится мир и спокойствие.

Известно, что у шэнэхэнских бурят до сих пор сохранилась свадебная обрядность, которая носит устойчивые элементы традиционной свадьбы с соблюдением всех основных этапов ее проведения. Нами зафиксирован рассказ Намнанай Сэмжэд (1963 г. р.) о том, что девушка, которую выдавали замуж, меняла в доме жениха свой девичий наряд на женский дэгэл, ей заплетали две косы, после чего она вступала в статус замужней женщины. Следующим пунктом свадебного обряда был важный, знаковый момент, когда она должна была войти в дом родителей мужа. И, как сказала Н. Сэмжэд, существовал при этом обычай, когда при каждом ее шаге в сторону дома, где сидели отец и мать жениха, произносились благопожелания, общий смысл которых сводился к тому, что прибыл новый член семьи, вместе с которым должны приумножиться скот, прибыть благополучие и достаток семьи. Подобный обряд описан Лодоном Линховоиным, который называет его «Бэрии мүргүүлхэ» (Поклонение невестки) [5, с. 250–253], а наш информант называет его «Шүрэ бүрийн үрёл» (Благопожелания на каждую бусинку коралла). Таким образом, у агинских бурят этот свадебный церемониал существовал раньше, а у шэнэхэнских бурят, являющихся выходцами из агинско-забайкальских степей, он и поныне проводится в отдельных случаях.

Другие события в жизни человека, семьи, рода – наречение ламой именем ребенка, стрижка волос годовалому ребенку, сватовство – как следует из бесед с шэнэхэнцами, в основном сохранили исконно традиционные черты, за исключением обряда зарывания послета ребенка, который утрачен в силу сложившихся современных условий жизни. Кроме того, современный быт бурят Внутренней Монголии нельзя представить без традиционной встречи Нового года по лунному календарю – сагалгана; проведения ежегодного обоо в пятнадцатый лунный день пятого месяца; обряда призывания счастья – даллага. В отличие от российских бурят, которые могут проводить даллага в любое время, для шэнэхэнцев существует определенный промежуток времени, когда проводят этот обряд, – в сентябре, когда закончатся все летне-осенние сельскохозяйственные работы, до начала октября. Таким образом, этнографические сведения, бытовая повседневность как неотъемлемая часть культуры этноса наилучшим образом дополняют картину жизнедеятельности, мировосприятия бурят Внутренней Монголии, существовавших и сохранившихся у них традиций на современном этапе.

Обращает на себя внимание ярко проявляющаяся буддийская составляющая в большинстве фольклорных текстов, влияние буддизма на религиозное мировоззрение и культурные традиции бурят Внутренней Монголии. Особо показателен в этом отношении песенный жанр, в котором темы и сюжеты многих обрядовых и бытовых песен перенесены со старых мест проживания, потому имеют отчетливое буддийское содержание в рамках традиции гелукпа. Буддийский налет проявляется в сюжетных линиях и идейном содержании произведений устного народного творчества шэнэхэнских бурят: неизменным сюжетным атрибутом в улигерах, сказочной и несказочной прозе является обращение героя (героев) к ламе за советом, объяснением, с просьбой о даровании детей (это в большин-

стве случаев), что раньше практиковалось в повседневной жизни бурят. И сегодня, как показали опросы, шэнэхэнцы обращаются для отправления разных потреб к ламе, а по отношению к шаманам наблюдается некоторая доля неприязненности или настороженности. Таким образом, буддизм на протяжении нескольких столетий влиял на жизнь многих поколений бурят и монголов, являясь символом их этнической идентичности, внес весомый вклад в создание своеобразной национальной культуры, органически входящей в культуру мировую.

В заключение можно сказать, что анализ фольклорного, этнографического материала в записи от бурят Хулун-Буира свидетельствует о локальной, в какой-то степени законсервировавшейся фольклорной и этнокультурной традиции бурят Внутренней Монголии на фоне общепобурятской, общемонгольской традиции. Собран достаточно репрезентативный материал по устному творчеству и этнокультуре шэнэхэнских бурят для выявления культурно-исторических особенностей данной традиции.

#### *Литература*

1. Базаров Б. В. Генерал-лейтенант Манчжоу-Го Уржин Гармаев. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2001. – 37 с.
2. Бороноева Д. Ц. Миграция и сакрализация нового жизненного пространства в традиционной культуре: опыт бурят Внутренней Монголии КНР // Вестник Бурятского государственного университета. – 2011. – № 6. – С. 258–262.
3. Бурчина Д. А. Гэсэриада западных бурят. – Новосибирск: Наука, 1990. – 449 с.
4. Жамсуева Д. С. Агинские дацаны как памятники истории культуры. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2001. – 170 с.
5. Линховоин Л. Лодон багшын дэбтэрхээ. – Улаан-Үдэ хото: Буряад-Монгол Ном, 2014. – 464 х.

#### *References*

1. Bazarov B. V. *General-leitenant Manch'zhou-Go Urzhin Garmaev* [Manchurian general-lieutenant Urzhin Garmaev]. Ulan-Ude: BSC SB RAS publ., 2001. 37 p.
2. Boronoeva D. S. Migratsiya i sakralisatsiya novogo zhisnennogo prostranstva v traditsionnoj culture: opyt buryat Vnutrennej Mongolii KNR [Migration and sacralization of new life space in traditional culture: the experience of the Buryats of Inner Mongolia in China]. *Vestnik Buryat. gos. un-ta – Bulletin of Buryat State University*. 2011. No 6. Pp. 258-262.
3. Burchina D. A. *Geseriada zapadnykh buryat* [Geseriada of the Western Buryats]. Novosibirsk: Nauka, 1990. 449 p.
4. Zhamsueva D. S. *Aginskie datsany kak pamyatniki istorii kul'tury* [Aginsky datsans as history of culture memoirs]. Ulan-Ude: BSC SB RAS publ., 2001. 170 p.
5. Linhovoin L. Лодон багшын дэбтэрхээ. Улаан-Үдэ хото: «Буряад-Монгол Ном» хэблэл, 2014. 464 х. (Buryat.)

УДК 398.3

## УБИТЬ ЗМЕЮ – ДУШЕСПАСИТЕЛЬНОЕ ЛИ ДЕЛО?

© **Козлова Наталья Константиновна**

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы и культурологии  
Омского государственного педагогического университета  
Россия, 644099, г. Омск, наб. Тухачевского, 14  
E-mail: volhitka@mail.ru

В статье анализируются восточнославянские, тюркские и бурятские современные полевые материалы, а также фольклорно-этнографические публикации конца XIX – начала XX столетий о змеях-рептилиях у разных народов, в частности восточнославянских. Их представления о змеях во многом сохранили крупницы ранних мифологических представлений и в то же время отразили кардинальные изменения в «змеиной мифологии» с переходом народного сознания от язычества к одной из монотеистических религиозных систем. Особенно ярко это проявилось в народных «инструкциях» о том, как человеку следует вести себя при встрече со змеей. После принятия христианства мифологический Змей стал главным воплощением зла (дьявола), что породило и отношение к его земным ипостасям – рептилиям, уничтожение которых было провозглашено богоугодным делом. Зато буряты сохранили до наших дней самое уважительное и почтительное отношение к змеям, которое некогда было присуще славянскому и, видимо, тюркскому языческому сознанию.

**Ключевые слова:** народные верования, «змеиная» мифология, язычество, христианство, змеи-рептилии, восточные славяне, татары, буряты, уничтожение змей, грех, богоугодное дело, эволюция.

TO KILL A SNAKE – WHETHER IT A SOUL-WINNING BUSINESS?

**Natal'ya K. Kozlova**

DSc, A/Professor, professor of Department of literature and cultural science, Omsk State Pedagogical University  
14 quay Tukhachevskogo, Omsk, 644099 Russia

Ideas of snakes – reptiles for different nations, in particular, for East Slavic nation in many respects kept particles of early mythological ideas, and at the same time reflected those cardinal changes in the attitude towards snakes which happened in snake mythology with transition of national consciousness from paganism to one of monotheist religious systems. Especially brightly it was shown in national instructions how the person should behave on meeting with a snake. In the offered article are analyzed East Slavic, Turkic and Buryat modern field materials, and also folklore and ethnographic publications of the end of XIX – beginnings of XX centuries on this subject.

**Keywords:** folk beliefs, snake mythology, paganism, Christianity, snakes reptiles, east Slavs, Tatars, Buryats, destruction of snakes, sin, charitable business, evolution.

Представления о змеях-рептилиях у разных народов, в частности восточнославянских, во многом сохранили крупницы ранних мифологических представлений [10], но в большей степени отразили те эволюционные процессы, а, скорее, кардинальные изменения в отношении к змеям, которые произошли в «змеиной мифологии» с переходом народного сознания от язычества к одной из монотеистических религиозных систем. Особенно ярко это проявилось в народных «инструкциях» о том, как человеку следует вести себя при встрече со змеей, которые обнаружены нами в восточнославянских, тюркских и бурятских современных полевых материалах, а также фольклорно-этнографических публикациях конца XIX – начала XX столетий на эту тему.

Христианская традиция, укоренившаяся в сознании восточных славян, предписывает обязательное уничтожение рептилий, воспринимающихся как порождение дьявола.

В наших экспедиционных материалах достаточно много записей, сделанных в Прииртышье, демонстрирующих народную уверенность в том, что при встрече со змеей ее нужно обязательно уничтожить. Приведем несколько примеров: *«Надо, когда со змеей встречаешься, то убить нужно её, не пропускать её. У человека 40 грехов, а Господь Бог отпустит грехи. Это врага убил. Руки вымыл, и всё»* (зап. Козлова Н. К. в с. Никольск Усть-Ишимск. р-на Омск. обл. от Сабирчаман Аминовны Патрышевой, 1926 г.р., татарки, но передающей представление, бытующее в русском селе Никольск) [21, ЭК-7/88, № 90].

«Змею убьешь – значит, 40 грехов Бог прощает. Такое суеверие было» (зап. Козлова Н. К. в с. Никольск Усть-Ишимск. р-на Омск. обл. от Василия Павловича Эмотаева, 1954 г. р.) [21, ЭК-8/88, № 27].

«Я змею никогда не упушу, убью ее. Говорят, что змею убьешь – 40 грехов отпустится» (зап. Козлова Н. К. в с. Большая Бича Усть-Ишимск. р-на Омск. обл. от Агафьи Яковлевны Казанцевой, 1911 г. р.) [21, ЭК-3/89, № 55].

Из современных публикаций приведем информацию, зафиксированную от русских старообрядцев Литвы и опубликованную в сборнике «По заветам старины»: «[Если змею увидишь, убить ее надо или, наоборот, не трогать?] – Как старики говорили, что законно – убить надо. <...> А то, вишь, грех какой-то, понимаешь... <...>» (зап. Еленските Р., Новиков Ю. в 1998 г. в Мейкштай Ингалинск. р-на Аукштайтии (этнографическая область на северо-востоке современной Литвы. – Н. К.) от Н. Л. Иванова, 84 лет) [18, с. 226].

Крайне редко встречается представление о том, что змей убивать нельзя. Нам, например, если это и встречалось, то как проявление простой человеческой жалости к живому существу, имеющему такое же право на жизнь, как и человек. Один текст о запрете убивать змей встретился и в «Заветах старины» [18, с. 225].

Приведем ряд примеров из этнографической литературы конца XIX – начала XX в., показывающих распространенность представления о необходимости уничтожения встретившейся змеи у русских, украинцев и белорусов:

«Змею или ящерицу убьешь – всё равно, что к обедне сходишь, или 6 недель можно в церковь не ходить: «Их велено бить»» (с. Олтушево, Вязниковск. у. Владимирск. губ.) [9, с. 129–130].

«Увидишь змею, говорит дедушка Миша-колдун, – то сложи крест, перекрести её и скажи «Живый в помощи в крови Бога небесного водворится, а тебе этой дорогой ползать не годится! Богородица пресвятая, но, а ты, змея, будь слепая!» Змея встанет на месте, и тут её уже бей до смерти, и Бог простит тебе сорок грехов» (Саратовск. Поволжье) [8, с. 85].

«Кто змею убьёт, тому прощается 40 грехов. Это поощрение, конечно, изобретено бабами, которые боятся змей» (русс.) [5, с. 96].

«Кто убьёт змею, с того на том свете сбросится сорок грехов» (казаки Забайкалья) [14, с. 25].

«За одну убитую змею Бог прощает человеку 12 грехов, а за 12 убитых в один день змей самому страшному грешнику прощаются все грехи» (Витебск., белорус.) [17, с. 199, № 1543].

«Хто убье змею, тому 100 грехов скинетца» (белорус.) [19, с. 313, № 680].

«Гадюка – творение лукавого <...>. Кто убьёт гадюку, тому Бог простит 40 грехов» (с. Никольское Старобельск. у. Харьковск. губ.) [15, с. 308].

Обобщение публикаций конца XIX – начала XX в. на эту тему сделал в свое время А. С. Ермолов: «Змей народ очень боится, может быть, даже более, чем следует, так как часто не различает змей совершенно безвредных, вроде ужей и медяниц, от змей действительно ядовитых: гадюк, ехидны и т. п. Не присмотришься, так ужа от змеи не отличишь (не то, что доброго человека от злого). Поэтому народ советует змей убивать <...> и считает это особенным подвигом, за который следует награда, а кто змею пожалеет, тот людям повредит: За одну убитую змею Бог прощает человеку 20 грехов, а за 20 убитых в один день змей самому страшному грешнику прощаются все грехи (Витебск. губ.). <...> Если убьешь гадюку – 40 грехов прощается (Куб. обл.); <...> Змею грех не забить (Смоленск. губ.) <...> Малороссы утверждают, что убиению змеи-гадюки радуется даже природа. <...> Змея во многих изречениях рассматривается как олицетворение дьявола и воплощение всего злого на земле <...>» [7, с. 386, 387].

А. С. Ермолов в своей публикации заостряет внимание на детали, значение которой представляется ему неясным. Одна запись сделана в Воронежской губернии и опубликована Г. Яковлевым: «Если гадюку убить коржом – простится 12 грехов» (слобода Сагунах Острожск. у.)» [23, с. 150]. Другая – в Смоленской губернии: «Змею хлебом бить». Непонятно, почему, – удивляется Ермолов, – змею надо бить именно хлебом и какое с этим связывается символическое значение [7, с. 386]. Добавим к этим двум примерам запись, сделанную от «подолян» и опубликованную К. Шейковским: «<...> хто оубье гадюку палкою, або чым другим, будэ на тім світі істы і: гадюку треба быты хлібом» [22, с. 42]. И скажем, что непонятное для А. С. Ермолова «символическое значение» этого поверья, в принципе, прозрачно: оно основано на противопоставлении святости (хлеба) и дьявольщины (змеи) и силе первого над последним.

Еще одна деталь, сопровождающая это поверье, касается «таинственной» связи рептилий с солнцем. Тот же А. С. Ермолов пересказывает поверье, приведенное Н. Я. Никифоровским [7, с. 388–389].



