

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
БУРЯТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

В Е С Т Н И К
БУРЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Выпуск 10

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



ИЗДАТЕЛЬСТВО
Улан-Удэ
2012

Редакционный совет «Вестника БГУ»

С.В. Калмыков, чл.-кор. РАО, д-р пед. наук, проф. (председатель); *А.С. Булдаев*, д-р физ.-мат. наук, проф. (зам. председателя); *Н.Н. Татарникова* (зам. председателя, директор Издательства БГУ); *Т.С. Базарова*, канд. пед. наук, доц.; *Д.И. Бураев*, д-р ист. наук, проф.; *А.В. Гаськов*, д-р пед. наук, проф.; *Н.Ж. Дагбаева*, д-р пед. наук, проф.; *Ц.З. Доржиев*, д-р биол. наук, проф.; *С.С. Имхелова*, д-р филол. наук, проф.; *Л.П. Ковалева*, канд. филол. наук, проф.; *К.Б-М. Митупов*, д-р ист. наук, проф.; *С.М. Николаев*, д-р мед. наук, проф.; *И.И. Осинский*, д-р филос. наук, проф.; *М.Н. Очиров*, д-р пед. наук, проф.; *Г.И. Рогалева*, канд. пед. наук, доц.; *В.В. Хахинов*, д-р хим. наук, проф.

Редакционная коллегия выпуска

С.С. Имхелова, д-р филол. наук, проф. (гл. редактор); *В.В. Башкеева*, д-р филол. наук, проф.; *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 (г. Иркутск); *Г.С. Доржиева*, канд. филол. наук, доц. (отв. секретарь)

В Е С Т Н И К
БУРЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Выпуск 10

ФИЛОЛОГИЯ

**Особенности национально-культурных коннотаций
фразеологизмов со значением процесса речи**

Рассматриваются особенности национально-культурных коннотаций фразеологических единиц (ФЕ) со значением процесса речи. На основе анализа фразеологизмов в бурятском языке утверждается, что внутренней форме ФЕ свойственна культурная коннотация, характерной чертой которой является образно-ситуативная мотивированность, напрямую связанная с мировидением народа – носителя языка.

Ключевые слова: национально-культурный компонент значения, национально-культурная коннотация, фразеологизмы со значением процесса речи, ассоциативно-образное основание ФЕ, культурный комментарий, специфика языкового сознания, национальный менталитет.

R. V. Bukhaeva

**The features of national and cultural connotations of phraseological units
with the meaning of speech process**

The features of national and cultural connotations of phraseological units (PhU) with the meaning of speech process are considered in the article. On the basis of the analysis it is stated that the interior form of phraseological units is peculiar to cultural connotation, which trait is figurative and situational motivation. It is directly connected with the mentality of people – the native speaker.

Keywords: national and cultural component of value, national and cultural connotation, idioms with the meaning of speech process, associative and figurative base of phraseological units, cultural commentary, the specificity of language consciousness, national mentality.

В современной лингвистике вопрос об определении национально-культурного компонента семантики слова является спорным. Так, национально-культурный компонент значения рассматривался как внутренняя форма языка (В. Гумбольдт), как специфическая категоризация мира средствами определенного языка (гипотеза лингвистической относительности Э. Сепира и Б. Уорфа), как специфическая характеристика психики отдельных народов (Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Н.В. Уфимцева; П. Тульviste), как концентрированное выражение культурного контекста (в понимании Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова).

Подобная противоречивость определений связана с разными точками отсчета, которые положены в основу концепции. Р. Ладо определяет культурное значение в виде части культуры народа и части лингвистического значения [1, р. 110-117]. Языковые знаки, как отмечает В.И. Карасик, имеют разную степень семиотической глубины в процессе общения: от минимального «ближайшего значения слова» до широкого культурно-исторического фона, связанного с «дальнейшим значением слова». Точнее было бы сказать, что для значительного числа слов и выражений конкретного языка национально-

культурный компонент значения является вторичным, проявляется в специальном объяснительном контексте» [2]. Например, понятие «уют» в англоязычной культуре ассоциируется с понятием тепла в доме: cosy – comfortable and warm; snug – cosy and tight. Уют и тепло связываются общим оценочным знаком только в тех культурах, где людям часто бывает холодно. У бурят понятие «белая пища» связано с сакральностью белого цвета. Основное переносное значение белого цвета в бурятской культуре – обозначение чего-то возвышенного, священного и чистого, прежде всего, это относится к молоку (*h yн*) и молочным продуктам – белой пище (*сагаан эдеэн*).

Итак, если в языковой единице есть культурная информация, то должна быть и категория, соотносящая две разные семиотические системы (язык и культуру) и позволяющая описать их взаимодействие. Мы вслед за В.Н. Теллиа считаем, что эта связь реализуется через культурную коннотацию. «Такая культурно-маркированная коннотация возникает как результат интерпретации ассоциативно-образного основания фразеологических единиц (ФЕ) или метафоры посредством соотнесения его с культурно-национальными эталонами и стереоти-

пами» [3, с. 56].

Интерпретируя ФЕ на основе соотнесения их ассоциативно-образные восприятия со стереотипами, отражающими народный менталитет, мы раскрываем их культурно-национальный смысл и характер, которые и являются содержанием национально-культурной коннотации. План содержания ФЕ и метафоры, а также закрепленные за ними культурные коннотации становятся знанием, т.е. источником когнитивного освоения. Именно поэтому фразеологизмы и образно-мотивированные слова (метафоры) являются экспонентами культурных знаков.

В настоящем исследовании в качестве основного критерия выделения изучаемых единиц выступило наличие в их значении семантического признака «произносить, говорить что-либо», так как в них концептуализируются главные компоненты речевого акта: текст и сами коммуниканты, точнее отношения между говорящим, адресатом, а иногда и лицом, являющимся темой сообщения [4, с. 22]. Именно эти характеристики лежат в основе семантической классификации фразеологизмов со значением процесса речи.

Проведенный анализ показал, что подавляющее большинство языковых единиц со значением процесса речи в бурятского языке является образным. Их внутренней форме свойственна культурная коннотация, характерной чертой которой является образно-ситуативная мотивированность, которая напрямую связана с мировидением народа – носителя языка.

Рассмотрим фразеологизмы-идиомы, составляющие ядро бурятской фразеологической системы, гораздо в меньшей степени будем уделять внимание другим разрядам ФЕ – фразеологическим сочетаниям, пословицам и поговоркам, составным терминам.

Достаточно важным, на наш взгляд, выглядит замечание В.Н. Телия, которая считает, что культурная информация, заложенная во фразеологизмах, имеет два аспекта. Универсальность в идиоматике выражается через дефиницию (дескриптор), а особенность, индивидуальность, выбор стереотипов – через образную внутреннюю форму [5, с. 69]. Основным способом вскрытия культурной коннотации во ФЕ является комментарий образного основания (внутренней формы) фразеологизмов в культурно-национальном пространстве русского и бурятского языкового социума. Культурный комментарий имеет основную цель – соотнести образ фразеологизма с мифами (мифологемами), символами, архетипами, эталонами, ритуалами, по-

верьями и т.п. знаками национальной культуры. Это соотнесение возможно только на основе рефлексии над образом, т.е. его интерпретации в контексте миропонимания носителя языка.

Е.А. Селиванова, развивая мысль В.Н. Телия в ментально-психологическом направлении, включает фразеологизмы в число терминалов фреймовой модели [6, с. 149]. Действительно, воспроизводимые в целостности, жестко фиксированные устойчивые выражения стереотипизируются в сознании носителей языка и тем самым могут быть отнесены к когнитивным фреймам, или, по В.И. Красных, к «штампам сознания», иерархически организующим структуры знания на основе экстралингвистической информации [7, с. 68].

Особенно ярко этнокультурная маркированность выражается в исконно национальных (бурятских) фразеологизмах. Сопоставительный анализ лингво-культурологического поля эксплицитных концептов «исконно русские фразеологизмы» и «исконно бурятские фразеологизмы» показывает их неадекватность, отражение ими национального языкового сознания, различную детерминированность хозяйственно-бытовыми и социальными условиями, национальным менталитетом. Ср., например: русск. *толочь воду в ступе* – говорить не по делу (ступа – сосуд, в котором размалывали зерно); бурятск. *мэргэн үгэ* – меткое слово (мэргэн – стрелок из лука).

Проведенное исследование бурятских фразеологизмов со значением процесса речи показывает, что национальная маркированность выражаемого ими сознания достигается за счет устойчивых компонентов фразеологизмов – реалий, передающих информацию о быте, хозяйственном укладе бурят, об их ценностных особенностях национальной психологии, причем устойчивые реалии – компоненты у бурят неадекватны, что связано со спецификой быта и мировосприятия народов. Компонентами бурятских фразеологизмов со значением процесса речи чаще всего выступают лексемы: *ама*, *хэлэн* (язык), *үгэ* (слово), *үгэ хэлэндэ бэрхэ* (красноречивый); *сэсэн үгэ* (мудрое слово); *мэргэн үгэ* (меткое слово), *олон үгэ* (многословие), *хушуунай ута* (длинный язык), *хэлэндэ яһан үгы* (язык без костей), *үгэ хэлэхэ* (разговаривать), *задагай аматай* (болтливый), *үнэн сэхээ хэлэхэ* (говорить начистоту), *үнэн үгэ* (правдивое слово), *хэлээ блүүдэхэ* – точить лясы (букв. язык, точить). *ама муута хээрэ* (злословить), *ама бариха* (держат язык за зубами), *хэлэхэдэ бэлэн* (говорить легко).