Прочитируем по первоисточнику: «Греясь на солнце и лежа в тени, змеи обыкновенно сосут его, отчего летом солнце постепенно уменьшается и снова отрастает зимою, когда змеи не видят его <...>. Если их разведется «низмерня число», то солнце совсем может уничтожиться. Поэтому каждый человек должен убивать змею <...> (Витебск.)» [17, с. 199, № 1542]. И еще у Никифоровского: «Кто пощадит встретившуюся змею и намеренно не убьет ее, на того три дня не будет светить солнце» [17, с. 200, № 1551].

Подобное, но уже о ящерице зафиксировано и у русских во Владимирской губернии: «Когда ящерицу увидят сидящей на солнышке, когда она сидит, рот разиня, то говорят, что она «солнышко сосет» или «солнышко глотает». Солнышко сосать крестьяне считают за грех, почему и убивают ящериц нещадно» (д. Соснино Вязниковск. у.) [9, с. 129–130]. В Ярославской губернии: «Интересно поверье, что ящерицы, греясь на солнце «пьют солнце», то есть уменьшают его теплоту. Поэтому то крестьяне и избивают безжалостно ящериц наравне со змеями» [2, с. 94].

В современных записях подобное зафиксировано у русских старообрядцев Литвы: «Я как увижу гада, так я с лесу выхожу вон, очень боялась. А сестра у меня была, <...> она била их; а я уходила. А, говорят, кто уходит, на того Бог тогда ... три дня солнце не светит. Так говорили. Ну, може, на меня и не светил, но я боялась (Зап. Еленските Р., Новиков Ю. в 1998 г. в с. Валучай Швенчёского р-на Аукштайтиси от А. А. Гавриловой, 69 лет)» [18, с. 226, № 477].

Составитель сборника «По заветам старины» Ю. А. Новиков, комментируя подобные поверья, на наш взгляд, несколько неверно расставляет акценты. «Народная молва связывает змей не только с землей, но и с солнцем, – пишет он, – однако связь эта не поддается однозначному толкованию. Те же «землянные гады» появляются на поверхности и жалят скот и людей только в солнечные дни. Убитая и разрубленная на куски змея живет до заката солнца и даже может «отжить». В этих текстах солнце выступает в роли своеобразного покровителя змей. Это согласуется с широко распространенным литовским поверьем о том, что когда человек убивает змею, «солнышко плачет» (Ср. русское поверье, в котором этот метафорический образ «расшифрован»: если убитую змею повесить на березу, то пойдет дождь). Но в наших записях отразились и прямо противоположные представления. По всеобщему убеждению от змеиного яда можно спастись лишь при одном условии – пострадавшего должны успеть «отворожить» до заката. «Если уже солнышко закатилось – всё, можешь помереть». <...>. Стихия огня противопоставляется змеиному началу <...>» [18, с. 222].

Нам представляется, что дело здесь не в особом покровительстве солнца змеям, с одной стороны, и противопоставлении «стихии огня» «змеиному началу» – с другой, а в той сложной цепочке смысловых метаморфоз, которые прошли в процессе исторической жизни мифологические представления о змеях: от змея-солнца (кстати, огонь – тоже одна из змеиных ипостасей, равно как и вода) – до змея-врага солнечного светила, способного его «выпить» или заглотить (солнечное затмение). Но углубляться в эту проблему в рамках данной статьи нет возможности, это – тема для отдельного разговора.

Поверье о том, что убившему змею прощаются грехи, бытует у других славянских народов. Так, Н. С. Державин знакомит нас с представлениями южнорусских болгар: «Отними жабу у змеи – Господь простит тебе много грехов. Убей змею – Господь простит тебе 40 грехов» («Да утарвеш жабата уть зьмята, Господь жда ти прусту многу гряуви. Убий зьмя, жда ти прусту Господь четириси си гряа») [6, с. 115].

Наличие этого представления у южных славян фиксирует в современной монографии А. В. Гура, ссылаясь на польские и болгарские этнографические источники [4, с. 282]: «У русских и у болгар считают, что за убийство змеи (как и некоторых других гадов) Бог прощает человеку сорок грехов. В западном Полесье говорят: «Забьеш ужа – Бох пять грехив простать тобі» (Брестская обл., Малоритский р-н, Мокраны, зап. автора)» [4, с. 281–282]. А. В. Гура рассматривает это представление в разделе «Нечистая, дьявольская природа» [змей]. В его полесской записи говорится о прощении грехов за убийство ужа, что, в принципе, противоречит народным представлениям (но, возможно, мы здесь имеем дело с разрушением верования или собирательным обозначением змеи).

В этнографических источниках, напротив, уж выделяется из числа змей, которых необходимо убивать.

«Убить ужа – большой грех, полагают белорусы, а убить гадюку – дело душеспасительное: за это отпустится 12 грехов» [3, с. 31–34]; «Когда кто увидит ужа и не убьет его, то того уж не укусит» (с. Девятковичи Слонимск. у. Гродненск. губ.) [20, с. 68].

Особое отношение к ужу уходит, с одной стороны, своими корнями в языческую традицию и пересекается с мифологическими представлениями о домово́й змее-покровительнице, с другой – под-

тверждено и в традиции христианской, где связано с легендой о Ноевом ковчеге, который уж спас, заткнув образовавшуюся пробоину своей головой. «Бог дал ему красную голову и сказал, что кто его убьет – тому запишется 40 грехов» (с. Никольское Старобельск. у. Харьковск. губ.) [15, с. 309].

Вернемся к змеям ядовитым. В. А. Мошков в своем очерке о гагаузах Бендерского уезда приводит следующую информацию: «Змея (йылан). Кто убьет змею, тому прощается один грех, потому что в змее непременно находится шайтан. Если кто убьет это животное, то труп его нельзя бросать где попало, а нужно зарыть в землю для того, чтобы мухи не перенесли яду на какого-нибудь человека» [16, с. 63]. А в обширном примечании называет целый ряд народов, у которых бытует такое же отношение к убийству змей: «У латышей веруют, что тому, кто убьет одну змею, прощается девять грехов. У кавказских татар всякий, увидевший змею, обязан убить ее. Проклят тот, кто, увидевши змею, не убьет ее. У гурийцев змею редко называют ее именем, большей частью – проклятою. У грузин Телавского уезда убить змею – благородное дело. В с. Гогорети Озургетского уезда у грузин говорят, что, если встретишь змею и не убьешь ее, то на том свете заставят перегрызть ее зубами» (дается ссылка на сборник материалов, издаваемый при Дашковском музее, вып. 2, с. 12; сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, вып. IX. 1890, с. 108; XVII. 1893, с. 121; XVIII. 1894, с. 252; XIX. 1894, с. 91) [16, с. 72].

Из современных тюркских поверий приведем запись, сделанную Р. Ф. Уразалеевым от сибирских татар Прииртышья (признательны ему за предоставленный нам полевой материал):

: «[Почему надо убивать змей? Почему, когда татары видят змею, пытаются ее убить?]

– Существует поверье, связанное с жалостью к змеям. Слышала от бабушек в д. Тайчи. Они говорили: если не убить змею, то она после смерти заползет в могилу человека, который ее пожалел. Змея будет говорить следующее: «Это мой друг, он меня не убил». Это для человека хуже всего, после смерти как бы «сдружиться» со змеей» (зап. Р. Уразалеев в с. Кип Тевризск. р-на Омск. обл. от Танзили Хуччатулловы Уразалеевой, 1953 г. р.) [13].

Опираясь на свою собирательскую работу в среде сибирских татар, а также на свои воспоминания об общении с информантами на эту тему, Р. Ф. Уразалеев отмечает: «У сибирских татар в Тевризском районе словом «кара елан» называют подлого, коварного, неблагодарного человека. Иногда женщину сплетницу, у которой, как считают люди, и походка змеи (стелется, говорят, как змея – «елан кебык елыша»). «Еланом» также у татар Прииртышья называют интригана, хитреца, человека, который может проникнуть в душу. Когда я учился в 4 классе Кипской средней школы Тевризского района Омской области одноклассник Вячеслав Минхаиров рассказывал: его мама говорила, что, увидев змею в лесу, даже безобидную, надо ее убивать. Забить прутиками. Иначе она сама нападет на человека. Это нехорошее пресмыкающееся» [13].

От сибирских татар зафиксировано поверье о запрете убивать белую змею – царицу змей. В своих архивных материалах Р. Ф. Уразалеев пишет: «В 4 км от деревни Кипо-Кулары Тевризского района Омской области есть место «Кыслар Турасы» (Девичья крепость). Якобы в незапамятные времена враги напали на поселок, и оставшиеся в живых девушки заперлись в землянках и подрубили опоры из берез. Все погибли, а их души и души жителей поселка переселись в змею. Место действительно буквально кишит змеями. Здесь болотистая местность. Старики из Кипо-Кулар рассказывали, что раз в году царица змея (Ак Елан – Белая Змея) собирает всех на свое собрание, и все на зиму ложатся спать вместе. Её (Белую Змею) можно узнать по цвету и небольшой короне на голове. В детстве тот же Вячеслав Минхаиров слышал от своей матери рассказ о том, как один человек убил Белую Змею. Все змеи собрались вокруг его дома и не давали никуда выйти. Так он умер от голода. Нельзя людям убивать Белую Змею» [13].

По свидетельству А. Н. Афанасьева, согласно русскому поверью, убийство белой змеи («старшей над всеми змеями»), даст человеку возможность видеть скрытые под землей клады, если он, «убивши, натопит из нее сала, а потом вымажет этим салом свои очи» [1, с. 550].

Таким образом, у славянских, тюркских и ряда других народов сформировалось стойкое убеждение о необходимости уничтожения змей как воплощения дьявольского начала. Исключение составляют лишь уж и рептилии, имеющие мифологическое значение (Белая Змея – царица змей у татар, домовая змея-покровительница у славян).

С совершенно иным отношением к змеям (ядовитым) мы столкнулись в экспедиционной поездке 2003 г. в русско-бурятское село Михайловка Закаменского района Бурятии. На наш вопрос о том, нужно ли убивать змей, собеседники-буряты всегда отвечали однозначно отрицательно.

*«Буряты змею увидят, то стараются поднести ей белую пищу., Говорят, что ее нельзя убивать, а вот нужно белую пищу поднести: молоко, сметану, молочное. У них белую пищу всегда подносят дорогому гостю.*

*Вот у нас завтра будет прием: из Министерства сельского хозяйства придут. Я буду по-русски встречать хлебом-солью. А кто-то из бурят будет держать миску с молоком (белой пищей) и ложечкой каждому гостю в ладошку наливать. Так принято», – поясняла зав. клубом с. Михайловка Корнакова Зоя Евгеньевна (русская). Она же рассказала о том, как их односельчанка – Бархатова Валентина, увидев заползшую в ее ограду змею, подняла крик. На шум прибежал муж и убил змею. А Валентина вскорости заболела и умерла (зап. Н. К. Козлова в с. Михайловка Закаменск. р-на Бурятии от Зои Евгеньевны Корнаковой) [12, полевые материалы 2003 г.].*

*А вот что мы записали от Цыбикжапа Цыденовича Найданова, 1929 г. р. в ответ на вопрос: «Русские змей убивают, а буряты?»*

*– «Не. Самый уважаемый животный – змей. Она тоже хозяйка <...>*

*[А старики что-то рассказывали про змей? Почитали у бурят змей? Считали змей животными необычными?]*

*Считали, считали – о-о-о-очень живуци! Живуци-живуци. Зимой где-то яма там – зимует. Как мертвый, мерзнет. Как начнет таять снег – опять оживет змей!*

*А как-то старики нашли скалу – там цела куча, грит, – так, как лапша. А у нас там гадюка – там маленький змей есть. Погода-то у нас холодна. Такой-та большой, как в Индии, у нас нет.*

*Нашли. А там какой-то мужик принес домой.*

*[А зачем принес?]*

*Видишь, какой дурак!*

*[А что потом было?]*

*Их убили и всё.*

*[Так нельзя же убивать! У бурят же нельзя убивать?!]*

*Так вот! У них в дому теперь никого нет – вся артава [родня. – Н. К.] умерла...*

*Щипцы взяли, на снег побросали – они замерзли. Они так ба зимой-то зимовали, а весной они расхолодились ба...*

*Они яму-то нашли как? Там зверь в яму зашел: лисица там ли, рассомаха. Хотели убить, а зверь-та убежал. А увидели, вроде как пар. Ковырял, ковырял – и нашел. Чё-тако – мерзлый? Змей притащил домой! В сумошке. Поставил там, возле печи. Утром: о-о-о! Никого не трогать, никого не ку-силь. Все ожили – шевелиться хотят. Потом его разбудили – всё выбросили на улицу. Многодетный семья у них была. Теперь все умерли!*

*[А умерли почему? Потому что так сделали?]*

*Ну! Ведь грех! Это дурак-то, дурак! (зап. Н. К. Козлова от Цыбикжапа Цыденовича Найданова, 1929 г. р.) [12, полевые материалы 2003 г.]*

*Еще один наш собеседник – бывший учитель географии, а на момент общения – пенсионер Буда Содномович Баиров также подкрепил утверждение о греховности уничтожения змей конкретным случаем:*

*«[У бурят, говорят, змей нельзя убивать?]*

*– Ну, у нас не убивают.*

*[Если увидишь змею, что нужно делать? ]*

*Просто пройти мимо. Если змея идет... У нас же, у бурят, такая распахиваемая одежда. Если сюда проползет змея, то ничо, а если обратно-то это грех большой – то ты умрешь или...*

*[То есть если змея проползла вот так, как запахивается одежда, то это нормально, а если в противоположную сторону – плохо?]*

*Скорее всего, – к покойнику. Ну, не сразу, через год, может.*

*Змею не убивали. Если заползет, просили, чтобы уползла. Молоком, простоквашей, айраном брызгали. А если заползла и не уходит, – то быть покойнику.*

*Вот в позапрошлом году Максим, внучек, застрелился. Вот третьего июня – в этот день застрелился, а второго июня к ним заползла змея. Они яму вырыли, ребятишки, и она там лежала. И мой племянник вытащил ее подальше в траву.*

*У нас, когда заползет, – не убивают. Это русские, когда увидят – сразу убивать: «Гад! Гад!» – кричат. У нас редко кого убивают. Букашек малых и то некоторые стесняются убивать» (зап. Н. К. Козлова от Н. К. Буды Содномовича Баирова) [12, полевые материалы 2003 г.].*

Интересно, что подобное представление о том, что змея приползает в дом к смерти домочадца, мы записали в 2005 г. в русском старожильческом селе Смолино Усть-Ишимского р-на Омской области. Хозяин единственного сохранившегося в сгоревшем селе дома рассказывал, что перед смертью матери на крыльцо приползла змея. А через какое-то время мать умерла.