Например, многие коннотации у бурят связаны с кочевым укладом их жизни, с основным занятием – скотоводством, природными условиями проживания (степь, основное занятие бурят – скотоводство, разведение овец): *үгэнь хээрэ хонохо* – говорить попусту (букв. слову, в степи, ночевать); *абари хайнта айлда хонохо, ама муута хээрэ хонохо* – добряк находит место для ночевки в доме, а тот, кто занимается злословием, проводит ночь в степи; *хэлэндэ яһан үгы, хэтын галда утаан үгы*, т.е. язык без костей, огонь кремня – без дыма; *хүнэй шарай адуулха* – следить за выражением лица кого-либо (букв. человека, лицо, пасти).

Фразеологизмы языка в символической форме выражают черты культурно-национального самосознания народа. В его образном содержании воплощается культурно-национальное мировоззрение. Так, чувство времени и отношение этнического сознания к категории времени является, по словам Л.Н. Гумилева, «индикатором определения состояния народа» [8, с. 144-145]. Временные характеристики в изучаемых языковых единицах нашли отражение в том, что у бурят раньше был размеренный образ жизни, они не любили торопиться, что отразилось и в их речевой практике (буряты немногословны и сдержанны). Например, *дэмы дээд хэлэнхаар, дуугай һуһан дээрэ* – чем попусту болтать, лучше сидеть и молчать; *ехээр хэлэнхаар, ехээр үмхэнэн дээрэ* – чем много говорить, лучше больше откусить.

Во фразеологизмах со значением процесса речи отражены также характерные черты бурят, их нравственные качества. Анализ таких устойчивых сочетаний показывает, что они выражают положительную или отрицательную этноценностную ориентацию народа. Приведем примеры фразеологизмов: а) с положительной (позитивной) ориентацией: *үгэ хэлэндэ бэрхэ* – красноречивый; *үнэншэ хүн* (правдивый); *халуун зүрхэн* – горячее сердце; *абари хайнта* – добряк; *сэхэ сэбэр* – прямой, чистый (о честном человеке); *сэхэ сэдхэл* – честная (прямая) душа; *эрэ хүн досоогоо эмээлтэ хазаарта мори багтаадаг* – человек широкой, доброй души (досл. мужчина внутри себя оседланного коня вмещает); *абари хайнта арба хонохо, ама муута хээрэ хонохо* – человек доброго нрава десять раз в гостях переночует, а человек со злым языком в степи переночует; *үгэ дуугүй* – молчаливый; б) с негативной ориентацией: *адаг тэнэг* (глупец); *долдой худалша хүн* (лжец; хвастливый), *задагай аматай* (болтливый).

Специфика национального сознания бурят

тесно связана с «*табан хушуун мал*» (пятью видами скота) – основой их кочевнического уклада, поэтому значительное место в его этноценностной системе занимают фразеологизмы, входящие к образам животного мира. В сферу фразеологизмов со значением процесса речи включаются нами, во-первых, такие, метафоричность которых опирается на входящий в состав фразеологического оборота лексический компонент с названием животного (*агта алдабал, баригдаха, ама алдабал – баригдахагүй* – коня упустишь – поймашь, слово обронишь – не поймашь); во-вторых, фразеологизмы, содержащие названия черты характера, особенности внешнего облика человека, определяющие свойства неодушевленных предметов и явлений действительности с повадками, поведением и внешним обликом животных: *шаазгай шэнги шаханаха, борбилоо шэнги доржогонохо* – стрекотать, как сорока, чирикать как воробей (о болтливом человеке); *үгэһээ үгэ гарадаг, үгэһээ тугал гарадаг* – слово слово родит, корова теленка родит; *гахайһаа халуу булган түрэхэгүй, тэнэгһээ сэсэн үгэ гарахагүй* – свинья не родит бобрят и соболят, а дурак – умных слов и др.

Национально-культурная специфика языкового сознания бурятского народа находится в отражении устойчивых сочетаний, обозначающих возрастные различия. В основном изучаемые языковые единицы можно отнести к семантическому разряду с положительной окраской. Так, в основе коннотации подобных ФЕ мы обнаружили, например, такую этнически маркированную черту характера представителя бурятского этноса, как уважительное отношение к старшим, признание их опыта и мудрости: *хүгшэн нохойн хусаһан үүр сайса, үбгэн хүнэй хэлэнэн дууһасаа* – лай старого пса вплоть до утра, сказанное стариком – на всю жизнь; *хүгшэн шоно мэхэдэ орохогүй* – старого волка не обманешь.

Как показало проведенное исследование, фразеологизмы со значением процесса речи по своей грамматической организации разноструктурны. К наиболее распространенным типам относятся: 1) субстантивные словосочетания: *мэргэн үгэ* (меткое слово); *сэхэ сэдхэл* (честная душа); *хушуунай ута* (длинный язык); *задагай аматай* (болтливый); 2) глагольные словосочетания: *бүт үү зосоогоо һанаха* (думать про себя); *ама бариха* (держат язык за зубами); *дэмы дээд хэлэнхаар* – чем попусту болтать; *ехээр хэлэнхаар* – чем много говорить (болтать); 3) сравнительные обороты: *булхи залгижархиһан шэнги* –

держат язык за зубами (букв. жилистое мясо проглотивший, как); *уһа балгаһандал* - (букв. воду, как глотнувший); *шаазгай шэнги шаханаха, борбилоо шэнги доржогонохо* – стрекотать, как сорока, чирикать как воробей (о болтливом человеке).

Итак, ФЕ со значением процесса речи посредством соотнесения их образного основания с символическими и стереотипными явлениями культуры отражают историко-культурное развитие бурятского народа, их мировосприятие. Универсальный для бурятской культуры архетип моделирует современную фразеологиче-

скую семантику, обуславливая формирование в языковом сознании народов наряду с типологическими индивидуальными черт, которые проявляются в специфике ассоциативно-образного восприятия и отражения языка культуры во фразеологии. Яркой лингвокультурной особенностью представляется культурная семантика, тесно связанная с кочевым укладом жизни бурят, с основным занятием – скотоводством (*табан хушуун мал*), природными условиями проживания (*степь*), с ценностными особенностями национальной психологии (*уважение к старшим*).

Литература

1. Lado R. Linguistics Across Cultures. Applied Linguistics for Language Teachers. – The Univ. of Mich. Press, 1957.
2. Карасик В.И. Язык социального статуса: монография. – М.: Волгоград, 1992.
3. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: Наука, 1986.
4. Кронгауз М.А. Текст и взаимодействие участников в речевом акте // Логический анализ языка: Язык речевых действий. – М.: Наука, 1994.
5. Телия В.Н. Русская фразеология: семантико-прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.
6. Селиванова Е.А. Когнитивная ономастиология. – Киев: Изд-во Украинского фитосоциологического центра, 2000.
7. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: курс лекций. – М.: ИГДК «Гнозис», 2001.
8. Гумилев Л.Н. Путешествие в восточные страны Плано Карпини и Рубрука. – М., 1957.

Бухаева Раджана Владимировна, доцент кафедры восточных и европейских языков Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления, кандидат социологических наук.

Bukhaeva Radzhana Vladimirovna, associate professor, department of Oriental and European languages, East-Siberian State Technological University, candidate of sociological sciences. Тел.: +7-9025651853; e-mail: lotos7205@mail.ru

УДК 81'38

© *И.А. Дамбуев*

Варьирование в топонимии Бурятии

Описываются типы варьирования в топонимии Бурятии на материале крупномасштабных карт. Анализируются примеры орфографических, фонетических, морфологических, синтаксических и лексических вариантов топонимов.

Ключевые слова: топонимическое варьирование, топонимия Бурятии, нормализация географических названий.

I.A. Dambuev

Variants of Buryat toponyms

The article deals with variants of Buryat toponyms on the material of large-scale maps. The author analyses spelling, phonetic, morphological, syntactic and lexical variants of toponyms.

Keywords: toponymic variants, Buryat toponymy, standardization of place names.

Под *вариантом* имени собственного в отечественной ономастике понимается «видоизменение имени или любого элемента его структуры (фонемы, морфемы, лексемы) в различных языковых ситуациях» [1, с. 43]. Само явление обозначается словом *варьирование* и впервые в отечественной ономастике подробно описано А.В. Суперанской [2].

Изучение явления топонимического варьирования актуально в культурно-просветительном, лексикографическом, лингвострановедческом, психолингвистическом, этнолингвистическом

планах. Кроме этого, «сбор топонимических вариантов, изучение их типологии могли бы служить основной своей цели – быть фондом для научных наблюдений над результатами языковой “приспособительной” деятельности, чтобы в конечном итоге рекомендации по наименованию, переименованию, а также уточнению написания топонимов шли изнутри, а не извне языковой структуры» [3, с. 64].

Рассмотрим примеры топонимического варьирования на материале нескольких топографических карт Республики Бурятия разного мас-

штаба и года издания. На картах масштабов 1:100 000, 1:200 000, 1:500 000 все названия географических объектов должны даваться «в соответствии с новейшими официальными документами, издаваемыми государственными органами» [4]. Однако анализ этих исследованных нами карт позволяет судить о том, что в них встречаются грубые опечатки, а также явления, которые можно обозначить как топонимическое варьирование. Например, обнаружив на картах варианты названия села *Шартыкей* и *Шортыкей* (при официальной форме *Шартыкей* [5, с. 83]), мы проверили частоту их употребления в Интернете. Поисковая система Google выдала 4610 и 908 ссылок соответственно. При этом оба варианта фигурируют в текстах официального характера: новости, информация о недвижимости. Появление вариантов топонимов на картах свидетельствует либо об упущениях составителей карт, либо о реальном варьировании топонимов. Согласно нормативным документам, «названия всех видов географических объектов, в том числе и населенных пунктов, не зафиксированные в обязательных к употреблению официальных источниках, а выявленные и собранные по различным опубликованным материалам или в процессе полевых работ, принимаются к написанию на картах и планах после согласования их с исполнительными комитетами областных (районных) Советов народных депутатов» [6].

К орфографическим вариантам имен относятся такие, которые не влияют на произношение и ничего не меняют в фонемном и морфемном составе слов [2, с. 173]. Одной из причин варьирования является нарушение современных правил русской орфографии. Например, один из островов на Байкале на разных картах имеет формы *Лиственничный* и *Лиственичный*. Форма *Лиственишный* зафиксирована в архивных документах еще за 1683 г. Вероятно, в силу традиции форма с одним *н* переписывалась с карты на карту, не реагируя на орфографические правила. Другие объекты имеют форму, аналогичную прилагательному *лиственничный*: гора *Лиственничная*, село *Лиственничное*. По правилам русской орфографии прилагательные с суффиксом *-ан-*, образованные от существительных, пишутся с одним *н*. Применимо ли это правило к формам *Черемшаная* и *Черемшанная*, если проверить орфограмму прилагательного на нарицательной лексике, нет возможности ввиду отсутствия лексемы в орфографических словарях, которые дают форму *черемшовая*. Специфическое ономастическое словообразование отмечается и

в вариантах *Чайчий* и *Чаячи*. В процессе нормализации выбор того или иного варианта может быть сделан, например, в соответствии с общими рекомендациями. Так, Первая Конференция ООН по стандартизации географических названий рекомендовала «обеспечить максимальное соответствие написания географических названий существующей в стране современной практике орфографии с учетом диалектных форм» [7, с. 34].

Другой причиной орфографического варьирования является нарушение правил передачи бурятских названий на русский язык. Например, в вариантах *Сенцын-Тала* и *Сенцин-Тала*, *Ермосхын-Сардык* и *Ермосхин-Сарьдаг*, *Душэ-Тологой* и *Душе-Толгой*, *Булун-Убэр* и *Булун-Убер* нарушена передача гласных в бурятских названиях. В частности, в форме *Сенцын* выделяется суффикс родительного падежа *-ын*, который сохраняется при правильной побуквенной передаче. Данное варьирование объясняется тем, что в русских именах до сих пор встречаются нарушения правила написания буквы *ы* после *ц* в окончаниях и в суффиксе *-ын*: *Брюховицино*, *Ноговицино*, *Пигалицино* [8, с. 81], *Лисицын* и *Лисцин* [2, с. 174]. Объяснить передачу буквы *э* в бурятских словах *душэ* и *убэр* посредством буквы *е* можно только следующим образом: «...в русском языке сложились две орфоэпические системы: одна для слов исконно русских и обрусевших, другая для заимствованных: без редукции безударных гласных, без смягчения согласных перед *е*, без ассимилятивного смягчения согласных и т.п. Сравните произношение *отец* и *Отелло*» [2, с. 177].

Отсутствие однозначных правил передачи согласных приводит к появлению вариантов *Булаг* и *Булак*, *Магтын-Жалга* и *Мактын-Жалга*, *Хабхагии* и *Хабхакия*. Согласно Инструкции по русской передаче географических названий Бурятской АССР буква *г* передается в любой позиции одинаково: *Гаарга – Гарга*, *Булаг – Булаг* [9, с. 6]. В то же время Л.Д. Шагдаров пишет, что «в исходе слов звонкие согласные в бурятских и монгольских словах передаются в большинстве слов через глухие согласные, за исключением *б*: *булаг – булак*, *адаг – адак*... Перед глухими монгольские и тибетские звонкие согласные обычно не оглушаются... но звонкий *г* перед глухими имеет тенденцию передаваться через *к*» [10, с. 99-100].

Следуя имеющимся рекомендациям, долгота гласных, обозначаемая в бурятском языке удвоением соответствующих букв, в передаче не отражается. Тем не менее можно привести мно-

го примеров варьирования: *Салу* и *Салуу*, *Нур-Холой* и *Нур-Хоолой*, *Улын-Жалга* и *Уулын-Жалга*, *Урда-Дурэн* и *Урда-Дуурэн* и т.д. Объяснить причины подобного варьирования разным временем издания карт или разной степенью их детализации не получается. На данный момент собранный материал не позволяет отчетливо выявить какую-либо закономерность. Говорить о замене метода транскрипции транслитерацией нельзя, так как *Нур-Хоолой* произведен от бур. *нуур* 'озеро' и *хоолой* 'приток, рукав (реки)'.

Несмотря на то, что «обязательными для географических названий, помещаемых на все топографические карты и планы, являются единообразные формы слитного, дефисного и раздельного написания» [6], еще один случай орфографического варьирования топонимов представлен разнообразием в употреблении дефисного и слитного написания: *Шоктакболдак* и *Шоктак-Болдог*, *Китойкин* и *Китой-Кин*, *Ханула* и *Хан-Ула*, *Старокомарская Дорога* и *Старо-Комарская Дорога* и т.д. На наш взгляд, если в названии понятно смысловое значение морфем и выделяются родовые термины (например, бур. *болдог* 'кочка', *уула* 'гора'), то они должны писаться через дефис как «заимствованные названия, отдельные части которых, будучи понятными словами языка-источника, не являются словами русского языка, вследствие чего взаимоотношения их русскому читателю неясны» [11, с. 167]. Пишутся слитно названия с соединительной гласной, образованные по способу подчинения. На основании этого правила должны писаться слитно сложные географические названия, начинающиеся со слов Ново-, Старо-, Красно-, Больше-, Велико-, Мало-, Верхо-, Горно-, Верхне-, Нижне-, Средне-, Центрально- [6]. Однако начальный компонент *старо-* до сих пор не имеет единого написания [11, с. 167].

Изменения в фонетическом облике топонимов представлены широким перечнем разнообразных явлений. А.В. Суперанская выделяет фонетическое и фонологическое варьирование [2]. З.В. Рубцова выделяет фонетический и акцентный типы топонимических вариантов [3]. При небольшом различии терминологии речь в обеих работах идет об одних и тех же явлениях. Мы же во всех случаях будем говорить о фонетическом варьировании. Некоторые явления, такие как ударение, особенности произношения топонимов, могут быть определены только в устной речи, поэтому мы рассмотрим фонетическое варьирование, которое отражается на письме, т.е. на картах.

В основном фонетическому варьированию

подвергаются заимствованные русским языком топонимы. Здесь наблюдаются случаи метатезы (*Тухурен* – *Турухен*), протезы (*Толгой* – *Тологой*, *Харбяты* – *Харибяты*), редукции гласных (*Жалгын* – *Жэлген*, *Субаря* – *Субиря*, *Тохой* – *Тахой*, *Ханди-Бургасан* – *Ханд-Бургасан*), диссимиляции гласных (*Додо* – *Дудо*, *Хамба* – *Хумба*), варьирования в русской передаче бурятского *h* (*Халбак* – *Салбаг*), диалектного произношения (*Сагакиин* – *Цагакиин*, *Гомбоев-Гозогор* – *Гомбоев-Годзогор*), закономерные звуковые преобразования (*Хундэлэн* – *Кундулун*).

Причины варьирования в рассмотренных примерах вызваны тем, что составители карт придерживались разных подходов в написании названий. Во-первых, наблюдается ориентация на произношение имени в заимствующем языке. Во-вторых, отчетливо видна ориентация на написание и произношение имени в языке-источнике, при этом иногда идет «борьба» между литературным и диалектным вариантами. Выбор официального варианта должен учитывать комплекс критериев, таких как местные предпочтения, ценность имени как языкового и историко-культурного наследия, известность и распространенность имени. Учет местных предпочтений во многом зависит от национального состава населения на исследуемой территории, времени его проживания, доминирующего языка. Этим во многом должно определяться, какое название будет принято, например, *Кундулун* или *Хундэлэн*.

Ценность имени заключается в том, что его лексическое значение несет определенную важную информацию об именуемом объекте или имядатель, содержит культурные коннотации, свидетельствует о проживании того или иного народа. Как пишет Е.М. Поспелов, «для малочисленных народов, не имеющих государственности, родная топонимия приобретает особенное значение, поскольку она нередко оказывается единственным признаком, фиксирующим их национальную территорию» [12, с. 3]. Ценность имени предполагает исключение вариантов с метатезой, диссимиляцией, явными опечатками. Известность и распространенность имени *Мунку-Сардык* способствуют варьированию на картах бурятского термина *һарьдаг* 'голец': *Обо-Сарьдаг* и *Обо-Сардык*, *Зурхэн-Сарьдаг* и *Зурхэн-Сардык*, *Улзытын-Хойто-Сарьдаг* и *Улзытын-Хойто-Сардык* и т.д. Согласно Инструкции по русской передаче географических названий Бурятской АССР, этот термин должен передаваться в форме *сарьдаг*. Что касается формы *Мунку-Сардык*, то она является традиционной и

передается в отклонение от правил инструкции [9, с. 9].