В этой (русской) информации змею не убивали и вообще не трогали, она сама куда-то уползла. И потому здесь осталось едва уловимое свидетельство о существовавшей некогда вере в змею-покровительницу, так или иначе связанную с человеческой судьбой (или домовую змею). Ее появление может предсказывать несчастье или смерть.

В русско-бурятском селе Михайловка мы столкнулись с интересным результатом взаимовлияния и взаимопроникновения русской и бурятской культур. Русские уже утратили свои традиционные представления и верования. У бурят – многое еще живо. И вакуум в сознании старшего поколения русского населения Михайловки стал постепенно заполняться бурятскими поверьями и даже обрядовыми практиками, в которых русские принимали участие наряду с бурятами [11]. И то, что ранее русскими осмысливалось по-другому, постепенно стало осмысливаться так же, как и у их односельчан-бурят.

Показателен в этом отношении рассказ русской жительницы Михайловки Александры Иннокентьевны Викулиной об обстоятельствах смерти ее мужа.

*«А вот у меня ешо, мужик-то, знашь, чё я тебе скажу...»*

*Где-то у их [змей] гнездо. Вобще большо гнездо. Они, грат, собираются.*

*Ну, и он куды-то поехал. Да и ты знашь, чё?! То одна выползет, то друга. Он, грыт, убивал их!*

*Это потом, знашь, лама чытал мне, почему он ушел-то [т.е. умер]. Вот у ём и прыключылась болель-то. Он 40 штук их перабил. И вот потом заболел и ушел из жизни.*

[А что значит «Лама читал»?]

*Лама-то вот чытал и говорит: «Много змей убил».*

[Вы узнавали, почему он заболел, у ламы?]

*Вот я это, вызвала ламу-то. Он у меня здесь чытал и говорит, что вобщем: «Ваш муж очень много змей убил. Это он грэх на себя взял». Вот так он мне по-русски-то объяснил.*

[А у бурят грех змею убивать?]

*А у бурат грэх змею убивать. Её лучше, ежли она ползет, ты подожди, пусть она уползет. Они не будут убивать! Бураты, оне не убивают. Но я-то не убивала их. Я их вобще боюсь. Как ползет, так я лучше дальше убегу.*

[А откуда Вы вызывали ламу?]

*А это с Уликчина [?]. Его нет уже, того-то ламы. Вот так.*

[А почему Вы к ламе обратились?]

*А я куды больше?! Мне ж сказали, что плохо тебе будет. Люди так <...>» (зап. Н. К. Козлова в с. Михайловка Закаменск. р-на Бурятии от Александры Иннокентьевны Викулиной, 1920 г. р.) [12, полевые материалы 2003 г.]*

Показательно здесь не только переплетение русского и бурятского отношения к убийству змей (у русских грех – не убить змею, у бурят – наоборот) и доминирования последнего над первым, но и то, что объяснение такой греховности поступка мужа рассказчицы исходит из уст буддийского священника.

Интересно, что традиционное осознание греховности убийства змеи присуще не только сельским жителям, но и человеку из научной, преподавательской среды. В конце ноября 2004 г. мы выступали с докладом в Читинском государственном университете «Несказочная проза русско-бурятского села (к вопросу о взаимоотношении традиций)» по материалу, собранному в бурятской экспедиции 2003 г. Секцию «Процессы международной и региональной интеграции: теория и практика» вела д-р филос. наук Васильева Клавдия Кирилловна, зав. кафедрой философии, бурятка. После нашего доклада она рассказала семейную легенду, которая сопровождает их род. Дословно записать тогда не было возможности. Но суть сводится к следующему: Клавдия Кирилловна – сирота с рождения. Мать умерла при родах, рожая ее. И стали говорить об этом вот что. Отец Клавдии Кирилловны шел по улице. В это время к одной женщине в подпол заползла змея и залезла в емкость с молоком. Женщина подняла крик и бросилась к нему за помощью. Кирилл вытащил змею и убил. А змея оказалась беременной. И когда при родах умерла жена Кирилла, а на его руках осталось пятеро детей, причину случившегося увидели именно в этом грехе. «Не знаю, – сказала Клара Кирилловна, – сколько еще поколений будет сопровождать эта легенда. Как проклятие».

Итак, буряты сохранили до наших дней то самое уважительное и почтительное отношение к змеям, которое некогда было присуще славянскому (и, видимо, тюркскому) языческому сознанию. Если согласиться с гипотезой о том, что некогда мифический Змей играл одну из заглавных ролей в славянской языческой мифологии [10], то вполне понятна метаморфоза, которая произошла с ним после принятия христианства: он стал главным воплощением зла (дьявола). Это породило и отношение к его земным ипостасям – рептилиям, уничтожение которых было провозглашено делом «душеспасительным».

#### Литература

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. – М., 1994. – Т. 2.
2. Балов А. К. Очерки Пошехонья // Этнографическое обозрение. – 1901. – № 4. – С. 81–134.
3. Богданович А. Е. Пережитки древнего мирозерцания у белорусов. Этнографический очерк А. Е. Богдановича. – Гродно, 1895.
4. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. – М., 1997.
5. Даль В. И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. – СПб., 1880.
6. Державин Н. С. Очерки быта южнорусских болгар // Этнографическое обозрение. – 1898. – № 3. – С. 113–125.
7. Ермолов А. С. Народная сельскохозяйственная мудрость. – СПб., 1905.
8. Заварицкий Г. К. Из легенд и поверий Саратовского Поволжья о змеях // Этнографическое обозрение. – 1915. – № 3–4. – С. 76–87.
9. Завойко Г. К. Верования, обряды и обычаи великороссов Владимирской губернии // Этнографическое обозрение. – 1914. – № 3–4. – С. 81–187.
10. Козлова Н. К. Восточнославянские мифологические рассказы о змеях. Систематика. Исследование. Тексты. – Омск, 2006.
11. Козлова Н. К. Народная несказочная проза русско-бурятского села (к вопросу о взаимоотношении традиций) // Образование, культура и гуманитарные исследования Восточной Сибири и Севера в начале XXI века: материалы V междунар. науч. симпозиума: в 2 т. – Улан-Удэ, 2005. – Т. 1. – С. 175–180.
12. Личный архив Н. К. Козловой.
13. Личный архив Р. Ф. Уразалеева.
14. Логиновский К. Д. Материалы к этнографии забайкальских казаков // Зап. о-ва изучения Амурского края Владивосток. отд-ния Приамур. отд. Имп. Рус. географ. о-ва. – Т. IX, вып. 1. 1903. – Владивосток, 1904. – С. 1–101.
15. Материалы для этнографического изучения Харьковской губернии. Гл. 1. Старобельский у. // Харьковский сборник. – Харьков, 1894. – Вып. 8. – С. 27–319.
16. Мошков В. А. Гагаузы Бендерского уезда. VIII. Верования // Этнографическое обозрение. – 1901. – № 4. – С. 1–80.
17. Никифоровский Н. Я. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах. Собраны в Витебской Белоруссии. – Витебск, 1897.
18. По заветам старины. Мифологические сказания, заговоры, поверья, бытовая магия старообрядцев Литвы / изд. подг. Ю. А. Новиков. – СПб., 2005.
19. Романов Е. Р. Белорусский сборник. – Киев, 1885. – Т. 1, вып. 2.
20. Романов Е. Р. Материалы по этнографии Гродненской губернии. – Вильна, 1911.
21. Фольклорный архив Омского государственного педагогического университета.
22. Шейковский К. Быт подолян, издаваемый К. Шейковским. – Киев, 1860. – Ч. 1, вып. 2.
23. Яковлев Г. Пословицы, поговорки, крылатые слова и поверья, собранные в слободе Сагунах Острожского уезда. Зап. Г. Яковлевым // Живая старина. – 1905. – Вып. 1–2. – С. 141–180.

#### References

1. Afanas'ev A. N. *Poeticheskie vozzrenniya slavyan na prirodu: V 3 t. T. II.* [The Poetic Outlook on Nature by the Slavs: in 3 vol. Vol. II]. Moscow, 1994.
2. Balov A. K. *Ocherki Poshehon'ya* [Essays of Poshekhonye]. *Etnograficheskoe obozrenie – Ethnographic Review*. 1901. No 4. Pp. 81–134.
3. Bogdanovich A. E. *Perezhitki drevnego mirosozertsaniya u belorusov. Etnograficheskij ocherk A. E. Bogdanovicha* [Remnants of the ancient world view of the Belarusians: An ethnographic essay of A.E. Bogdanovich]. Grodno, 1895.
4. Gura A. V. *Simvolika zhyvotnykh v slavyanskoj narodnoj traditsii* [Animal Symbolism in Slavic Folk Tradition]. Moscow, 1997.
5. Dal' V. I. *O pover'yakh, sueveriyakh i predrassudkakh russkogo naroda* [About popular beliefs, superstitions and prejudices of the Russian people]. St Petersburg, 1880.
6. Derzhavin N. S. *Ocherki byta yuzhnorusskikh bolgar* [Essays of life in southern Russian Bulgarians]. *Etnograficheskoe obozrenie – Ethnographic Review*. 1898. No 3. Pp. 113–125.

7. Ermolov A. S. *Narodnaya sel'skohozyajstvennaya mudrost'* [Popular agricultural wisdom]. St Petersburg, 1905.
8. Zavaritsky G. K. Iz legend i poverij Saratovskogo Povolzh'ya o zmeyakh [From legends and beliefs of the Saratov Volga region about snakes]. *Etnograficheskoe obozrenie – Ethnographic Review*. 1915. No 3–4. Pp. 76–87.
9. Zavojko G. K. Verovaniya, obrjady i obychai velikorossov Vladimirskoj gubernii [Beliefs, rituals and customs of Vladimir province]. *Etnograficheskoe obozrenie – Ethnographic Review*. 1914. No 3–4. Pp. 81–187.
10. Kozlova N. K. *Vostochnoslavyanskije mifologicheskie rasskazy o zmeyakh. Sistematika. Issledovanie. Teksty* [Mythological stories about snakes among the Eastern Slavs. Systematics. Research. Texts]. Omsk, 2006.
11. Kozlova N. K. Narodnaya nesказochnaya proza russko-buryatskogo sela (k voprosu o vzaimootnoshenii traditsij) [Folk prose of Russian-Buryat village (on the question about the relationship between traditions)]. *Obrazovanie, kul'tura i gumanitarnye issledovaniya Vostochnoj Sibiri i Severa v nachale XXI veka: materialy V mezhdunar. nauch. simpoziuma. V 2 t. T. I – Education, culture and humanities research in Eastern Siberia and the North at the beginning of the XXI century. In 2 vol. Vol. I*. Ulan-Ude, 2005. Pp. 175–180.
12. Lichnyj arhiv N. K. Kozlovoj [Personal archive of N. K. Kozlova].
13. Lichnyj arhiv R. F. Urazaleeva [Personal archive of R. F. Urazaleev].
14. Loginovsky K. D. Materialy k etnografii zabajkal'skikh kazakov [Materials for the Ethnography of the Trans-Baikal Cossacks. Vol. IX. Issue 1]. *Zap. o-va izucheniya Amurskogo kraya Vladivostok. otdeleniya Priamur. otd. Imp. Rus. geograf. o-va – Notes of the Society for the Study of the Amur region of Vladivostok branch of the Amur department of the Imperial Russian Geographical Society*. T. IX. Vyp. 1. Vladivostok, 1904. Pp. 1–101.
15. Materialy dlya etnograficheskogo izucheniya Har'kovskoj gubernii. Gl. 1. Starobel'skij u. [Materials for the ethnographic study of the Kharkov guberniya. I chapter. Starobelsk uezd. *Har'kovskij sbornik. Vyp. 8 – Kharkov miscel-lany. Issue 8*. Har'kov, 1894. Pp. 27–319.
16. Moshkov V. A. Gagauzy Benderskogo uezda. VIII. Verovaniya [Gagauz people of Bendery uezd]. *Etnograficheskoe obozrenie – Ethnographic Review*. 1901. No 4. Pp. 1–80.
17. Nikiforovsky N. Ya. *Prostonarodnye primety i pover'ya, suevernye obryady i obychai, legendarnye skazaniya o litsakh i mestakh. Sobrany v Vitebskoj Belorussii* [Demotic signs and beliefs, superstitious rites and customs, legendary stories about the people and places. Collected in Vitebsk Belarus]. Vitebsk, 1897.
18. *Po zavetam stariny. Mifologicheskie skazaniya, zagovory, pover'ya, bytovaya magiya staroobryadtsev Litvy / izd. podg. Yu. A. Novikov* [According to the testament of old times. Mythological tales, charms, superstitions, home magic of Old Believers in Lithuania]. St Petersburg, 2005.
19. Romanov E. R. *Belorusskij sbornik. T.1. Vyp. 2* [Belarusian collection. Vol. I. Issue 2]. Kiev, 1885.
20. Romanov E. R. *Materialy po etnografii Grodnenskoj gubernii* [Materials of the ethnography of Grodno province]. Vil'na, 1911.
21. Fol'klornyj arhiv Omsk. gos. ped. un-ta [Folklore archives of the Omsk State Pedagogical University].
22. Shejkovsky K. *Byt podolyan, izdavaemyj K. Shejkovskim. Ch. I. Vyp. 2*. [Podolyan's life published by K. Shejkovsky]. Kiev, 1860.
23. Jakovlev G. Poslovitsy, pogovorki, krylatye slova i pover'ya, sobrannye v slobode Sagunah Ostrozhsckogo uezda. *Zap. G. Jakovlevym* [Proverbs, sayings, winged words and beliefs collected in Sagunah sloboda in Ostrozhsckij uezd. Written by G. Yakovlev]. *Zhivaja starina – Living old time*. 1905. Vyp. 1–2. Pp. 141–180.

УДК 811.551 (571.661)

**К ВОПРОСУ О СОХРАННОСТИ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ  
В МЕСТАХ КОМПАКТНОГО ПРОЖИВАНИЯ ОСЕДЛЫХ КОРЯКОВ  
(ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ЭКСПЕДИЦИЙ СОТРУДНИКОВ ИФЛ СО РАН 1991–2006 гг.)**

© Голованева Татьяна Александровна

кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири  
Института филологии СО РАН.  
Россия, 630090, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8  
E-mail: gta-77@mail.ru

В статье представлен краткий обзор состояния фольклорной традиции в местах компактного проживания оседлых коряков в начале XXI в. Центральной фигурой, вокруг которой образовался цикл мифологических сказок, продолжает оставаться Большой Ворон Куткыннюку. Сохраняется популярность сюжетов о брачных испытаниях старшего сына Большого Ворона, юноши Амакута, однако сами сюжеты упрощаются. Многоэтапное развитие сюжетного действия, характерное для корякской повествовательной традиции начала XX в., в настоящее время утрачивается. Сюжеты дробятся: эпизоды начинают бытовать как отдельные законченные сказки. Упрощается образная система. Количество персонажей сокращается до 5–7. Из текстов сказок исчезают имена второстепенных персонажей, устойчиво сохраняются только имена главных персонажей Вороньего эпоса. В устном бытовании появляются тексты, возникшие под влиянием русского фольклора, а также под влиянием книжной культуры.