Морфологическое оформление топонимов как следствие фонетического и орфографического варьирования наглядно представлено примером *Улан-Челу* (от *Улан-Шэлэ*). В данном примере псевдооснова, похожая на бурятское диалектное слово *чулуун* 'камень', замещает географический термин *шэлэ* 'хребет'.

В результате фонемно-морфемных замен возникают варианты, являющиеся итогом заимствования одного и того же бурятского названия: *Шулута – Шулуты*. В русском языке эти названия отличаются не только конечной фонемой, они относятся к разным морфологическим рядам, имеют разные парадигмы склонения.

Широко представлено и морфологическое варьирование, вызванное варьированием топонимических суффиксов, в том числе и в устной речи: *Хундэлэн* и *Кундулунский*, *Кяхта* и *Кяхтинка*, *Курумкан* и *Курумканка*, *Ошурково* и *Ошуркова*, *Котокельское* и *Котокель*, *Троицкое* и *Троицк*. В ряде случаев варьирование топонимического суффикса с нулевым вызвано желанием развести названия населенного пункта (*Кяхта*, *Курумкан*, *Ошурково*) и протекающей рядом речки (*Кяхтинка*, *Курумканка*, *Ошуркова*), вероятно, с целью воспрепятствовать ослаблению номинативности имени (ср.: *купался в Кяхте* и *купался в Кяхтинке*. Местные жители называют ее еще и *Грязнухой*, но это уже лексическое варьирование). В устной же речи названия часто подвергаются усечению, что способствует языковой экономии и придает имени видимость большей субстантивности (*Троицкое* и *Троицк*).

Как отмечает А.В. Суперанская, «синтаксические варьирования свойственны собственным именам в наименьшей степени, прежде всего потому, что... она – обязательно имена, что сводит к минимуму воздействие на собственные имена синтаксиса. И все же они дважды соприкасаются с ним: 1) многие сложные собственные имена образованы в соответствии с современными синтаксическими нормами; 2) любые имена, употребляясь во фразе, подчиняются требованиям синтаксиса данного языка» [2, с. 196]. В топонимии Бурятии много сложных названий. Из сделанной нами случайной выборки 1000 названий 68,5% составляли двусловные и трехсловные топонимы. Материал картографических источников позволяет выявить приведенные ниже примеры синтаксического варьирования, происходящие непосредственно в самом имени.

Выделяются названия с дополнительными

определениями и без них: *Барун-Саган-Бильчир* и *Саган-Бэлиэр*, *Сахир-Шулута* и *Сахюрта*, *Сорогой-Урда-Жалга* и *Урда-Жалга*; с географическими терминами и без них: *Черемшаный* и *Черемшаный Голец*, *Залуцкий* и *Залуцкий Голец*, *Хамниган* и *Хамниган-Жалга*. Особенно часты синтаксические варьирования в микротопонимии, так как «микроназвания понятийны, несистемны, они еще только входят в ряд» [13, с. 169], что подтверждают приведенные примеры. Кроме этого, Л.В. Шулунова выявляет тенденцию употребления бурятских названий с опущением терминированного компонента в пределах определенного радиуса: «...жители конкретной местности могут понять то, о чем идет речь и без термина... могут сказать 'Дабастай' и собеседник поймет, что имеется в виду озеро» [14, с. 128].

Следующий тип синтаксического варьирования представлен названием с изменением порядка слов: *Хонголдайский Голец* и *голец Хонголдайский*. Сложные топонимы «воспринимаются как обычные синтаксические сочетания, если порядок слов в них соответствует современным синтаксическим нормам» [2, с. 197], т.е. если существительному предшествует согласованное с ним прилагательное. Но «при необычном порядке слов, то есть если прилагательное стоит на втором месте, название пишется через дефис» [6]. А.В. Суперанская считает, что десинтаксизация, наблюдаемая на примере *Голец-Хонголдайский*, неприемлема для литературного языка.

Еще один тип синтаксического варьирования представлен варьированием синтаксической связи между компонентами названия: *Шабартай-Тала* и *Шабар-Тала*, *Хужиртай-Горхон* и *Хужар-Горхон*. В данных примерах суффикс *-тай* совместного определительного падежа варьирует с нулевым суффиксом. Данное явление можно, вероятно, объяснить «давлением» бурятской топонимической системы. Л.В. Шулуновой отмечено, что большинство бурятских топонимов образовано способом соположения, при этом чаще встречаются названия, где «оба компонента – существительные, имеющие номинативную форму... значительно реже встречаются названия, в которых первый компонент используется в форме совместного падежа» [14, с. 128].

Лексическое варьирование отличается от всех прочих тем, что оно не предполагает корневой общности. Происхождение лексических вариантов может быть самым разнообразным. На картах варианты указываются в скобках и

часто их наличие определяется субъективным мнением составителя карты: «Допускается также помещение в качестве вторых – местных названий, например: р. Бирюса (Она), р. Большой Енисей (Бий-Хем), р. Уда (Чуна). Вопрос о помещении вторых названий решается редакторами в каждом конкретном случае» [6].

Один из типов лексического варьирования – это варьирование официального названия населенного пункта и названия колхоза или совхоза, который раньше там находился: *Хара-Хужир* и *Улан-Малчин* (бур. ‘Красный Скотовод’). В речи старшего поколения второй вариант широко употреблялся, в результате чего, вероятно, и было принято решение поместить его на карту. Следует отметить, что подобное варьирование намного шире представлено в устной речи, и оно не всегда находит отражение на картах: *Алаг-Шулун* и *Улан-Ока* (бур. ‘Красная Ока’).

Другой тип лексических вариантов – сосуществующие названия одного и того же объекта, данные на основе его разных свойств. Так, одна из гор в Урунгольском хребте имеет названия *Улан-Хада* ‘красная гора’ и *Хара-Нурай* ‘Хара-Нурская’ (род. падеж от *Хара-Нур*), так как расположена недалеко от озера *Хара-Нур*. Разновидностью данного типа можно считать названия, варианты которых заимствуют названия смежных объектов: *Пидорин* (*Булу*) – урочище находится в окрестностях устья *Булу*, *Зактуй* (*Хабухай*) – часть села на берегу *Хабухая*, *Глухая* и *Большой Карым* (названия одной реки, прито-

ка *Карыма*, на разных картах), *Хонгодоры* и *Подкукой*, *Цаган-Морин* и *Зун-Адаг* и т.д. Иногда в результате варьирования получаются парадоксальные названия, не зная других вариантов, смысл которых невозможно правильно определить. Например, на одной из карт в междуречье Ближнего и Среднего Одицара обозначена падь *Угольный Лог*. На другой карте здесь находим урочища *Угол* и *Залог*. Таким образом, топонимический материал показывает, что название пади никак не связано с углем.

У названий длинных рек варианты могут быть из-за того, что разные части реки имеют свои названия: *Онот* (*Осна*) – верхние притоки Онота называются *Барун-Осна* и *Зун-Осна*.

Лексические варианты, употребляющиеся в разных языках, могут быть связаны между собой отношениями перевода и калек, особенно это характерно для устной речи: *Белый Иркут* и *Саган-Эрху*, *Гусиное озеро* и *Галута-Нур*, *Большой Луг* и *Ехэ-Нуга* и т.д.

Предварительный анализ крупномасштабных карт показал, что в топонимии Бурятии встречаются разные типы варьирования. В перспективе исследования представляется необходимым проанализировать карты всей территории Бурятии, а также привлечь разговорные формы топонимов, что позволит уточнить типологию вариантов и выяснить фактическую реализацию тех или иных моделей для топонимической системы в целях решения прикладных задач.

Литература

1. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – 2-е изд. – М.: Наука, 1988.
2. Суперанская А.В. Зоя Васильевна Рубцова – топонимист, славист. – М.; Калуга: Эйдос, 2011.
3. Рубцова З.В. Типы варьирования в белорусской и русской топонимии: к вопросу о поисках нормы // Ономастика. Типология. Стратиграфия: сб. ст. / АН СССР, Ин-т языкознания; отв. ред. А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1988.
4. Основные положения по содержанию топографических карт масштабов 1:25000, 1:50000, 1:100000, 1:200000, 1:500000, 1:1000000 [Электронный ресурс]. – URL: http://www.ussrdoc.com/ussrdoc_communitism/usr_9091.htm (6 мая 2012)
5. Республика Бурятия. Административно-территориальное устройство на 1 января 1998 года / сост. А.Х. Насыров. – 5-е изд., перераб. и доп. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1999.
6. Руководство по сбору и установлению географических названий на топографических картах и планах. ГКИНП 13-42-82 [Электронный ресурс]. – URL: http://www.ussrdoc.com/ussrdoc_communitism/usr_12309.htm (6 мая 2012)
7. Руководство по национальной стандартизации географических названий / Группа экспертов ООН по географическим названиям. Департамент по экономическим и социальным вопросам. – Нью-Йорк, 2007.
8. Суперанская А.В. Что такое топонимика? – М.: Наука, 1985.
9. Инструкция по русской передаче географических названий Бурятской АССР / сост.: Г.Г. Кузьмина, Э.Р. Раднаев, Л.А. Пластинин. – М.: ГУГК, 1979.
10. Шагдаров Л.Д. К принципам унификации слов и названий из восточных языков при передаче их на русском языке // Ономастика Бурятии. – Улан-Удэ: БФ СО АН СССР, 1976.
11. Суперанская А.В. Структура имени собственного: фонология и морфология. – М.: Наука, 1969.
12. Поспелов Е.М. Национальная политика СССР и топонимия // Топонимика и межнациональные отношения. – М.: МФГО, 1991.
13. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973.
14. Шулунова Л.В. Ономастика Прибайкалья. – Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 1995.