**Ключевые слова:** коряки, фольклор коряков, сказки, персонаж, мифологический эпос.

**ON THE QUESTION OF FOLKLORE TRADITIONS PRESERVATION  
IN THE PLACES OF COMPACT RESIDENCE OF MARITIME KORYAKS  
(THE RESULTS OF EXPEDITIONS OF EMPLOYEES OF IPL SB RAS 199–2006)**

**Tatyana A. Golovaneva**

PhD, research fellow of Department of Siberian folklore, Institute of Philology, Russian Academy  
of Science.  
8 Nikolaeva Str., Novosibirsk, 630090 Russia

The article presents a brief review of folklore traditions in the places of compact residence of settled Koryaks in the beginning of the 21st century. The central figure, around which the mythological cycle of tales was formed, continues to be a Large Crow Qutkynnyaku. The popularity of stories about marriage tests the eldest son of a Large Crow, Amakut remains, but the stories themselves are simplified. Multi-stage development of the scene of action, characteristic of the Koryak narrative tradition of the early XX, now lost. The plots are being crushed: episodes begin to prevail as a separate complete stories, image system is being simplified. The number of characters is reduced to 5–7. From the texts of fairy tales disappear the names of minor characters, steadily kept only the names of the main characters Raven epic. In folklore form the texts appear, which arose under the influence of Russian folklore, as well as under the influence of book culture.

**Keywords:** Koryaks, Koryak folklore, fairy tales, character, mythological epos.

Изучение фольклора аборигенных народов Камчатки связано с экспедиционной деятельностью В. И. Иохельсона [6, р. 125–340] и В. Г. Богораза [5, р. 12–102]. Коллекция фольклорных текстов, собранная исследователями, позволяет судить о том, какой была повествовательная культура коряков в начале XX в. За сто лет произошли кардинальные изменения в традиционной системе хозяйствования коряков, в их социальной организации. Изменилось само мировосприятие людей, что, конечно, нашло свое отражение в фольклорной традиции. Как изменился фольклор оседлых коряков за последние сто лет можно увидеть, обратившись к фольклорным записям начала XX и начала XXI в.

Масштабное исследование фольклорной традиции оседлых коряков в начале XXI в. было проведено сотрудниками Института филологии СО РАН (г. Новосибирск). Институт филологии в этом направлении работает с 1991 г. С 1991 по 2006 гг. состоялось 6 экспедиций на п-ов Камчатка. В 1991 г. – пос. Оссора (А. Мальцева); в 1992 г. – пос. Оссора, пос. Палана (совместная экспедиция Новосибирской консерватории и ИФЛ: Ю. Шейкин, А. Соктоев). Материал, собранный в ходе этой экспедиции, долгое время хранился не только не расшифрованным, но и вообще не описанным, так как непосредственно у самих участников экспедиции не было лингвистической квалификации, чтобы

проанализировать записанный ими материал. Пленочные аудиозаписи экспедиции 1992 г. были расшифрованы ведущим сотрудником сектора языков народов Сибири ИФЛ СО РАН А. Мальцевой совместно с носителями алуторского языка. В 2000 г. состоялась экспедиция в пос. Оссора, с. Тымлат (А. Мальцева); в 2004 г. – в пос. Тиличики, с. Вывенка, с. Хаилино (А. Мальцева, Г. Солдатова, К. Сагалаев, А. Гомбожапов, Е. Крупич); в 2005 г. – в пос. Оссора, с. Тымлат (А. Мальцева); в 2006 г. – в пос. Палана, с. Лесная (А. Мальцева, Е. Исмагилова, А. Гомбожапов, К. Сагалаев).

Фонд расшифрованных с аудиозаписи и переведенных на русский язык текстов составляет 149 единиц [1]. Все тексты были расшифрованы и переведены Аллой Александровной Мальцевой совместно с носителями алуторского языка. Тексты записаны на трех диалектах, от 24 исполнителей. Таким образом, сотрудниками Института филологии собран материал, отражающий процесс реального бытования фольклора оседлых коряков на рубеже XX и XXI вв.

Как показывают фольклорные материалы начала XX в., ядро палеоазиатского мифологического цикла составляли сюжеты о Большом Вороне, Куткыннюку. В мифологических сказках Ворон выступал не только в роли демиурга, создателя, но и трикстера, для которого характерно трюкачество, создание комических ситуаций [4, с. 219].

Фонд сюжетов, в которых Куткыннюку действует как плут, трикстер, по сравнению с материалами начала XX в. значительно уменьшился. В настоящее время наиболее известны следующие сюжеты о Куткыннюку-трикстере: Куткыннюку (Старуха-злой-дух) ловит мышей в женские штаны, Куткыннюку женится на женщине-какашке, Куткыннюку запрягает рыбу в нарту.

Сюжеты, имеющие явный анатомический уклон, построенные на противопоставлении 'верха' и 'низа' в изобилии были зафиксированы В. И. Иохельсоном у коряков в начале XX в. [6, text 25, p. 168; text 31, p. 179]. Анализируя особенности палеоазиатского мифологического эпоса, Е. М. Мелетинский отметил: «Анально-половая сфера специально эксплуатируется в палеоазиатской, особенно корякской мифологии для разработки «карнавальной» фантастики, для создания комического эффекта» [4, с. 125]. Под влиянием современных представлений о 'приличном' и 'неприличном', корякские сказки 'окультурируются', поэтому к настоящему времени практически утрачены сюжеты, построенные на противопоставлении телесного верха и низа.

Изменение социальных норм, резкое осуждение инцеста повлекло за собой практически полное исчезновение сюжетов о бракосочетании близких родственников. Инцест осуждался и в традиционной культуре коряков начала XX в., но это осуждение служило основой для формирования сюжета. В сказке «Как Эмэкут женился на своей сестре» главный герой Эмэкут женится на девушке, не зная, что она – его родная сестра. Все герои мифологической сказки резко осуждают его: «Утки сказали ему [сыну Эмэкута и Инианэвыт, родных брата и сестры]: «Ты стреляешь в нас, а твой отец – брат твоей мамы. <...> С тех пор все оленные люди узнали об этом. И Завистник сказал: «Давайте сходим посмотрим на Эмэкута, который женился на своей сестре» [6, р. 24]. В современных фольклорных записях тема инцеста практически полностью исключается, становится табуированной. Однако отголоски этого сюжетобразующего мотива сохраняются в комическом сюжете о превращении Куткыннюку в женщину. Превращенная женщина привлекает внимание лучшего жениха корякской мифологии, старшего сына Большого Ворона, юношу Амамкута. Амамкут, не зная, что перед ним превращенный отец, сватается [1, тексты 56, 114, 128]. Трикстерская выходка Куткыннюку служит основой создания комического эффекта, инцест как асоциальный поступок в этом сюжете не актуализирован, вытеснен комическими деталями изображения. Изначально в корякской мифологии половая амбивалентность Большого Ворона была связана с его шаманской природой: «Ворон совершает (в мифах как индейцев, так и палеоазиатов) попытки переменить свой пол, выйти замуж и т. п. Мотив этот сопоставим с шаманством превращенного пола. Но он также указывает и на медиативную функцию между мужским и женским началом» [4, с. 114].

В настоящее время сюжет о превращении Большого Ворона в женщину совершенно лишен отсылок к шаманской практике. Превращение Большого Ворона в женщину теперь воспринимается только как комическая ситуация и не более. Шаманизм на протяжении всего советского времени подвергался преследованию, поэтому такой атрибут шаманской практики, как амбивалентность пола, со временем был вытеснен из реальной жизни, а затем, как следствие, вытеснен и из повествовательной системы. Однако в корякской заговорной традиции до настоящего времени фигура Большого Ворона позиционируется как исцеляющая.

В ходе экспедиции 2004 г. в с. Вывенку сотрудниками института от Анны Егоровны Мулитки, 1926 г. р., были записаны тексты корякских заговоров от ран [1, текст 31], от ушибов [1, текст 32], заговор на рыбу [1, текст 30]. Заговоры представляют собой небольшие повествования о Большом



Вороне. Приведем начальный фрагмент из заговора на рыбу: «Мити и Куткыннюку (говорят): «Нет рыбы. Что же нам делать? Потащим рыбу.» Делают деревянную лопату, похожую на деревянную ложку. Если убьют горбушу, жабры снимают и икру нанизывают» [1, текст 30].

Экспедиционные материалы показывают, что современная корякская заговорная традиция по-прежнему связана с мифологическими сюжетами Вороньего цикла. Хотя рассказчики говорят о том, что воспринимают Большого Ворона Куткыннюку как сказочного персонажа. Заговорные тексты, записанные в начале XXI в., в совокупности с записями начала XX в. составляют единую систему [2]. Можно говорить о том, что в корякской повествовательной культуре заговорные тексты наименее подвержены изменениям. В корякской культуре при передаче текста сказки рассказчик свободен в выборе деталей изображения, в актуализации того или иного этапа повествования, однако заговорный текст по самой своей функции предполагает точность воспроизведения.

Среди современных записей выделяется круг традиционных сюжетов, в которых Куткыннюку выступает в роли создателя и патриарха: Как Куткыннюку улучшил погоду [1, тексты 95, 129]; война Куткыннюку с семьей Волков [1, тексты 79, 99, 103]. Эти сюжеты можно поставить в один ряд с сюжетами начала XX в., в которых Большой Ворон изображается как шаман, при этом, как отмечает А. А. Гончарова, в этих сюжетах «ощутимы следы тотемизма и промыслового культа» [3, с. 204].

Роль патриарха, создателя понятна современным рассказчикам значительно более, нежели роль плута-трикстера. В настоящее время появляются новые сюжеты, в которых Куткыннюку выступает именно как создатель. В частности, сотрудники Института филологии записали сюжет о том, как Большой Ворон создал комаров: «Куткыннюку рассердился на людей. Скатал со своего тела грязь, велел ей стать комарами и кусать людей» [1, текст 50]. Этот сюжет не имеет вариантов ни в синхронном, ни в диахронном аспектах, что позволяет предполагать его авторское происхождение. Традиция не угасает, как бы приобретает несколько иной ракурс. Появляются нео-этиологические (авторского происхождения) мифологические сказки, которые представляют собой единичные записи, не имеющие вариантов, но с явно выраженными этиологическими мотивами. Например, текст «Почему у лисы шкура красивая». Согласно этому сюжету, Куткыннюку приносит голодающей Лисе жир, вылив его в нору, он пачкает шкурку-кухлянку лисы, после чего у нее начинает расти новая, красивая, рыжая шерсть [1, текст 104]. Этот сюжет не имеет вариантов. Исконные мифы о творении, зафиксированные В. И. Иохельсоном в начале XX в. и имеющие аналоги среди мифов североамериканских индейцев, судя по современным экспедиционным материалам, у оседлых коряков не сохранились.

Один из популярных, традиционных фольклорных сюжетов повествует о том, как Краб повез Куткыннюку к подводным жителям, где Большого Ворона кормили жиром, но пить не давали до тех пор, пока он не пообещал подводным жителям отдать им свою дочь в качестве невесты. В архиве института имеется три варианта этого сюжета: зап. в 2004 г. в с. Хаилино от Тамлетнавы Матрены Павловны, 1928 г. р. [1, текст 70]; в 2005 г. – в пос. Оссора от Притчиной Марии Иннокентьевны, 1918 г. р. [1, текст 63]; в 2006 г. – в пос. Палана от Белоусовой Варвары Кондратьевны, 1930 г. р. [1, текст 135].

На примере этих вариантов хорошо видно, как меняется фольклорная традиция. Для всех трех вариантов одина сюжетная линия, характерно изображение архаического быта оседлых коряков. Главное отличие заключается в особенностях образной системы. Немногие рассказчики могут позволить себе перечисление персонажей по именам. Имена персонажей – это специфическое знание, передача которого возможна только в ходе активного бытования устной традиции. В тексте Белоусовой Варвары Кондратьевны, 1930 г. р., по именам названо 5 персонажей, в тексте Матрены Павловны Тамлетнавы, 1928 г. р., – 6 персонажей, в варианте, записанном от Притчиной Марии Иннокентьевны, 1918 г. р., по именам названо (!) 23 персонажа. Видна тенденция: сюжет сохраняется, сохраняется детализация эпизодов, но исчезают имена второстепенных героев сказки. Именно образная система, в первую очередь подвергается редукции.

В 2005 г. А. А. Мальцева записала 11 текстов от Притчиной Марии Иннокентьевны, 1918 г. р. Без этих текстов совершенно невозможно было бы сопоставить образцы современного корякского фольклора с теми записями, которые делал В. И. Иохельсон в 1901 и 1908 гг. Судя по его фонду, мир корякских мифологических сказок был насыщен огромным количеством персонажей, сюжеты были многоэпизодными. Тексты на алюторском языке, записанные от Притчиной Марии Иннокентьевны служат документированным свидетельством той сложной, архаической фольклорной корякской традиции, о которой мы можем судить по записям начала XX в.

Большинство рассказчиков, от которых записан основной фонд фольклорных текстов рубежа XX–XXI вв., родились в конце 1930-х – начале 1940-х гг., среднее число персонажей сказок, записанных

от рассказчиков этого поколения, – около 6. Качественно отличаются тексты, записанные от Мулинаут Дарьи Андреевны и Притчиной Марии Иннокентьевны, обе 1918 г. р.: их сказки обладают очень сложной разветвленной сюжетной линией, сложной образной системой. В их исполнении тексты представляет собой длинную цепочку эпизодов. Как сказала Притчина Мария Иннокентьевна: «Это длинная сказка, не могу рассказать, дли-и-инная, я рассказываю по незнанию-то, всегда, выступая, рассказываю отрывки. А если на самом деле рассказывать, то длинно». «Отрывок», который рассказала Мария Иннокентьевна, в расшифрованном виде составил 54 страницы.

Одна из магистральных сюжетных линий, объединяющая все эпизоды, – женитьба старшего сына Куткыннюку. В корякском фольклоре роль главного жениха жестко закреплена за старшим сыном Большого Ворона – Амамкутом. Амамкун в поисках жены путешествует по разным мирам, женится на разных женщинах из мира природы, из мира животных, из человеческого мира. Эпизоды, составляющие только одно какое-либо звено целой цепочки брачных приключений Амамкута, в современной фольклорной традиции оседлых коряков оформляются как отдельные самоценные фольклорные сказки. Упрощается образная система. Из повествования исчезают второстепенные герои, забываются их имена. Однако не следует говорить об угасании фольклорной традиции. Судя по количеству и качеству записей, сделанных сотрудниками института, фольклорная традиция жива. Конечно, она меняется, но фольклорная система по самой своей природе предполагает эти изменения. С одной стороны, свое влияние оказывает русская культура. Есть целый ряд сказок, которые сформировались под влиянием русской сказочной традиции: «Царь», «Сопливый Иван Царевич», «Как Иван Царевич посадил мать в петлю», «Иван Царевич». Эти сказки нужно изучать и публиковать отдельным сборником, так как русские сюжеты в них наполняются деталями, соотносимыми с фольклорной традицией и бытом коряков.