Дамбуев Игорь Александрович, доцент кафедры перевода и межкультурной коммуникации Бурятского госуниверситета, кандидат филологических наук.

Dambuev Igor Aleksandrovich, associate professor, department of translation and cross-cultural communication, Buryat State University, candidate of philological sciences. Тел.: (3012) 211300, +7-9146307111; e-mail: igor_dambuev@mail.ru

УДК 413.0 (571.54)

© *А.Д. Дармаева*

Индивидуально-авторские фразеологические новообразования Ч. Цыдендамбаева

Рассматриваются способы преобразования фразеологических единиц в произведениях Ч. Цыдендамбаева как средства реализации экспрессии, оценочности, комизма.

Ключевые слова: фразеологическая единица, индивидуально-авторские фразеологические новообразования, окказиональные метафоризированные словосочетания, трансформации, лексическая замена, расширение.

A.D. Darmaeva

Individual-author phraseological neoplasms in Ch. Tsydendambaev's works

The ways of transformation of phraseological units in Ch. Tsydendambaev's works are considered as means of implementation of expression, evaluation and comic artwork.

Keywords: phraseological unit, individual-author phraseological neoplasms, occasional metaphorical phrases, transformation, lexical replacement, extension.

Одним из источников обогащения национальной фразеологии является язык писателя. Речевое творчество писателя многообразно и многосторонне. Писатель создает такие речевые обороты и смысловые формулы, которые свободно выхватываются из текста и начинают жить в языке народа рядом с пословицами, поговорками и подобными им устойчивыми сочетаниями слов, представляя собой выразительное богатство национального языка и пополняя его идиоматический запас.

В качестве воспроизводимой языковой единицы фразеологизм всегда имеет вполне определенное значение, постоянный состав и структуру. Однако в речи наблюдаются спонтанные преобразования значения и формы фразеологических единиц (ФЕ), обусловленные их функционально-семантическими свойствами как особых экспрессивных единиц языковой номинации, способных отражать в своей смысловой структуре специфику единичных предметов и ситуаций.

Фразеология произведений Ч. Цыдендамбаева исключительно разнообразна по семантике, стилистической, историко-генетической, историко-временной характеристике. Отбор автором ФЕ зависит от идейно-тематической направленности произведения. Многие ФЕ использовались писателем неоднократно, каждый раз в новом контексте они звучали по-иному, так как автор не только цитировал тот или иной фразеологизм

в его стандартной, общеизвестной форме, но и видоизменял его, подчиняя определенной задаче.

Выборка ФЕ проводилась из прозаических произведений Ч. Цыдендамбаева. В работу включены ФЕ в нормативных и окказиональных (индивидуально-авторских) употреблениях общей численностью 100 единиц, а также фразеологизмы, зафиксированные в ряде индивидуально-авторских употреблений, а также пословицы, которые, подвергаясь трансформациям, становятся фразеологизмами или сближаются с ними функционально.

Ч. Цыдендамбаев нередко творчески использует выразительные качества ФЕ, изменяя их семантику, форму (т.е. лексический состав, морфологическую и синтаксическую структуру), сочетаемость с другими словами и т.д. Окказиональные стилистические изменения фразеологических единиц, разнообразные приемы трансформированного употребления ФЕ основаны на их структурно-семантических особенностях – раздельнооформленности, образности, степени утраты компонентами фразеологизма лексического значения и др.

К структурно-семантическим преобразованиям относится такой прием, как **замена** одного из компонентов ФЕ нейтральным или эмоционально окрашенным словом, что позволяет писателю заострить внимание читателя на данном выражении или выразить свое ав-

торское отношение к описываемому лицу, предмету или явлению.

а) замена причастия на причастие:

... *Эригэнээ абажа, эдигэнээ хазаха* ... (ЖХЭ, 64) (букв. прошеное взять, съеденное кушать) – получить желаемое. Ср. в словарях: *Һанаһанаа абаха, тариһанаа хазаха* – пожинать плоды (букв. задуманное взять, посеянное откусить) [1, с. 124]; *Һанаһандаа хүрэхэ, һарбайһанаа абаха* – букв. задуманного достичь, то, за чем протягивалась рука, взять. Получить желаемое [2, с. 364];

б) замена глагола местоимением + причастием:

... *Гал уһан хоёрые өөртөө хамталанхай* ... (ТН, 2, 20) (букв. огонь воду в себе соединив) – ... *сильно сердитый*... Ср. в словаре: *Гал уһан болохо* – экспресс. букв. огнем и водой стать ≈ как кошка с собакой. Ссориться [2, с. 72];

в) замена существительного существительным + глагола отрицательной частицей:

Ганса шүдэн шүдэн бэшэ, ганса мөөртэй тэргэ тэргэ бэшэ (ТН, 9, 109) от *Ганса хүн хүн болохогүй, ганса сусал гал болохогүй* – букв. Одна головешка огнем не станет, один человек человеком не станет ≈ Один в поле не воин [2, с. 76].

Одним из распространенных способов индивидуально-стилистической трансформации ФЕ является **расширение**, т.е. введение в состав ФЕ новых слов, которое способствует конкретизации обобщенного значения ФЕ в определенной ситуации:

а) введение прилагательных и глагольных форм:

Ута хормойһоо торожо унаа һаа, бодохош, охор хэлэнһээ торожо унаа һаа, бодохошьегүйдөө болохош ... (БХД, 10, 273) – букв. из-за длинного подола упадешь – встанешь, от плохого языка упадешь – можешь не встать. Ср. в словаре: *Хормойн ута хүл орёохо, хэлэнэй (хушуунай) ута хүзүү (толгой) орёохо* – экспресс. букв. Подола длина ноги запутает, языка (морды) длина шеи (голове) запутает ≈ Язык мой – враг мой. Лишняя болтовня не доведет до добра [2, с. 319];

б) введение существительных и прилагательного:

... *Хюмһаар хатуу, уургайгаар үндэр* ... (БХД, 8, 213) – букв. ногтями жёсткий, гнездом высокий. Ср. в словаре: *Харуу хатуу* – скупой, твердый [1, с. 104].

в) введение деепричастного оборота и замена глагола глаголом:

... *Уй бугаагаа гаража, уур сухалгүй болобо* (ТН, 3, 28) – букв. злость, злой свой дух выводя,

стал без ярости. Ср. в словаре: *Уур сухалаа бу-салгаха* – экспресс. букв. гнев злость кипятит. Кипеть от злости. Злиться [2, с. 248];

Нэгэ хүнин зуудэн, нэгэ үглөөнэй манан ... (ТНХ, 4, 282) – букв. одной ночи сон, одного утра туман. В данном примере автор употребляет уже существующий фразеологизм – *үдэрэй һанаан, хүнин зуудэн* – букв. дня помысли, ночи сны. Неотвязные мысли о чем-то одном [2, с. 264] – в совершенно другом значении.

То есть здесь наблюдаются одновременно два приема усиления выразительности ФЕ: 1) замена половины ФЕ другими словами, что повлекло за собой семантическое преобразование; 2) **эллиптирование**, пропуск в речи или тексте элемента высказывания.

Используется и противоположный прием: **сокращение** (редукция) структуры ФЕ: ... *хатууе мэрэжэ, халууе долёобо* (ХОТ, 82) – букв. твердое грызя, горячее лизнул. Ср. в словаре: *Халуун шулуу долёохон* – экспрес. букв. горячий камень лизавший ≈ прошедший огонь и воду [2, с. 289].

Наблюдаются также **окказиональные метафоризированные словосочетания**, близкие к фразеологическим выражениям бурятского языка как по структуре, так и по семантике. Выделяются следующие виды окказионализмов:

а) окказиональные ФЕ, образованные в результате структурно-семантической аналогии по контрасту (одноструктурные антонимы ФЕ языка), например:

Нэгэ газарта һууһан сэсэнһээ хан харгые зайһан тэнэг дээрэ... (БХД, 3, 67) (букв. Один в месте сидевшего мудреца царскую дорогу побродивший глупец лучше) – Глупец, прошедший длинную дорогу, лучше мудреца, просидевшего на одном месте;

... *Аргалаар шэдэбэл, урдаһаань шулуугаар шэдэхэ* (БХД, 1, 25) – букв. Если кизяком кидаются, в ответ камнем надо кидать;

Нюрга хүлөөрөө бэшэ, хургаараа хоолойгоо тэжээхэе һанаашад шэрэ һилүүр бэдэрээд гүйдэг... (БХД, 2, 40) (букв. не спиной, ногой, а пальцем, горло свое кормить, желающие, краску, кисть ищут, бегают) – нам бы так пахать, чтобы мозолей не набивать;

б) своеобразно интерпретируются в произведениях Ч. Цыдендамбаева окказиональные ФЕ, образованные по структурно-семантическим моделям синонимичных фразеологических единиц:

Һур мушхамал хэдышье шүүдэр соо шэрэхэдэ, зөөлэн болодоггүй, үнэнтэ хүн хэдышье наһа хүрэхэдөө ухаагаа алдахагүй (БХД, 8, 217) (букв. Крученный ремень, хоть сколько по росе

ни таскай, мягче не становится, истинный человек, хоть сколько ни стареет, ум не теряет) – Старый конь борозды не испортит [3, с. 294]. Синоним: *Шүдэ мохоотойшые хаа, хуушан шоно...* (БХД, 9, 252) (букв. хоть зубы тупы, старый волк) – старое дерево скрипит, да не ломается [3, с. 293]. Ср. в словаре: *Хүгшэн шоно* – разг. экспресс. старый волк. О бывалом, опытном, знающем жизнь, умеющем переносить невзгоды, неудачи человеку [2, с. 330]. Из примеров видно, что для повышения экспрессивной окраски ФЕ автор использует в одном и том же значении фразеологизма ‘старый волк’ разные образы, объектом которых стали *hur мушхамал* крученный ремень, *мохоо шүдэн* тупой зуб.

...*Адли арынгаа халааһа үбэртөө халажа, үбэрэйнгөө халааһа арадаа халажа ябаха...* (ТН, 2, 20) – букв. со спины заплатку на грудь латая, заплатку с груди на спину латать ≈ латать дыры, обнищать, быть бедным. Синонимично значение ФЕ – ...*газарай гадаһан, ойн орбон болоошые хаа...* (ТН, 2, 20) – букв. земляным колом, пнем дерева стал ≈ гол как сокол. Здесь автор, на наш взгляд, передает значение фразеологизма ‘ни кола, ни двора’ – через другие образы (*халааһан* – заплатка, *газарай гадаһан* – земляной кол, *ойн орбон* – лесная глушь), что позволяет поставить его в один синонимический ряд.

...*Өөрынгөө шэлэ хүзүүе хазажа...* (ТН, 2, 24) (букв. свой затылок кусая) и ФЕ *гарайнгаа альга гү, али тохоногоо нэгэшые хүн амаараа хазаагүй...* (ББ, 37) – букв. ладонь руки своей или локоть свою ни один человек ртом не кусал ≈ локти свои кусать. Ср. в словаре: *тохоногоо хазаха* – разг. экспресс. букв. локти свои кусать. Кусать себе локти. Очень сильно сожалеть, сокрушаться о непоправимом, упущенном [2, с. 219]. В данном случае компонент *тохоногоо* исходной формы фразеологизма *тохоногоо хазаха* заменен автором существительным *шэлэ хүзүүе* (затылок) в первом примере, во втором – параллельно употреблено существительное *альган* (ладонь).

ФЕ, входящие в один синонимический ряд, *эрэ нохойн хүхэ шобторһон* (ЖХЭ, 61) – букв. вымя кобеля доить, *шубуунай хү уужа садахаб* (ТНХ, 4, 248) – букв. молоко птицы отпив, наестся, *сар буха хааһантай аб адли* (БХД, 8, 203) – букв. доить быка, – употреблены в одном значении – бесполезное дело и адекватны в русском языке одному фразеологизму – ‘как от козла молока’;

в) прием создания окказионализмов по аналогии с фразеологизмами, существующими в общелитературном употреблении, новых, индиви-

дуально-художественных оборотов, а именно по аналогии с русскими ФЕ. ФЕ, созданные по аналогии с русскими фразеологизмами, передаются чаще всего адекватными ФЕ русского языка. Например:

...*Нэгэ хомуудай хоёр шэхэд, нэгэ сарай хоёр саллигар эбэрнүүд...*» (БХД, 1, 17) – букв. два уха одного хомута, два рога одного быка. В этом контексте писатель употребляет ФЕ по аналогии с русской ФЕ ‘два сапога пара’ [4, с. 250];

«...*Хоёр эбэртэйл хаа, үхэр, ута дэлхэтэйл хаа, морин* (БХД, 5, 121) – букв. Если с двумя рогами – корова, если с длинной гривой – конь ≈ Не все то золото, что блестит [3, с. 210];

...*«Аарса уулга – аргамжа томолго бэшэ... Шүлэг бэшэлгэ – шүрэб тошилдохо бэшэ»* ... (ХОТ, 15) – букв. арсу пить – не веревку вить, стихи писать – не шуруп точить ≈ Чай пить – не дрова рубить [3, с. 324];

г) окказиональные ФЕ, возникающие на основе определенных литературных сюжетов, где писатель раскрывает образы своих героев:

«*Шаазгайн шахананан Шанхаевай шалшаганаһан хоёртол этигэхээр бэшэ*»... (ЖХЭ, 23) (букв. сорока стрекочет и Шанхаев болтает, этим двоим верить нельзя) – о недоверии к Шанхаеву;

«*Хужар долёохо гэжэ гүрөөһэн түрөө, худалаар хэлэхэ гэжэ Зандраа түрөө*»... (ЖХЭ, 23) (букв. косуля родилась, чтобы солончак лизать, Зандра родился, чтобы обманывать) – о лживости Зандры;

Гамгад най хаража бархирдаггүй, уули шубуун жаргал асаржа дуугардаггүй... (ТН, 1, 12) – букв. Женщины не плачут, увидя хорошее, сын не говорит, принося счастье) ≈ Не к добру курица петухом запела [3, с. 217];

Хотодоо хоро ханаагүй, амандаа арьяатан болоогүйл... (ТН, 3, 26) – букв. Желудку своему яда не хочешь, рту хищником не стал ≈ Если сам себе не враг;

...*«Толгойһоомни эдихэ хаа, толгойһоомни эдиг, хүлһөөмни химэлхэ хаа, хүлһөөмни химэлэг»*... (ТН, 5, 53) (букв. С головы начнут есть, пусть едят, с ноги начнут грызть, пусть грызут) – ...Будь, что будет... или Пусть поедом едят;

...*Хээрэ, шэбхэ дээрэ ураһан халаахай городой гоё сэгэг хоёр...* (ТН, 9, 113) – букв. в степи, на навозной куче росшая крапива и в городе растущий красивый цветок) ≈ как небо и земля разные;

Хабһанай даахагүй арьбантай, ханишарай даахагүй гадартай... (ББ, 109) (букв. с нутряным жиром, которое не выдерживает ребро, с жировым покровом, который не выдерживают

брюшные мышцы) – о чрезмерно разжиревшем человеке;

...*Хадын хормойе мэрэжэ шүдөө түүрэн хулгана...* (ТНХ, 1, 64) – букв. подножие горы грызя, зубы свои обломавшая мышь ≈ ломиться в закрытую дверь;

...*Уруу духа болоодхёо...* (ТНХ, 2, 196) – букв. вниз лбом поник ≈ нос повесил;

...*Ногтоор ногтолоошье хаань, эмээлише тохоо хаань...* (ТНХ, 3, 197) (букв. хоть недоуз-док надень, хоть оседлай) – способный выдерживать любые тяготы жизни;

...*Унаар бүригдэн тараг...* (ТНХ, 4, 307) – букв. водой сбита простокваша ≈ молоко на губах не обсохло. Молод, неопытен [5, с. 172];

...*Нара наран дорохи үдэр олон, нархуу дорюун эршүүлэй харгы ута...* (ХОТ, 76) (букв. Под луной и солнцем дней много, задиристых, смелых мужчин дорога длинна) – Всё еще впереди;

...*Эдеэгүйгөө эдижэ, үмдөөгүйгөө үмдэжэ, тоһон дээгүүр умбажа, торгон дээгүүр хульбэрхэдөө...* (ХОТ, 223) (букв. что не ел ранее, то поел, не ношеное надев, в масле купаясь, на шелках валяешься) – как сыр в масле кататься;

...*Бүдэржэ унатараа, борьбынгоо шүрбэнэй таһартар...* (БХД, 1, 20) (букв. спотыкаясь падая, до отрыва мышц своей голени) – не покладая рук [4, с. 246];

д) прием создания окказионализмов – контаминация, представляющая собой объединение частей двух или более ФЕ, в результате которого может возникнуть новая ФЕ. Этот прием дает возможность полнее обрисовать, охарактеризовать объект со всех сторон:

...*Улаан мяхаяа холгоожо, сагаан яһаяа элэжэ...* (БХД, 2, 42) – букв. красное свое мясо мозоля, белую свою кость истирая. Ср. в словаре: *Улаан (хара) мяхаараа* – букв. красным (черным) мясом своим. Голым своим телом. 1. Быть раздетым, разутым. 2. Без защиты, без оружия [2, с. 238]; *Яһанай гаратар* – букв. кости, до того, что выйдет. До изнеможения [2, с. 417]. Здесь можно отметить комплексную трансформацию.