Приведем фрагмент сказки «Иван Царевич»: «У Ивана Царевича много старших братьев. Красивые люди. А Иван Царевич всегда был в засохших соплях, весь в соплях. Потом отец умер. Сыновьям сказал: «Три раза приходите на могилу, когда я умру. Трижды приходите на могилу». <...> Утром снова говорит Иван Царевич старшим братьям: – Давайте снова пойдем на место сожжения отца. Нам сказали трижды приходите. – Страшно туда постоянно ходить. Страшно. Иди один, пусть тебя съест [злой дух]» [1, текст 23]. Согласно корякским верованиям, категорически запрещено приходиться на место сожжения умершего, иначе злой дух умершего может забрать приходящих.

Появились устные тексты, которые возникли в результате влияния книжной традиции. В частности, публикация авторских произведений корякского писателя Кирилла Килпалина послужила началом формирования устных текстов: «Девочка и море», «Аня» [1, тексты 47, 46]. В этих текстах актуализированы дидактические мотивы, что для корякского фольклора начала XX в. было абсолютно не свойственно.

Определенную роль в поддержании устной фольклорной традиции играют экспедиционные исследования, а также публикация текстов. Само бытование фольклора, когда параллельно появляются опубликованные варианты сказок, становится несколько иным, но в любом случае это естественный процесс.

*Сведения о фольклорных текстах, использованных в статье*

В процессе работы был использован архив А. А. Мальцевой: архив фольклорных текстов, записанных в ходе экспедиций 1992–2006 гг. [1]. Все тексты расшифрованы с пленочных и цифровых аудиозаписей и переведены на русский язык ведущим научным сотрудником сектора языков народов Сибири Института филологии СО РАН Аллой Александровной Мальцевой при участии коряков-алюторцев, владеющих родным языком.

Текст 23 – Рассказала Дарья Андреевна Мулинаут, 1918 г. р., уроженка с. Вывенка. Записано экспедицией ИФЛ СО РАН в с. Вывенка в 2004 г. Аудиозапись расшифрована А. А. Мальцевой при участии А. И. Поповой в г. Новосибирске в 2004 г.

Тексты 30, 31, 32 – Рассказала Анна Егоровна Мулитка, 1926 г. р., уроженка с. Вывенка. Записано экспедицией ИФЛ СО РАН в с. Вывенка в 2004 г. Аудиозапись расшифрована А. А. Мальцевой при участии А. Е. Мулитка в с. Вывенка в 2004 г.

Тексты 46, 47, 50 – Рассказала Анна Петровна Пастущена-Косыгина, 1945 г. р., уроженка с. Култушное. Записано экспедицией ИФЛ СО РАН в пос. Тиличики в 2004 г. Аудиозапись расшифрована А. А. Мальцевой при участии А. П. Пастущеной-Косыгиной в с. Култушное в 2004 г.

Текст 56 – Рассказала Анна Ивановна Попова, 1953 г. р., уроженка с. Уйвынваям. Записано экспедицией ИФЛ СО РАН в с. Вывенка в 2004 г. Аудиозапись расшифрована А. А. Мальцевой в с. Вывенка в 2004 г.

Текст 63 – Рассказала Мария Иннокентьевна Притчина, 1918 г. р., уроженка с. Анапка. Записано А. А. Мальцевой в пос. Оссора в 2005 г. Аудиозапись расшифрована А. А. Мальцевой при участии Л. И. Чечулиной в г. Елизово в 2009 г.

Текст 66 – Рассказала Мария Иннокентьевна Притчина, 1918 г. р., уроженка с. Анапка. Записано А. А. Мальцевой в пос. Оссора в 2005 г. Аудиозапись расшифрована А. А. Мальцевой при участии В. М. Кириченко в пос. Оссора в 2007 г.

Текст 70 – Рассказала Матрена Павловна Тамлетнава, 1928 г. р., уроженка с. Анапка. Записано экспедицией ИФЛ СО РАН в с. Хаилино в 2004 г. Аудиозапись расшифрована А. А. Мальцевой в г. Новосибирске в 2004 г.

Текст 79 – Рассказал Василий Николаевич Чечулин, 1942 г. р., уроженец с. Анапка. Записано совместной экспедицией ИФЛ СО РАН и Новосибирской консерватории в пос. Оссора в 1992 г. Аудиозапись расшифрована А. А. Мальцевой при участии А. И. Поповой в г. Новосибирске в 2004 г.

Тексты 95, 99 – Рассказала Матрена Григорьевна Жукова, 1942 г. р., уроженка с. Рекинники. Записано А. А. Мальцевой в с. Тымлат в 2005 г. Аудиозапись расшифрована А. А. Мальцевой при участии Л. В. Тына в пос. Оссора в 2007 г.

Тексты 103, 104 – Рассказала Татьяна Васильевна Котавынина, 1933 г. р., уроженка с. Рекинники. Записано А. А. Мальцевой в с. Тымлат в 2000 г. Аудиозапись расшифрована А. А. Мальцевой при участии Н. Н. Нестеровой в с. Тымлат в 2005 г.

Текст 114 – Рассказала Ирина Егоровна Нестерова, 1933 г. р., уроженка с. Подкагерная. Записано А. А. Мальцевой в с. Тымлат в 2005 г. Аудиозапись расшифрована А. А. Мальцевой при участии Н. Н. Нестеровой в с. Тымлат в 2005 г.

Тексты 128, 129 – Рассказала Варвара Кондратьевна Белоусова, 1930 г. р., уроженка с. Лесная. Записано экспедицией ИФЛ СО РАН в пос. Палана, в 2006 г. Аудиозапись расшифрована А. А. Мальцевой при участии Е. Г. Ягановой в пос. Палана в 2007 г.

Текст 135 – Рассказала Варвара Кондратьевна Белоусова, 1930 г. р., уроженка с. Лесная. Записано экспедицией ИФЛ СО РАН в пос. Палана, в 2006 г. Аудиозапись расшифрована А. А. Мальцевой при участии Е. Г. Ягановой в с. Лесная в 2007 г.

Text 25 – Рассказала оленная корячка Ту'kken, текст записан В. И. Иохельсоном на реке Тополевка 13 апреля 1901 г., опубликован в переводе на английский язык [6].

Text 31 – Рассказала оленная корячка Qaiciva'nten, текст записан В. И. Иохельсоном на реке Тополевка 17 апреля 1901 г., опубликован в переводе на английский язык [6].

#### *Литература*

1. Архив корякских фольклорных текстов / собр. и пер. А. А. Мальцевой. 1040 с.
2. Голованева Т. А. Корякские заклинательные формулы *эвъянвину*: сюжет, композиция, бытование // Традиционная культура. – 2006. – № 2(22). – С. 22–29.
3. Гончарова А. А. Мифология и фольклор коренных народов Камчатки. – Петропавловск-Камчатский: Изд-во КамГУ им. Витуса Беринга, 2014. – 294 с.
4. Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. – М.: Изд-во РГГУ, 2008. – 572 с.
5. Bogoras W. Koryak texts. – Leyden, 1917.
6. Johelson W. The Koryak. – Leyden, 1908.

#### *References*

1. *Arhiv koryakskih folklornyh textov / sobr. A. A. Maltsevoy* [Koryak folklore texts, collected by A.A. maltseva].
2. Golovaneva T. A. Koryakskie zaklinatel'nye formuly ev'janvynu: syuzhet, kompozitsiya, bytovanie [Koryak conjurations: plot, composition, existence]. *Traditsionnaya kul'tura – Traditional culture*. 2006. No 2 (22). Pp. 22–29.
3. Goncharova A. A. *Mifologia i folklor korenyh narodov Kamchatki* [Mythology and folklore of aboriginal Kamchatka people]. Petropavlovsk-Kamchatsky: Kamchatka State University named by V. Bering, 2014. 294 p.
4. Meletinsky E. M. *Izbrannye stat'i. Vospominanya* [Selected articles. Memoirs]. Moscow: RSHU, 2008. 572 p.
5. Bogoras W. Koryak texts. Leyden, 1917.
6. Johelson W. The Koryak. Leyden, 1908.

# НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

## О международной научной конференции «Русская литература в России и мире» (г. Улан-Удэ, Бурятский государственный университет, 8-10 сентября 2015 г.)

Инициаторами проведения конференции «Русская литература в России и мире», посвященной Году литературы в Российской Федерации, стали кафедры русской и зарубежной литературы и английской филологии Института филологии и массовых коммуникаций БГУ при поддержке факультета русского языка Восточно-Китайского педагогического университета (Шанхай, КНР). Целью конференции явилась актуализация гуманистического потенциала русской литературы, ее роли в современном мире, в системе культуры и гуманитаристики, в развитии литературного образования.

В работе конференции приняли участие ученые из разных стран и регионов РФ, преподаватели высших учебных заведений, представители академической науки, творческой интеллигенции, учителя, специалисты по методике преподавания отечественной литературы, аспиранты и студенты, в том числе специалисты разных стран, занимающиеся изучением русской литературы, ее взаимосвязей с литературами других стран. Оргкомитет получил заявки и тезисы докладов от 103 человек из разных регионов РФ, в том числе от 20 иностранных граждан. На заседаниях 3 секций и 2 круглых столов приняли очное участие 48 докладчиков и выступающих.

На пленарном и секционных заседаниях конференции обсуждались вопросы, касающиеся непреходящих духовных ценностей и миссии русской литературы в современном мире, утверждалась необходимость изучения и сохранения ее наследия в России и за рубежом, говорилось о перспективах развития литературы в XXI веке, о роли чтения художественной литературы в жизни современного человека.

В рамках пленарного заседания состоялся **круглый стол** «Литература и общество сегодня и всегда», в организации которого приняли участие представители общественных организаций и государственных учреждений, библиотечного сообщества, творческих союзов, религиозные деятели. В выступлениях участников круглого стола – главного редактора журнала «Байкал» Б. Л. Аюшеева, священника Свято-Вознесенского храма Отца Георгия Кривосудова, депутата Народного Хурала, члена Комитета по межрегиональным связям, национальным вопросам, молодежной политике, общественным и религиозным объединениям И. В. Марковца, Народного писателя Бурятии В. Г. Митыпова, начальника отдела дошкольного и общего образования Министерства образования и науки РБ Т. Ч. Будаевой и других поднимались острые, наиболее важные вопросы, как то: кризис современной цивилизации и значение русской литературы; духовные ценности русской литературы и религия; вечный вопрос о нравственном совершенствовании личности и реалии общества денег; писатель в условиях книжного рынка; чтение и школьник; роль интернета в развитии русской литературы. В выступлениях зав. отделом обслуживания пользователей Национальной библиотеки РБ М. П. Кибановой, главного библиотекаря Центральной городской библиотеки им. И. К. Калашникова Л. А. Клочковой прослеживалась мысль о том, что именно русской литературе всегда принадлежала ведущая роль в формировании личности человека и духовно-нравственного здоровья общества.

Выступления на **пленарном заседании** подготовили работу секций, и в обсуждении вопроса о роли и значении литературы в формировании человеческой личности, была высказана озабоченность тем, что в обществе утрачивается понимание ценности литературы как носителя национального исторического и культурного кода, как энциклопедии национальной жизни. Доклад проф. БГУ *С. И. Гармаевой* «Русская литература: ценностные ориентиры и перспективы изучения» вызвал живой интерес, так как содержал анализ поисков приоритетов в современных литературоведческих исследованиях, прежде всего духовно-религиозных. На примере научной и художественной рецепции русской литературы в Китае выстроил свой доклад «Русская литература в Китае: проблемы восприятия и интерпретации» доц. ЗабГУ *С. В. Петухов*, утверждавший, что репрезентацию русского текста в Китае необходимо исследовать не только в широком культурологическом контексте, но и с позиций внедрения русской классики и современной русской литературы на книжный рынок Китая. Рассматривая

при этом не только аспект потребления, но и интеллектуальные запросы образованных китайцев, докладчик отметил, что классическая («старая») и новейшая («модная») литература России осмысливаются китайским читателем как единое целое, системное и неделимое. Гость из Японии – преподаватель Токийского университета *Огами Кейко* познакомила участников конференции со своим личным опытом первоначального знакомства с русской классикой: он был основан на интересе к ней японского кинематографа, прежде всего кинофильмов А. Курасава.

В докладе проф. ИГУ *И. В. Сосновской* «Современные проблемы чтения в школе: модели, стратегии, диагностика, опыт» ставились проблемы, связанные с совершенствованием форм преподавания литературы, обосновывалась необходимость поиска наиболее эффективных подходов к организации учебного процесса на уроке литературы. Обращаясь к традиционной постановке проблемы современного урока, *И. В. Сосновская* предлагала их новое решение в соотнесении с современной социокультурной и образовательной ситуацией. Дело в том, что, по мнению докладчика, школьный предмет «Литература» более, чем любой другой, приобщает школьника к универсальному знанию о бытии и человеке в нем – метазнанию, дающему возможность получать фундаментальное, системное знание о мире и человеке. Преимущество литературы перед другими предметами и состоит в ее воплощенной метапредметности. Проблема поиска новых методологических подходов, различных инновационных методик в современном литературном образовании нашла затем подробное обсуждение в работе одной из секций, посвященной теории и практике преподавания русской литературы.

На секции «**Духовно-нравственные и эстетические ценности русской литературы**» (руководители: проф. С. И. Гармаева (БГУ), доц. И. А. Романов, доц. А. Е. Горковенко (ЗабГУ); секретарь доц. О. А. Колмакова) прозвучали доклады, посвященные теоретическому и историко-литературному аспектам аксиологической проблематики в русской литературе. Проф. *В. В. Башкеева* (БГУ) в своем докладе «Проблема ценностей в русской литературе: целостность или конфликт ценностей» вынесла на обсуждение вопрос о конфликте ценностей в русской литературе, шире – русской культуре, который вот уже три столетия не уходит со сцены, динамично развиваясь, меняя свои конфигурации, а в определенные исторические периоды усиливаясь, – это противостояние базовых, традиционных национальных ценностей и привнесенных извне, западно-европейских. Докладчик остановился на произведениях, где активность романтического индивидуализма уводила от стержневых ценностей национальной жизни. Идея личности была основой русского и европейского романтизма, в то время как реализм русской литературы, концентрированно выраженный в зрелом творчестве Пушкина, подчеркивал в личности способность к сохранению баланса между индивидуальными потенциями и коллективным духом народной жизни. Эту идею необходимости возвращения к национальным основам русской жизни поддержал в своем докладе «Телоцентричность как доминанта современной литературы» доц. *И. А. Романов* (ЗабГУ), который выделил тенденцию усиления отчуждения личности от духовных основ, характерную для прошлого века и обострившуюся в начале ныншнего, остановился на неспособности героя современной литературы подниматься до обретения связи с подлинным смыслом бытия. В современной литературе, по мнению докладчика, превалирует культ тела, пришедший на смену культу духа классического искусства, и телоцентричность оказывается одной из доминантных тем, демонстрируя невозможность самосовершенствования «героя нашего времени», его прикосновения к подлинным ценностям.

Уделяя внимание значительным явлениям русской классики, докладчики, таким образом, обсуждали и перспективы развития современной русской литературы. Так, на секцию был представлен доклад доц. *Лю Юйцзинь* (Восточно-Китайский педуниверситет, Шанхай, КНР) «Поиск ценностных ориентиров в современной русской прозе», где анализ тенденций в русской литературе начала XXI в. был сосредоточен на таких ценностных категориях, как семья и христианские заповеди. Созданные современными писателями вариации образа семьи, по мнению докладчика, имеют амбивалентный характер: с одной стороны, свидетельствуют о неизменной ее ценности в жизни человека (А. Варламов, З. Прилепин), с другой – запечатлевают процесс не только изменения структуры, но и распада традиционного института семьи в современном обществе – обществе потребления (Р. Сенчин, А. Иванов). Обнаружив в произведениях современной русской прозы ностальгию по уходящей традиционной патриархальной семье, острую нехватку в жизни современного человека христианских ценностей – смирения, служения, терпения, доклад отвечал общему направлению работы секции – актуализации высших ценностей, способных формировать духовно-нравственный потенциал нации. Об этом же шла речь в докладе о творчестве одного из ярких писателей современности А. Королева доц. *О. А. Колмаковой* (БГУ), которая рассмотрела описываемый в его романе «Эрон» опыт пороговых состояний, «пограничных» ситуаций, мотивов «перехода», «инициации», генетически восходящих к

ритуальным комплексам, которые важны для понимания подлинных ценностей человеческого существования.

В докладе доц. *А. Е. Горковенко* (БГУ) рассматривалась оригинальная концепция мира и человека в творчестве *В. В. Набокова*, которая обнаруживает тесную связь писателя с его великим предшественником *Ф. М. Достоевским*. Прежде всего, у обоих писателей, считает докладчик, выстраивается одна и та же доминирующая коллизия: противопоставление абсолютно одинокого героя и его творческого дара деградированному миру. В своем докладе канд. филол. наук *Н. В. Перепелицына* (ИГУ) выявляла те ценностные установки писателя, которые и создают эстетическую реальность текста: столкновение и разделение чувственного и рационального, эмоционально-образного и абстрактно-мыслительного движения автора, повествователя и читателя, в единстве «создающих» реальность текста, особенно текста, наполненного высокой степенью условности (рассказ *А. Синявского* «Суд идет»). Доклад о продолжающейся жизни произведений *А. Вампилова* в творческой рефлексии современного искусства был сделан д-ром филол. наук, проф. *С. Р. Смирновым* (ИГУ) и науч. сотр. Культурного центра *А. Вампилова* (Иркутск) *Е. О. Фалалеевой*.

На секции «**Литературные взаимосвязи и проблемы рецепции русской литературы в России и за рубежом**» (руководители: доц., д-р филос. наук *И. С. Болдонова*, проф. *С. С. Имixelова* (БГУ), доц. ЗабГУ *О. Ю. Баранова*, секретарь – *И. В. Булгутова*) говорилось о необходимости междисциплинарного, сравнительно-сопоставительного подходов в изучении и интерпретации произведений русской литературы, о важности изучения рецепции русской литературы в стране и за рубежом. Тематика докладов была представлена двумя направлениями: рецепция русской классической литературы в мире и русскоязычная бурятская литература, шире – влияние традиций русской классики на национальные литературы России. В рамках первого тематического блока были заслушаны и обсуждены доклады о восприятии русской литературы читательской аудиторией Монголии, Китая, Японии, Турции, а также в англоязычном литературоведении. Наиболее популярными классиками при этом назывались *Толстой*, *Достоевский*, *Чехов*. Были выявлены типологические схождения в литературах азиатских стран в целом, что объясняется особенностью русского менталитета, открытого, благодаря евразийскому сознанию, диалогу с «другим» сознанием. В докладах доц., д-ра филос. наук *И. С. Болдоновой*, доц. *М. Г. Жанцановой*, канд. филол. наук *М. Ю. Дондоковой* (БГУ), канд. филол. наук *Т. Р. Ленхобоевой* (ВСГУТУ), д-ра филол. наук *Б. С. Дугарова* (ИМБТ СО РАН) прозвучал вывод о том, что ценности русской литературы расширяют масштаб влияния на иноязычную аудиторию. Также говорилось о тенденциях в бурятской литературе, где влияние русской словесности ощущается в поэтике, в различных феноменах связи культурного поля и межкультурной коммуникации (верлибр, «двойное» пространство-время, метапроза.) – доклады доц. *Л. Ц. Халхаровой*, доц. *И. В. Булгутовой* (БГУ), доц. *О. Ю. Барановой* (ЗабГУ), проф. *С. С. Имixelовой* (БГУ). Мощное движение русской поэзии к синтезу культур Запада и Востока проявилось прежде всего в феномене русскоязычного бурятского писателя, представленного в личности одного из участников конференции – народного поэта Бурятии *Баира Дугарова*. В докладе д-ра филол. наук *П. П. Дашинимаевой* (БГУ) «О непереводаемости художественного произведения» приводились примеры анализа перевода на английский язык известного стихотворения *Б. Дугарова* «Звезда кочевника»: возможное «несчитывание» образов и схем, стоящих за ключевыми словами, лежит на особенностях психонейрофизиологии речемышления, и перечисленные языковых единиц особой трудности не учитывает либо уникальности обозначаемой культурной семантики, либо ярко выраженного индивидуального авторского видения. По мнению докладчика, необходимо всегда «взвешивать» меру переводимости стихотворения, и, прежде всего, необходима высокая степень творческой деятельности, чтобы декодировать смыслы, спрятанные за концептуальными словами: *мужчина, очаг, сын, небо, степь (равнина)*, указывающими на номадическую культуру монгольских племен. Тем самым докладчик доказал релевантность поставленной проблемы.

Во время свободного обсуждения поднятых тем и проблем на обеих секциях была подчеркнута важность широкого культурологического контекста в дальнейшем изучении русской литературы, а также развития международных связей, направленных на создание и реализацию совместных проектов, способствующих популяризации русской литературы за рубежом.

Третья секция «**Теория и практика преподавания русской литературы в вузе и школе**» (руководители: проф. *Т. В. Затева* (БГУ), проф. *О. Ю. Юрьева* (ИГУ), доц. *Е. В. Тарасова* (ЗабГУ); секретарь – доц. *Е. П. Березкина*) была наиболее представительной. Из заявленных 29 докладов были прочитаны 21 – не только учеными БГУ, ВСГУТУ, ИГУ, ЗабГУ, но и практиками – методистами, учителями школ г. Улан-Удэ и районов Республики Бурятия. Пафосом всех выступлений явилась мысль о

важности литературного образования, его непреходящей роли в развитии интеллектуальных, духовных, творческих потенций современного школьника и студента.

Многие доклады были продолжением развития мыслей проф. *И. В. Сосновской* (ИГУ), озвученных ею на пленарном заседании. Так, и на секции обсуждался вопрос о кризисе детского чтения, причем обсуждался как на теоретическом, так и практическом уровне. Ученый-методист указывал на то, что сегодня доминирует информационный подход к чтению как к извлечению из текста определенной информации и ее последующей обработке. Но при этом за чертой остается художественная образность, выразительный авторский мир, загадочный, мерцающий смыслами волшебный контекст. Разумеется, есть такие стратегии чтения, которые могут эффективно работать и в процессе анализа художественного текста: работа с заглавием, «ориентиры предвосхищения книги», «линия сравнения или антиципация», «рассказ», «чтение с остановками», «собери рассказ». Но понятно, что художественный текст с его этико-эстетической природой требует не прагматического, а творческого чтения, способного развить и силы ума, и силы души юного читателя. Поэтому наиболее эффективной для развития читательской культуры школьника представляется концепция творческого чтения, чему было посвящен доклад преп. Рос. гимназии № 59 *Е. В. Ермоленко*. Творческой работе с учащимися по произведениям Достоевского посвятила свой доклад проф. *О. Ю. Юрьева* (ИГУ), интригуяще назвав его следующим образом: «Почему Достоевский в школе трудный писатель?». Размышлениями о проектной деятельности на уроках литературы поделилась преп. Рос. гимназии № 59 *Т. В. Федорова*. Диалогу культур при сравнительном изучении русских фольклорных текстов и героического эпоса бурят было посвящено выступление доц. *Е. В. Тарасова* (ЗабГУ).

Размышляя о роли чтения, участники оказались едины в понимании его значения в формировании человеческой личности. Как стимулировать читательскую деятельность сегодняшнего школьника – решение этого вопроса, по мнению участников конференции, лежит в изменившихся условиях современности и требованиях, предъявляемых как к ученику, так и к учителю. Об этом говорилось в докладах проф. *Т. В. Затеевой* (БГУ), учителей гимназии № 33 *И. В. Заворуевой* и канд. филол. наук *М. С. Черниговской*, методиста, доц. *И. Б. Костиной* (БРИОП), доц. *Е. П. Березкиной* (БГУ). К сожалению, отмечали докладчики, читательской мотивации часто не способствует перенасыщенность школьных программ по литературе, и формальный, скучный анализ художественного произведения на уроке, и неудачно подобранные учителем технологии обучения, и даже его собственная читательская пассивность, в том числе незнание произведений современной детской и юношеской литературы. И общим мнением стал вывод, о том, что, конечно же, основным стимулом развития и поддержания интереса к чтению по-прежнему остается сам урок литературы.

Так, размышляя о причинах отсутствия читательской активности у современных старшеклассников, доц. *М. Д. Данчинова* (БГУ) утверждала, что только на уроке возможен диалог учителя и учеников, их совместные попытки обнаруживать в хронологически удаленных от современности событиях и поступках людей кровную близость с нашей жизнью, находить соответствие нашему дню и проблемам нашего социума. Докладчик поддержал мнение *И. В. Сосновской* о том, урок литературы всегда с большим трудом вписывался в жесткую урочную схему, и структура урока по этому предмету должна отвечать природе искусства, свободной от схемы, а в основе этой структуры должно быть творческое комбинирование частей, композиционно связанных друг с другом. Такая «пошаговая», «поэтапная» структура, как считают специалисты высшей школы, – своего рода «эмоциональная партитура», когда способы сцепления «шагов» могут нести эмоциональное, эстетическое, философское содержание и, образуя своеобразный сюжет, должны воздействовать на эмоции и чувства учащихся, рождая впечатление целостности.

О формировании умения студентов-филологов преломлять идею автора текста через личный опыт читателя говорилось в докладе преподавателей английского языка канд. филол. наук *Е. П. Баяртуйевой*, канд. пед. наук *Е. В. Васильевой*, канд. филол. наук *И. Н. Столяровой* (БГУ). Механизм данного преломления показан на примере применения комплексного подхода, формирующего у студента как собственно профессиональные, учебные и научные, так и личностно-ориентированные компетенции.

Из целого ряда выступлений методического характера выделялся доклад доц. *Т. Ю. Климовой* (ИГУ) «Ремифологизация роли учителя в литературе 2010-х гг.», где рассматривалась художественная рефлексия многих больших проблем современной школы и где анализ произведений современной прозы, посвященных школьному учителю, привел автора к выводу: современное искусство не может предложить модель образцового современного учителя, да это и невозможно: несмотря на огромный багаж педагогических знаний и наличие утвержденного «регламента» личности учителя, очевидно, что как нельзя спланировать рождение гениальных писателей и художников, так невозможно просчи-

тать рождение настоящего учителя. Творческая обстановка, царившая на секции, спонтанно возникшие вопросы, мгновенные комментарии являлись свидетельством живого неподдельного интереса участников секции, собравшей подлинных единомышленников, влюбленных в дело своей жизни.

На заключительном пленарном заседании участники конференции обсудили и одобрили принятую резолюцию, а также приняли решение об обращении к министру образования и науки РФ Д. В. Ливанову о необходимости придания школьному предмету «Литература» особого статуса.

Для выступающих на конференции несомненным был утвердительный ответ на вопрос о том, следует ли внедрять в общественное сознание непревзойденные возможности русской литературы, и сегодня остающейся для человека ориентиром в вечной борьбе добра и зла, в понимании социальных и бытийных проблем. Ответ этот подкреплялся апелляцией к личной научной и педагогической практике, к серьезному изучению произведений классической и новейшей литературы, разнообразному опыту работы с молодежью в ученических и студенческих коллективах и поэтому был не только эмоциональным или, напротив, четко аргументированным, но, главное, глубоко выстраданным. Результаты работы конференции приведены в одном из разделов данного выпуска журнала и в материалах, готовящихся к публикации в издательстве Бурятского государственного университета.

*С. С. Имхелова*

**О республиканской научно-практической конференции  
«Методологические основы преподавания русского языка в школе»  
(г. Улан-Удэ, Бурятский государственный университет, 24–25 апреля 2015 г.)**

24-25 апреля 2015 г. по инициативе кафедры русского языка и общего языкознания Института филологии и массовых коммуникаций Бурятского государственного университета при поддержке Министерства образования и науки РБ состоялась научно-практическая конференция, посвященная юбилею Т. Ф. Долбеевой. Имя Тамары Филипповны Долбеевой, кандидата педагогических наук, доцента кафедры русского языка и общего языкознания, Отличника народного образования, заслуженного учителя Республики Бурятия, широко известно учителям русского языка и литературы в нашей республике. Ее вклад в совершенствование организационно-методической работ в Бурятии не оценим.

Целью конференции явилось повышение теоретико-методологической и концептуальной базы филологического образования, поддержка инновационных разработок и технологий, способствующих формированию лингвистических компетенций учащихся. Широкий диапазон затронутых на конференции тем способствовал обмену идей между специалистами филологического образования высшей и образовательной школ. Всего в работе научно-практической конференции приняли участие более 100 учителей русского языка и литературы, методисты, руководители образовательных учреждений города Улан-Удэ и Республики Бурятия.

Вступительное слово на открытии конференции произнес министр образования и науки РБ *А. В. Дамдинов*, с приветствием к участникам конференции обратились проректор БГУ *А. В. Номоев*, ректор Бурятского республиканского института образовательной политики *Г. Н. Фомицкая*, Директор Института филологии и массовых коммуникаций БГУ, д-р филол. наук, доц. *П. П. Дашинимаева* в своем выступлении отметила высокий уровень квалификации преподавателей кафедры русского языка и общего языкознания, на которой в настоящее время работает 5 докторов наук. Многие преподаватели являются экспертами ЕГЭ, участвуют в проведении олимпиад школьников и студентов различного уровня, неумоимо выезжают с лекциями по республике, проводят семинары с учителями. Кафедра – организатор и данного события, приуроченного к юбилею коллеги и чрезвычайно значимого для учителей русского языка и литературы. Впервые в таком составе сообщество учителей-словесников республики собралось на форуме для решения важных задач и проблем современного филологического образования.