«*Ама бардам мордоһон аад, ала салдан бусаха*» ... (ТН, 11, 129) (букв. рот, богатый, ушел, а возвратился с голой промежностью) – «Нахващается, уйдет, а вернется нищим»... Ср. в слова-

ре: *Ама бардам* – разг. ирон. букв. рот расточительный. Хвастливый, болтун [2, с. 16]; *Ала салдан* – разг. презр. букв. промежность голая. Плохо одетый; неимущий [2, с. 13];

...*Добо дүүрэн зүлгэ, домбо дүүрэн арза соо орошонхой хүн, хүлөө жишжэ, хүйһэндөө нёлбожсо хэбтэнэ...* (ТНХ, 4, 274) – букв. человек, вошедший в кувшин, полный молочной водки, на холм, полный травы; ноги свои вытянув, на пупок свой поплеывая лежит ≈ как сыр в масле катается и лежит, в потолок плюет. Здесь наблюдается нанизывание двух видов ФЕ: авторской – *добо дүүрэн зүлгэ, домбо дүүрэн арза соо орошонхой хүн* и достаточно распространенной в художественных произведениях ФЕ – *хүлөө жишжэ, хүйһэндөө нёлбожсо хэбтэнэ*.

Таким образом, художественная литература убедительно демонстрирует динамический характер фразеологизмов, их открытость к различным структурно-семантическим изменениям. Индивидуально-авторские фразеологические новообразования Ч. Цыдендамбаева раскрываются в пределах следующих основных структурно-семантических изменений: создание окказионализмов, лексическая замена, расширение, контаминация, эллипсис и т.д. Несмотря на такое разнообразие видов трансформаций, число употреблений фразеологизмов без изменений в художественной литературе превосходит число трансформированных единиц.

Справедливо замечание А.И. Федорова о том, что «утверждению в языке новых выразительных средств, в том числе и фразеологизмов, способствует или мешает развитие художественного стиля. Писатель, если он оригинален, старается отойти от сложившихся литературных образцов, отбирая из народной речи наиболее яркие, свежие факты в соответствии с экспрессивной оценкой» [6, с. 146-147].

Сказанное с полным правом можно отнести и к Ч. Цыдендамбаеву, явившемуся подлинно самобытным, оригинальным художником слова. Средства народного языка писатель вводит в канву литературных произведений, расширяя, таким образом, средства художественного изображения, подчиняя их своему идейно-эстетическому замыслу.

Литература

1. Бурятско-русский фразеологический словарь / сост. Ш.Р. Цыденжапов. – Улан-Удэ, 1992.
2. Фразеологические единицы в языке бурятской прозы: словарь-справочник / сост. Т.Б. Тагарова. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2006.
3. Русские пословицы и поговорки / под ред. В.П. Аникина; сост. Ф.М. Селиванов, Б.П. Кирдан, В.П. Аникин. – М.: Худож. лит., 1988.
4. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А.И. Молоткова. – М.: Сов. энциклопедия, 1973.

5. Фразеологический словарь / под ред. Т.Н. Гурьевой. – М.: Мир книги, 2003.
6. Федоров А.И. Развитие русской фразеологии в конце XVIII – начале XIX в. – Новосибирск, 1973.

Сокращения

1. ББ - Цыдендамбаев Ч. Бурят басаган: Повесть-поэмэ / ред. Ш.Н. Нимбуев. – Улан-Удэ: Бурядадай номой хэблэл, 1961.
2. БХД - Цыдендамбаев Ч. Банзарай хүбүүн Доржо: Роман / ред. Б.С. Санжин. – Улаан-Үдэ: Бурядадай номой хэблэл, 1968.
3. ЖХЭ - Цыдендамбаев Ч. Жэлнай хабарһаа эхилдэг. – Улаан-Үдэ: Бурядадай номой хэблэл, 1989.
4. ТН - Цыдендамбаев Ч. Түүрэл нютаг: Рассказууд / ред. Ш. Нимбуев. – Улаан-Үдэ: Бурядадай номой хэблэл, 1960.
5. ТНХ - Цыдендамбаев Ч. Түүрэл нютагһаа холо: Роман. – Улаан-Үдэ: Бурядадай номой хэблэл, 1959.
6. ХОТ - Цыдендамбаев Ч. Холо ойрын түрэлнүүд: Роман / ред. В.Б. Намсараев. – Улаан-Үдэ: Бурядадай номой хэблэл, 1989.

Дармаева Арюна Дугаровна, старший преподаватель кафедры бурятской филологии факультета филологии и журналистики Иркутского государственного университета.

Darmaeva Aruna Dugarovna, senior teacher, department of Buryat philology, faculty of philology and journalism, Irkutsk State University. Тел.: (3952) 243995, +7-9246062722; e-mail: daruna73@mail.ru

УДК 821.512.31

© А.Б. Шагдарова

О передаче вторичных значений слов в комедии Н.В. Гоголя «Женитьба» в переводе на бурятский язык Г.Г. Чимитова

Ставится задача рассмотреть передачу вторичных значений слов на примере перевода комедии Н.В. Гоголя «Женитьба» на бурятский язык известным бурятским писателем Г.Г. Чимитовым.

Ключевые слова: вторичное значение, перевод, переводчик, русский язык, бурятский язык, языковые средства, выразительность.

А.Б. Shagdarova

On transmission of secondary meanings of words in N.V. Gogol's comedy «Marriage» translated by G.G. Chimitov into the Buryat language

The article seeks to consider the transmission of secondary meanings of words on the example of the N.V. Gogol's comedy «Marriage» translated into the Buryat language by G.G. Chimitov, a famous Buryat translator and writer.

Keywords: secondary meaning, translation, translator, the Russian language, the Buryat language, language means, emphasis.

Как в русском, так и бурятском языке слово может иметь одно или несколько значений, т.е. быть однозначным или многозначным. В обоих языках примерно одинаковый круг слов является однозначным. К ним относятся, прежде всего, термины, а также некоторые слова, называющие конкретный предмет. Многие же слова обладают не одним значением.

Первое значение многозначного слова называется прямым или буквальным значением слова. Вторичные значения обычно возникают как переносные, но некоторые из них постепенно утрачивают свою образность. Каждый предмет или явление обладает многими признаками, некоторые из них могут иметь сходство с признаками другого предмета. На основе этого в сознании человека возникают ассоциации, связи между ними, и на признак другого предмета переносится название исходного предмета. Так образуются переносные значения в словах. Выбор того или иного признака для переноса зачастую бывает весьма произвольным. Условный, произвольный характер сопоставлений

признаков предоставляет большие возможности для индивидуального творчества в использовании переносных значений.

Произвольный характер появления переносных значений в словах является причиной того, что вторичные значения в словах разных языков обычно не совпадают. Однако проживание в одинаковых социально-экономических условиях, тесное контактирование языков предопределяет появление в разных языках одних и тех же вторичных значений. Так, в русском слове *красный* и в бурятском слове *улаан*, обозначающие в прямом значении красный цвет, появляются переносные значения 'относящийся к большевикам, к созданному ими государству': Красная армия – *Улаан арми*; красный флаг – *улаан туг*, краснознаменный – *улаан тугта*; красный обоз – *улаан ашаан*.

В словах *высокий* и *үндэр*, имеющих прямое значение 'большой по протяженности снизу вверх', развилось вторичное значение 'превышающий средний уровень, значительный', например: *высокий урожай* – *үндэр ургаса*, *высо-*

кое требование – *үндэр эрилтэ, высокое достижение – үндэр амжалта*. В словах *горячий* и *халуун* со значением ‘имеющий высокую температуру’ развилось переносное значение ‘полный сил, чувств’: горячий привет – *халуун мэндэ*, горячо приветствовать – *халуунаар амаршалха*. Слова *крыло* и *дали* обозначают орган, при помощи которого летают птицы, насекомые, а в одном из переносных значений – это ‘часть летательного аппарата, создающая его подъемную силу’: крыло самолета – *самоледой дали*.

Но таких совпадающих вторичных значений в русском и бурятском языках не так много. Большинство вторичных значений в словах обозначаются не совпадающими в двух языках буквальными значениями слов, а иными лексемами, и это создает большие трудности для переводчиков. Им приходится прибегать к разнообразным приемам для того, чтобы более или менее адекватно выразить встречающиеся переносные значения. Попробуем показать это на примере перевода Г. Чимитовым комедии Н.В. Гоголя «Женитьба», в частности, на примере перевода вторичных значений слов в речи главных героев комедии Ивана Кузьмича Подколесина, его друга Кочкарева и свахи Феклы Ивановны.

Действие в комедии происходит в Петербурге. Купеческая дочь Агафья Тихоновна мечтает о замужестве, и по ее поручению сваха Фекла Ивановна подыскивает для нее женихов. Все они примерно в одно время приходят к невесте знакомиться, ни у одного из них, включая невесту, не проглядывает что-то похожее на живое человеческое чувство, хотя бы отдаленно напоминающее любовь. Все уступило место корысти, практическому расчету. В социально-сатирическом плане комедия призвана была раскрыть убожество чиновничьего и купеческого мира. Показывая мечтания купеческой девицы о замужестве и суету пожилых женихов вокруг нее, Гоголь вывел живые образы с присутствующими каждому из них индивидуальными чертами характера, мышления, языка. При этом многие лексические единицы употреблены во вторичных значениях, адекватная передача которых на бурятский язык составляла одну из главных задач переводчика Г.Г. Чимитова.

Центральное место в комедии занимает образ Подколесина, выписанный емко и выпукло. Это бездеятельный, робкий, нерешительный человек, «старый бабий башмак», по выражению Кочкарева. Поддавшись «агитации» свахи Феклы Ивановны, он как будто бы принимает решение жениться. Но, отличаясь безвольным характером, отсутствием твердости, он не предпри-

нимает каких-то конкретных шагов, все лежит на диване с трубкой во рту и пускается в разные рассуждения. Например:

«Вот как начнешь эдак один на досуге подумывать, так видишь, что наконец точно нужно жениться. Что в самом деле? Живешь, живешь, да такая наконец скверность становится. Вот опять пропустил мясоед. А ведь, кажется, все готово, и сваха вот уж три месяца ходит. Право, самому как-то становится совестно»¹.