Заведующая кафедрой русского языка и общего языкознания д-р филол. наук, доц. *Е. А. Бардамова*, отмечая огромный вклад Т. Ф. Долбеевой во внедрение новых образовательных программ в республике, заметила, что в современных условиях особое значение приобретает разработка теоретических основ изучения и преподавания русского языка. Этому в значительной степени способствует совместная инновационная научная и методическая деятельность преподавателей вузов и учителей-словесников.



На **пленарном заседании** (председатель д-р филол. наук, доц. Е.А. Бардамова) было заслушано 7 докладов. Доклад канд. филол. наук, доц. *Е.В. Зыряновой* «Учитель, филолог, методист» был посвящен научно-методической деятельности талантливого методиста, опытного наставника Т. Ф. Долбеевой, оказавшего большое влияние на развитие методических идей в республике. Она поистине обладает качествами настоящего ученого, такими как исследовательский и педагогический талант, неординарное творческое воображение и удивительная интуиция, колоссальное трудолюбие, воля и организаторские способности, что позволило ей стать одним из самых известных ученых-методистов в Бурятии, создать значительное интеллектуальное и учебно-методическое наследие, вырастить достойных последователей и учеников.

Мысль о том, что все исторические изменения в системе языка закладываются в речи, в той или иной форме высказывалась неоднократно учеными самых разных научных направлений и школ, отметил в своем теоретическом докладе «Разговорная речь как источник изменчивости русского языка» д-р филол. наук, доц. *А. П. Майоров*. Он представил анализ процессов, регулярных в разговорной речи, таких как метонимизация, детерминологизация, эвфемизация, лексикализация определенных грамматических форм. Многочисленные примеры позволили продемонстрировать многообразие и сложность пути семантических преобразований слова. Д-р филол. наук, доц. *Д.Ш. Харанутова* в докладе «Функционально-семантический подход в школьном изучении раздела «Морфология»» высветила основные проблемы преподавания данного курса, сделав основной акцент на том, что грамматические проблемы необходимо решать на функционально-семантическом уровне. Ею было отмечено, что в школьной практике возможность развивать у обучающихся данную языковую способность не реализуется в должной мере.

С задачами и перспективами использования новых образовательных ресурсов, к которым, несомненно, относятся электронные корпуса национальных языков, связан доклад канд. филол. наук, доц. *Л. Н. Омельченко* «Корпусные технологии: лингвистические исследования и практика преподавания русского языка». Автор выразил надежду, что современный учитель-филолог, овладев методами работы с лингвистическими корпусами, откроет своему ученику дополнительный ресурс для учебной и исследовательской деятельности в области русского языка. Доклад канд. филол. наук, доц. *Е. П. Березкиной* «Метапредметные связи в подготовке школьников к итоговому сочинению» преимущественно касался проблемы использования метапредметной технологии, которая дает возможность ребенку постичь единство процессов, происходящих в окружающем нас мире. Выступление канд. пед. наук, доц., директора ИНО БГУ *М. Г. Цыреновой* «Методическая подготовка учителей в условиях модернизации педагогического образования», посвященное современным тенденциям методики вузовского преподавания, вызвало горячие дискуссии. Точка зрения докладчика такова: в связи с изменением условий образовательной ситуации необходимо менять и подготовку будущего учителя нашим университетом. По убеждению докладчика, высшая школа должна оперативнее реагировать на изменения в образовательной политике. Большой интерес вызвало выступление *И. И. Ширинкиной*, руководителя отдела сопровождения образовательных программ АНО «Центр развития молодежи» (г. Екатеринбург), о структуре компетентностно-ориентированного задания. Она не только проанализировала виды заданий в современных учебниках, но и представила варианты разработок таких заданий.

**Методологический семинар** (ведущий д-р филол. наук, доц. Д. Ш. Харанутова) открыла канд. филол. наук, заведующая отделом общего и дополнительного образования Министерства науки и образования РБ *Т. Ч. Будаева*. В своем выступлении она осветила вопросы по изменению традиционного представления результатов обучения в связи с внедрением ФГОС – стандарта нового поколения. Требования к результатам обучения сформулированы в виде личностных, метапредметных и предметных результатов, особо выделено, что механизмами оценки качества образования являются анализ и экспертиза материалов на основе мониторинга, результаты которых оформляются в формате автоматизированной системы.

На одном дыхании дала блестящий мастер-класс виновник торжества – канд. филол. наук, доц. *Т. Ф. Долбеева*. Тамара Филипповна говорила о наболевших проблемах, стоящих не только перед учителем, но и перед школой в целом. В своем выступлении она уделила внимание практическим вопросам формирования новых учебных планов, разработки основной образовательной программы, акцентировала внимание на выборе программного обеспечения, на полноценном создании условий для реализации ФГОС.

В докладе д-ра филол. наук, проф. *В. В. Башкеевой* были представлены теоретические и методологические предпосылки анализа литературного произведения. Изучение литературы не должно идти

вразрез с теми тенденциями, которые объективно существуют в практике школьного преподавания. В связи с тем, что основная задача школы – подготовка общей культурной и ценностной базы, осмысление литературы, ее интерпретация должны основываться на базовых национальных ценностях. По мнению лектора, в современной концепции преподавания литературы («Стандарты второго поколения») имеется явное противоречие между общей частью, в которой речь идет о личности ребенка, национально-культурном коде, и предметной частью, выстроенной в аспекте поэтики.

Многие из проблем, поднятых в докладах на пленарном заседании и на методологическом семинаре, обсуждались во второй день работы конференции на заседаниях круглого стола и методической мастерской. Заседание **методической мастерской** учителей русского языка и литературы вела д-р филол. наук, проф. *В. М. Егодурова*, и основными выступающими были учителя-практики.

Первой с презентацией учебно-методического пособия «Национально-региональный компонент на уроках русского языка и литературы» выступила учитель высшей категории, директор Нижнеангарской СОШ № 1 *Н. М. Елисеенко*. Данное пособие практикующего учителя предназначено учителям общеобразовательных школ в помощь при реализации национально-регионального компонента на уроках русского языка и литературы в условиях реализации ФГОС второго поколения основной школы, который предусматривает законодательное определение только федерального компонента. Неподдельный интерес вызвал доклад учителя высшей категории *Т. Л. Цыреновой* «Создание условий для мотивации учащихся к чтению литературных произведений». По ее мнению, наиболее интересной в плане возможностей развития читательских навыков и умений школьников является программа курса «Литература как предмет эстетического цикла» Г. Н. Кудиной и З. Н. Новлянской, так как одной из ее главных задач является формирование «эстетически развитого читателя». Далее на методическом семинаре были заслушаны выступления *Н. И. Кинзерской*, *Е. Д. Вахрушевой*. Опыт применения мультимедиа-продуктов на уроках русского языка и литературы поделилась *Е. Д. Вахрушева*, заметив при этом, что чрезмерное увлечение мультимедиа-технологиями может негативно сказаться на качестве уроков, поэтому их использование необходимо тщательно продумывать и точно рассчитывать время их применения на уроке.

На заседании **круглого стола** бурно обсуждались актуальные проблемы обновления филологического образования в условиях реализации ФГОС. Ведущие круглого стола д-р филол. наук, проф. *С. И. Гармаева*, канд. пед. наук, доц. *Т. Ф. Долбеева* обозначили круг проблем, связанных с освоением ФГОС. Был поставлен вопрос, насколько учителя оказались готовы для перехода на новый ФГОС? Ведь для того, чтобы дать урок, который будет реализовывать цели и задачи ФГОС, учитель должен отказаться во многом от стереотипов прошлого опыта. На круглом столе были выявлены имеющиеся достижения и проблемные моменты в организации учебного процесса, изучении и преподавании русского языка и литературы (выступления *Л. В. Николаевой*, *И. П. Цыреновой*), подготовке учительских кадров к переходу на обучение по новым стандартам, повышении их профессиональной квалификации, общего культурного уровня (*Т. А. Елаева*), развитии творческих способностей учащихся (*Т. А. Смолина*, *Т. В. Федорова*, *О. Д. Цыбикова*). Учителя в своих выступлениях говорили о катастрофической нехватке практической помощи в освоении ФГОС. Многие сообщения вызвали оживленную дискуссию, в частности те, которые касались проблем государственной итоговой аттестации по русскому языку и литературе в средней школе (*Л. А. Гармажанова*), промежуточной аттестации по литературе учащихся 10 классов (*Л. Ф. Хамаганова*).

На заключительном пленарном заседании участники конференции отметили плодотворность, целесообразность и своевременность общения и сотрудничества лингвистов и педагогов в формате научного диалога по вопросам преподавания русского языка и литературы. Были высказаны пожелания о регулярности проведения научно-практических конференций с целью повышения теоретико-методологической и концептуальной базы филологического образования. Поступило предложение о проведении региональных перманентных площадок для обсуждения инновационных разработок и технологий, способствующих формированию лингвистических компетенций учащихся.

*Д. Ш. Харанутова*

## СОДЕРЖАНИЕ

### БУРЯТОВЕДЕНИЕ

Дырхеева Г. С. Социолингвистическое исследование недоминирующего языка: к проблеме проведения мониторинга языковой ситуации в Бурятии.....	3
Даржаева Н. Б. Конструкции со значением степени действия в бурятском языке.....	8
Серебрякова З. А. Личность и история в бурятском романе первой половины 1970-х гг. ....	11
Болдонова И. С., Надагурова А. А. Концептосфера трилогии М. Жигжитова «Подлеморье» как выражение авторской позиции.....	15
Бадуева Г. Ц. Духовный кризис современника в прозе В. Шукшина и К. Балкова.....	20
Баранова О. Ю. Творчество как преодоление «двойного бытия» в романе В. Митыпова «Долина бессмертников».....	25
Булгутова И. В. Жанровые тенденции в лирике Р. Шоймарданова.....	29
Данчинова М. Д. Национальная картина мира в рассказах С. Д. Доржиева о роли шаманистских воззрений в построении пространственно-временного континуума).....	34
Головчинер В. Е. Жанровые особенности бурятской исторической драматургии: результаты, проблемы, перспективы изучения.....	38
Бороноева Т. А. Я – художник(ца): опыт самоидентификации (на примере творчества Александры Дугаровой).....	44

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Рассадин В. И., Болд Л. Названия орудий труда первобытного человека в алтайских языках	49
Дашинимаева П. П. (Не)переводимость художественного текста с точки зрения психо-нейрофизиологии речемышления.....	53
Ван Тин. Исследование лингвокультурологических проблем перевода в торговоэкономической сфере.....	58
Тиньтинь Ли, Синюань Чжань. Отражение языковой картины мира в образных сравнениях (на материале национального корпуса русского языка).....	62
Матанцева М. Б. Хронологически маркированная лексика в говорах забайкальских старообрядцев	66
Бадмаева Л. Д. Национальный корпус бурятского языка: предпосылки и перспективные пути разработки.....	72
Сундуева Д. Б. Лингвокультурологическая рефлексия речевых портретов шилкинских хамниган Забайкальского края.....	78
Сундуева Е. В. Названия форм отрицательного рельефа в языке баргутов северо-востока Китая.....	84
Сальнова О. В. Языковая презентация рекламы (на материале рекламных текстов Калмыкии)....	88
Дагбаева О. И. Средства выражения чувств и мнения во франкоязычных блогах.....	93
Блок Э. Е. Контрастивный анализ как научная база для создания компьютерных тренажеров иноязычного произношения.....	97

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### Русская литература в России и мире

*Международная научная конференция (г. Улан-Удэ, 8-10 сентября 2015 г.)*

Маркова Т. Н. Русская литература по ту сторону границы.....	106
Петухов С. В. Современная русская литература в Китае: проблемы восприятия и интерпретации.....	111
Михайлова М. В. Россия глазами датских писателей (Карин и Софус Михаэлисы).....	117
Белозубова Н. И., Титова К. А. Жанр «страшной истории» в русской и китайской национальной картине мира.....	123
Михайлова Т. В. Категории оценочности и эвиденциальности в древнерусских текстах XVI в.	129
Жесткова Е. А. Н. М. Карамзин в художественном сознании М. Ю. Лермонтова.....	135
Шипицына Н. В. Персонаж-читатель в русской литературе второй половины XIX в.....	139
Новикова А. А. К вопросу о жанре мемуаров в творчестве И. Л. Леонтьева (Щеглова) конца XIX – начала XX в.....	145

Жорникова М. Н. Портрет героини ранней прозы И. Бунина: традиции романтизма.....	151
Кольцова Н. З., Неклюдова О. А. К вопросу о кинематографической технике в творчестве М. Булгакова: от «Дьяволиады» к «Мастеру и Маргарите».....	155
Горковенко А. Е. Достоевский и Набоков: перекрестки творчества и пути их изучения.....	162
Дашевская О. А. Мотив <i>de profundis</i> в поэзии Великой Отечественной войны.....	169
Перепелицына Н. В. Потенциал художественной условности в репрезентации эстетической реальности произведения (на примере рассказа А. Синявского «Суд идет»).....	176
Сипкина Н. Я. Художественный мир Р. И. Рождественского в 1970-е гг.: особенности «профессиональной» лирики.....	182
Бабичева Ю. Г. Театральный код малой прозы Е. Попова.....	188
Колмакова О. А. Лиминальность как принцип поэтики романа А. Королева «Эрон».....	193
Беляева Н. В. Эстетические функции песни в «Общедоступном песеннике» А. Слаповского	198
Рылова Л. Ю. Композиционное своеобразие романа З. Прилепина «Патологии» .....	203
Романов И. А. Телоцентричность как доминанта в современной русской литературе.....	208
Климова Т. Ю. Образ неформатного учителя в литературе 1960–1990-х гг.....	212
Сосновская И. В. Методологический аспект современного урока литературы.....	220

#### Литература народов России и зарубежья

Хазанкович Ю. Г., Архипова Е. А. Поэзия долган Якутии: традиции и поэтика.....	226
Сивцева-Максимова П. В. Концепты национальной культуры в лирике Семена Данилова...	230
Монисова И. В., Микельбантова О. С. Мир детства в поэзии Огдо Аксёновой и Антонины Кымытваль.....	237
Кошелева А. Л. Транснациональная проза: репрезентация этнокультурного сознания хакасов в повести Л. Костяковой «Шаман и Кудлатка».....	244
Херел А. Х. Преломление жанра народной легенды в тувинской драматургии (на материале пьесы «Хайыраан бот» В. Кок-оола).....	249
Салчак В. С. Предыстория трагической судьбы писателя С. Б. Пюрбю в период первой и второй волн репрессий в Туве .....	256
Бурцева М. А. Фабульная организация рассказа А. Кристи «Немейский лев».....	261
Седова Е. С. Античный дискурс в рассказе Д. Константайна «Чай в «Мидлэнде» .....	267

#### ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Дугаров Б. С., Николаева Н. Н. Бурятский героический эпос как этнокультурный феномен в контексте нематериального культурного наследия бурят .....	271
Игумнов А. Г. О факторах сохранности фольклорной мифологической прозы.....	276
Цыбикова Б-Х. Б. Локальные фольклорные и этнокультурные традиции бурят Внутренней Монголии.....	282
Козлова Н. К. Убить змею – душеспасительное ли дело?.....	287
Голованева Т. А. К вопросу о сохранности фольклорной традиции в местах компактного проживания оседлых коряков (по результатам экспедиций сотрудников ИФЛ СО РАН 1991–2006 гг.).....	295

#### НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Имхелова С. С. О международной научной конференции «Русская литература в России и мире» (г. Улан-Удэ, Бурятский государственный университет, 8-10 сентября 2015 г.) .....	300
Харанутова Д. Ш. О республиканской научно-практической конференции «Методологические основы преподавания русского языка в школе» (г. Улан-Удэ, Бурятский государственный университет, 24–25 апреля 2015 г.).....	304

## CONTENTS

### BURUAT STUDIES

Dyrkheeva G. A. Social and linguistic research of not dominating language: on problem of language situation monitoring in Buryatia.....	3
Darzhaeva N. B. Constructions with the meaning of action degree in Buryat language.....	8
Serebryakova Z. A. Personality and history in the Buryat novel of 1970s.....	11
Boldonova I. S., Nadagurova A. A. Sphere of Concepts in M. Zhigzhytov's Trilogy «Podlemorye» (By the Sea) as the Reflection of the Author's Point of View .....	15
Badueva G. Ts. Spiritual crisis of a contemporary in prose by V. Shukshin and K. Balkov.....	20
Baranova O. Yu. Creativity as overcoming of «double life» in the novel by V. Mitypov «The valley of immortelles».....	25
Bulgutova I. V. Genre trends in the lyrics by R. Shojmardanov.....	29
Danchinova M. D. National worldview in S. D. Dorzhiev's short stories (on the role of shamanism in spatio-temporal continuum formation).....	34
Golovchiner V. E. Genre features of Buryat historical drama: results, problems, prospects of research.....	38
Boronoeva T. A. I – the artist: the experience of self-identification (based on the work of Alexandra Dugarova).....	44

### LINGUISTICS

Rassadin V. I., Bold L. The names for tools of prehistoric man in the Altai languages.....	49
Dashinimaeva P. P. Literary text (un)translatibility from thought-and-speech psychoneurophysiology point of view.....	53
Wang Ting. Linguistic and cultural problems of translation in trade and economic sphere.....	58
Li Tingting, Zhan Xingyuan. Reflection of linguistic worldview in figurative comparisons (on the material of russian language national corpus).....	62
Matantseva M. B. Chronologically marked vocabulary in the dialects of transbaikalian old believers	66
Badmaeva L. D. National Buryat language corpus: preconditions and prospective ways of development	72
Sundueva D. B. Linguocultural reflection of Transbaikal Shilkinsky khamnigan's speech portraits	78
Sundueva E. V. Names of forms of negative relief in language of the Barguts of China's Northeast	84
Salynova O. V. Language representation of advertisement (on the material of advertising texts of Kalmykia).....	88
Dagbaeva O. I. Means of expression of emotions and opinion in francophone weblogs.....	93
Blok E. E. Contrastive analysis as the basis for creating pronunciation training simulator systems...	97

### LITERATURE STUDIES

#### Russian literature in Russia and in the world

#### International Scientific Conference (Ulan-Ude, 8–10 September 2015)

Markova T. N. Russian literature across the border.....	106
Petukhov S. V. Modern Russian literature in China: problems of perception and interpretation.....	111
Mikhaylova M. V. Russia through Danish writers' view (Karin and Sophus Michaelis).....	117
Belozubova N. I., Titova K. A. The genre of scary story in Russian and Chinese national worldview.....	123
Mikhaylova T. V. Categories of evaluation and evidentiality in ancient Russian texts of the 16th century.....	129
Zhestkova E. A. N.M. Karamzin in artistic consciousness of M.U. Lermontov.....	135
Shipitsyna N. V. Character-Reader in Russian literature of the second half of the 19th century....	139
Novikova A. A. On a question of memoirs genre in books by I. L. Leontyev (Shcheglov) of the late 19th and early 20th century.....	145
Zhornikova M. N. I. Bunin's early prose woman portrayal: romanticism traditions.....	151
Kol'tsova N. Z., Neklyudova O. A. Cinematographic technique in books by Bulgakov: from Diaboliad to Master and Margarita.....	155
Gorkovenko A. E. Dostoyevsky and Nabokov: intersections of creativity and ways of research ...	162
Dashevskaya O. A. 'De profundis' motive in poetry of the great patriotic war period.....	169

Perepelitsyna N. V. The potential of artistic convention in representation of aesthetic reality (on the material of the story by A. Sinyavsky «The Trial Begins»)	176
Sipkina N. Ya. Artistic world of R. Rozhdestvensky in 1970s: features of «professional» lyrics	182
Babicheva Yu. G. The theatrical code in short-stories by E. Popov	188
Kolmakova O. A. Liminality as the principle of poetics of A. Korolev's novel «Eron»	193
Belyaeva Nataliya V. Aesthetic functions of song in the «Public songbook» by A. Slapovsky	198
Rylova K. Yu. Compositional originality of Z. Prilepin's novel «Pathology»	203
Romanov I. A. Bodycentricity as dominant in modern Russian literature	208
Klimova T. Yu. Image of a non-formatted teacher in literature of the 1960–1990s	212
Sosnovskaya I. V. Methodological aspect of modern literature lesson	220

#### Literature of nations of Russia and of foreign countries

Khazankovich Yu. G., Arkhipova E. A. Poetry of Dolgans of Yakutia: traditions and poetics	226
Sivtseva-Maximova P. V. The concepts of national culture in the lyrics by Semen Danilov	230
Monisola I. V, Mikel'bantova O. S. Children's world in the poetry by Ohdo Aksenova and Antonina Kymytval	237
Kosheleva A. L. Transnational prose: representation of ethno-cultural consciousness of the Khakass in L. Kosryakova's novel «Shaman and Kudlatka»	244
Herel A. Kh. Refraction of a legend genre in Tuvinian drama (on the material of 'Haiyraan bot' play by V. Kok-ool)	249
Salchak V. S. Pre-history of tragic fate of writer S. B. Pyurbyu in the first and second waves of repressions in Tuva	256
Burtseva M. A. Plot arrangement of 'The Nemean Lion' by A. Christie	261
Sedova E. S. Antique discourse in the short story 'Tea at the Midland' by D. Constantine	267

#### FOLKLORE STUDIES

Dugarov B. S., Nikolaeva N. N. The Buryat heroic epic as ethno-cultural phenomenon in the context of intangible cultural heritage of the Buryats	271
Igumnov A. G. On factors of safety of mythological folklore prose	276
Tsybikova B-Kh. B. Local folklore and ethno-cultural traditions of the Buryats of Inner Mongolia	282
Kozlova N. K. To kill a snake – whether it a soul-winning business?	287
Golovaneva T. A. On the question of folklore traditions preservation in the places of compact residence of Maritime Koryaks (the results of expeditions of employees of IPL SB RAS 199–2006)	295

#### SCIENTIFIC LIFE

Imihelova S.S. On international scientific conference «Russian literature in Russia and world» (Ulan-Ude, Buryat State University, 8-10 September 2015)	300
Haranutova D.S. On republican scientific-practical conference «Methodological fundamentals of teaching Russian in school» (Ulan-Ude, Buryat State University, 24–25 April 2015)	304

## ВЕСТНИК БУРЯТСКОГО ГОСУНИВЕРСИТЕТА

Вестник БГУ включен в подписной каталог Роспечати за № 18534 и Перечень изданий Российской Федерации, где должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

На основании постановления заседания Ученого совета БГУ за № 10 от 28 мая 2009 г. в «Вестнике БГУ» в 2015 г. публикуются статьи по следующим направлениям:

### **1. Педагогика (январь)**

гл. ред. Дагбаева Нина Жамсуевна – тел. 21-04-11; 44-23-95

эл. адрес: [vestnik\\_pedagog@bsu.ru](mailto:vestnik_pedagog@bsu.ru)

### **2. Экономика. Право (февраль)**

гл. ред. Атанов Николай Иванович – тел. 21-37-44

эл. адрес: [vestnik\\_econom@bsu.ru](mailto:vestnik_econom@bsu.ru)

### **3. Химия, физика (март)**

гл. ред. Хахинов Вячеслав Викторович – тел. 43-42-58

эл. адрес: [khakhinov@mail.ru](mailto:khakhinov@mail.ru)

### **4. Биология, география (март)**

гл. ред. Максарова Дарима Дамбаевна – тел. 21-03-48

эл. адрес: [vestnik\\_biolog@bsu.ru](mailto:vestnik_biolog@bsu.ru)

### **5. Психология, социальная работа (апрель)**

гл. ред. Базарова Татьяна Содномовна – тел. 21-26-49

эл. адрес: [decspf@mail.ru](mailto:decspf@mail.ru)

### **6. Философия, социология, политология, культурология (апрель)**

гл. ред. Осинский Иван Иосифович – тел. 21-05-62

эл. адрес: [intellige2007@rambler.ru](mailto:intellige2007@rambler.ru)

### **7. История (май)**

гл. ред. Митупов Константин Батомункич – тел. 21-64-47

эл. адрес: [vestnik\\_history@bsu.ru](mailto:vestnik_history@bsu.ru)

### **8. Востоковедение (май)**

гл. ред. Бураев Дмитрий Игнатьевич – тел. 44-25-22

эл. адрес: [railia@mail.ru](mailto:railia@mail.ru)

### **9. Математика, информатика (июнь)**

гл. ред. Булдаев Александр Сергеевич – тел. 21-97-57

эл. адрес: [vestnik\\_bsu\\_math@rambler.ru](mailto:vestnik_bsu_math@rambler.ru)

### **10. Филология (сентябрь)**

гл. ред. Имихелова Светлана Степановна – тел. 21-05-91

эл. адрес: [223015@mail.ru](mailto:223015@mail.ru); [map1955@mail.ru](mailto:map1955@mail.ru)

### **11. Романо-германская филология (сентябрь)**

гл. ред. Ковалева Лариса Петровна – тел. 21-17-98

эл. адрес: [klp@bsu.ru](mailto:klp@bsu.ru), [khida@mail.ru](mailto:khida@mail.ru)

### **12. Медицина, фармация (октябрь)**

гл. ред. Хитрихеев Владимир Евгеньевич – тел. 44-82-55

эл. адрес: [vestnik\\_medicine@bsu.ru](mailto:vestnik_medicine@bsu.ru)

### **13. Физкультура и спорт (октябрь)**

гл. ред. Гаськов Алексей Владимирович – тел. 21-69-89

эл. адрес: [gaskov@bsu.ru](mailto:gaskov@bsu.ru)

### **14. Философия, социология, политология, культурология (ноябрь)**

гл. ред. Осинский Иван Иосифович – тел. 21-05-62

эл. адрес: [intellige2007@rambler.ru](mailto:intellige2007@rambler.ru)

### **15. Теория и методика обучения (декабрь)**

гл. ред. Очиров Михаил Надмитович – тел. 21-97-57

эл. адрес: [vestnik\\_method@bsu.ru](mailto:vestnik_method@bsu.ru)

## Требования к оформлению статей, представляемых в «Вестник БГУ»

Отбор и редактирование публикуемых статей производятся редакционной коллегией из ведущих ученых и приглашенных специалистов.

В «Вестник БГУ» следует направлять статьи, отличающиеся высокой степенью научной новизны и значимостью. Каждая статья имеет УДК, а также письменный развернутый отзыв (рецензию) научного руководителя или научного консультанта, заверенный печатью. Рецензенты должны являться признанными специалистами по тематике рецензируемых материалов и иметь в течение последних 3 лет публикации по тематике рецензируемой статьи.

Автор статьи обязан заключить лицензионный договор о предоставлении неисключительных прав на использование созданного им произведения (статьи) ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный университет». Образец лицензионного договора представлен на сайте БГУ.

Общие требования	Тексты представляются в электронном и печатном виде. Файл со статьей может быть на дискете или отправлен электронным письмом. На последней странице – подпись автора(ов) статьи. Название статьи и аннотация даются и на английском языке. Аннотация (авторское резюме) должна заключать от 100 до 250 слов. После аннотации дать ключевые слова (не менее семи слов) на русском и английском языках. Несоответствие между русскоязычным и англоязычным текстами не допускается. Выполнить транслитерацию русского текста литературы латиницей.
Электронная копия	Текстовый редактор Microsoft Word (версии 6.0, 7.0, 97). В имени файла указывается фамилия автора
Параметры страницы	Формат А4. Поля: правое – 15 мм, левое – 25 мм, верхнее, нижнее – 20 мм
Форматирование основного текста Гарнитура шрифта	С нумерацией страниц. Абзацный отступ – 5 мм. Интервал – полуторный Times New Roman. Обычный размер кегля – 14 пт. Список литературы и аннотация – 12 пт.
Объем статьи (ориентировочно)	Кратких сообщений – до 3 с., статей на соискание ученой степени кандидата наук – 8–12 с., на соискание ученой степени доктора наук – 10–16 с. Название статьи должно содержать не более 10 слов
Сведения об авторах	Указываются фамилия, имя, отчество (полностью), ученая степень, звание, должность и место работы, адрес с почтовым индексом, телефоны/факсы, e-mail (на русском и английском языках)

- Список литературы – все работы необходимо пронумеровать, в тексте ссылки на литературу оформлять в квадратных скобках.

- Материалы, не соответствующие предъявленным требованиям, к рассмотрению не принимаются. Все статьи проходят проверку в системе «Антиплагиат. ВУЗ».

- Решение о публикации статьи принимается редакционной коллегией «Вестника БГУ». Корректур авторам не высылаются, присланные материалы не возвращаются.

- Статьи принимаются в течение учебного года.

- Допустима публикация статей на английском языке, сведения об авторах, название и аннотацию которых необходимо перевести на русский язык.

- Формат журнала 60x84 1/8.

- Рисунки и графики должны иметь четкое изображение. Фотографии и рисунки в формате \*.tif или \*.jpg должны иметь разрешение не менее 300 dpi. Диаграммы, рисунки, графики должны прилагаться отдельными файлами, чтобы издательство имело возможность ввести в них правки. Математические формулы в текстах должны быть выполнены в MathType. Если работа содержит примеры на старославянском языке или языках народов, то отправить соответствующие символы.

Стоимость обработки 1 с. (формата А4) для преподавателей БГУ составляет 200 р., для остальных – 400 р. Для аспирантов – бесплатно.

Адрес: 670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24 а, Издательство БГУ.

Факс (301-2)-21-05-88

Оплата производится при получении счета от бухгалтерии БГУ.