Г.Г. Чимитов перевел этот монолог Подколесина так:

«Гансаараа сүлөөдэ энэ мэтэшэлэн бодоод үзэхэдэ, одоолшые һамга абаха еһотой болоод байнаб. Нээрээ, юун гээшэб даа? Алтан дэлхэй дээрэ гансаараал түгэншэлжэ ябахата хашартай болошоо. Дахиад энэ сагаалгание үнгэргэжэрхибэб. Үгы, нээрээ, хамаг юумэн хуу бэлэн шахуул. Зууршалагша эхэнэр гурбан һара ябажа байна. Нээрээ эшхэбтэршые болохоор болоно»².

Как видим, монолог переведен чисто бурятским разговорным языком, нормы речи не нарушаются. Связующие речевую цепь в единое целое элементы весьма естественны: эдак – *энэ мэтэшээн*, наконец точно нужно – *одоолшые ... еһотой болоод байнаб*, а ведь, кажется – *үгы нээрээ*; право – *нээрээ*.

Подколесин употребляет слово *скверность* во втором значении – ‘очень плохо’, причем оно звучит здесь несколько неопределенно и переводчик, как кажется, нашел весьма удачный, выразительный эквивалент: *түгэншэлхэ* ‘блуждать, мыкаться’. Слова *алтан дэлхэй дээрэ гансаараал* ‘всегда один на белом свете’ несколько расширяют объем значения слова *түгэншэлхэ* – ‘мыкаться на белом свете без спутника жизни’.

В монологе употреблены слова, обозначающие реалии жизни русского общества того времени, не имеющие однословных эквивалентов в бурятском языке. Так, в бурятских и монгольских словарях отсутствует слово, обозначающее понятие «мясоед». Как поясняется в МАС-83, мясоед – это период, когда по уставу православной церкви разрешается, например, в рождественские дни и в летнее время есть мясо. Поскольку в последнюю ночь перед сагаалганом (бүтүүнэй үдэшэ) полагалось досыта есть припасенные с осени лучшие вкусные куски мяса и

¹ Здесь и далее цит. по изданию: Гоголь, Н.В. Женитьба (совершенно невероятное событие в двух действиях. Писано в 1833 году): Повести, драматические произведения. – Л.: Худож. лит., 1983.

² Гоголь Н.В. Һамга абалга (хоёр үйтэтэй бүри яаш этигэһын аргагүй ушар) / пер. с рус. Г. Чимитова. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1956.

потрохов, Г. Чимитов решил перевести *мясоед* словом *сагаалган*, т.е. придать этому бурятскому слову вторичное значение. Но, поскольку данное слово обозначает чисто бурятские реалии, следовало рассмотреть в качестве альтернативы толковательный перевод данного слова: *мясоед – мяха эдихэгүйн хорюул табигдадаг үе* (период, когда снимается запрет на употребление мяса).

Раньше в бурятском обществе не было понятия свахи, т.е. женщины, занимающейся устройством браков. Поэтому в бурятских словарях для придания слову *эхэнэр* ‘женщина’ этого вторичного значения, оно сопровождается развернутым атрибутивным компонентом – *хадам зууршаллагиша* ‘лицо, сватающее кого-либо’. Для экономии переводчик опускает слова *хадам* ‘кандидат в мужья’.

Когда сваха Фекла пришла в очередной раз к Подколесину, ее здесь застаёт его друг Кочкарев, который в свое время тоже имел дело с этой свахой. Увидев Феклу, он набрасывается на нее с руганью:

К о ч к а р е в. Что Подколесин... (Увидев Феклу). Ты как здесь? Ах ты! ... Ну послушай, на кой черт ты меня женила?

Ф е к л а. А что ж дурного? Закон исполнил.

К о ч к а р е в. Зай, Подколесин? ... (Феклые хаража). Ши хаанааа эндэ ерээд байнаш? Ээ даа, хүн лэ байнаш даа... Дуулалши, юун шүдхэртөө ши намда намга оложо үгөөбши?

Ф е к л а. Муу юумэ юу байгаа юм? Ено заншал лэ дүүргээ ха юмбид.

Слово *чёрт* во вторичном значении употребляется как бранное слово и Г. Чимитов нашёл эквивалентное выражению *на кой чёрт* форму *ямар шүдхэртөө* со значением ‘зачем, для чего’. Слово *закон*, являющееся полисемичным, здесь употреблено со значением ‘общеобязательное и непреложное правило’, что правильно уловил переводчик, передав это значение парным словом *ёно заншал* ‘традиция’, ‘общеобязательное правило’. Только переводчик не заметил, что выражение употреблено по отношению к Кочкареву, а получилось так, будто Фекла говорит о себе. Далее их диалог переведен следующим образом:

Ф е к л а. Да ведь ты ж сам пристал: жени, бабушка, да и полно.

К о ч к а р е в. Ах ты, крыса старая! ...

Ф е к л а. Ши өөрөөл: намда намга зууршалжа үгыш даа, хүгшөө, гээд зуурашоо хэмнайш.

К о ч к а р е в. Ээ шүдхэр! Үтэлхэн харха.

Здесь слово *пристать* употреблено в одном из разговорных значений ‘приступить к кому-н.

с назойливыми разговорами, с просьбами’. Словари рекомендуют разные переводы: РБС-54 – *хальдаха, аһалдаха*; пристать к прохожему – *талада ябаан хүндэ халдаха*; пристать с вопросами – *асуудал һуража аһалдаха*; РБС-08 – *халдаха, залхуутай яряагаар боһохо*; пристать к прохожему – *ябууд хүнише боһохо*. Г. Чимитов использовал здесь глагол *зуурашаха*. Однако ни в БРС-73, ни в БРС-06 в слове *зуураха* такое значение не зафиксировано, оно, возможно, присуще мухоршибирскому говору, откуда родом переводчик. *Зуураха* в литературном языке было употребительно в переносном значении ‘увязать с чем-л.; не справляться с чем-л.; мучиться над чем-л.’ Более адекватным, нам кажется, был бы такой перевод фразы Феклы: *Ши өөрөөл: намга оложо үгыш даа, хүгшөө, гэжэ боһоод бороод һалаагүй хэмнайш*.

В русском языке названия животных, птиц, рыб, пресмыкающихся, насекомых более широко употребляются для обозначения человека, чем в бурятском языке. При этом эти метафорические названия служат по преимуществу характеристикой отрицательных качеств. Так, в русском языке во фразе «*крысы бегут с тонущего корабля*» слово *крыса* в переносном презрительном значении обозначает тех, кто бросает общее дело в трудный, опасный момент. Квалифицируемое как фразеологизм сочетание *канцелярская крыса* раньше употреблялась для пренебрежительного обозначения мелкого служащего, чиновника.

Кочкарев, называя Феклу *старой крысой*, имеет в виду ее мелкость и вредность. В бурятском языке *крыса* обозначается двумя словами: *үхэр хулганаан* и *харха*; последнее К. Черемисов относит к селенгинскому (цонгосартульскому) диалекту. Г. Чимитов бранное вторичное название *старая крыса* считает возможным перевести дословно, но в качестве атрибутивного компонента предпочёл как более выразительное, западно-бурятское *үтэлхэн*, а не восточное *хүгшэн*.

Затем Кочкарев, войдя с Феклой в комнату Подколесина, начинает упрекать его в том, что тот скрывает от него, от своего друга, что жениться задумал:

П о д к о л е с и н. Вот вздор: совсем и не думал.

К о ч к а р е в. Да ведь улика налицо. (Указывает на Феклу). Ведь вот стоит – известно, что за птица.

П о д к о л е с и н. Юун хэрэггүй юумэ хэлэнэш. Ухаандааше оруулаагүйлби.

К о ч к а р е в. Нью нюутарш нюргаар гараха гэжэ энээнхээ удхатай. (Фекла тээшэ заана). Энэ байгаа-

шамнай мэдээтэйл шубуухай ха юм даа.

Слово *вздор* со значением ‘нелепость, глупость, ерунда’ не имеет в бурятском языке однословного соответствия. Поэтому оно переводится вторичными сочетаниями слов: РБС-54 (перев. Ц. Цыбиков) – *хооһон юумэн* (или *хэрэг*), *дэмы* (или *худал*) *юумэн*; *тэнэг юумэн*; нести (молоть) *вздор* – разг. *тэнэг юумэ хэлэхэ*; в РБС-08 (перев. Н. Очиров) *вздор* – разг. *тэнэг яриан, удхагүй юумэн*.

Между тем в словарях совсем не отражен вариант Г. Чимитова, который как подкрепленный контекстом кажется более приемлемым. Очень удачным представляется следующее за этим предложение, которое лучше дословного: *оройдоо тиигэжэ Һанаашьегүйлби* (или *бодоошьегүйлби*).

Слово *улика* не имеет однословного соответствия, РБС-08 рекомендует вторичное название, состоящее из сочетания слов *гэршэлхэн баримта* ‘свидетельствующий (подтверждающий) факт’, РБС-54 предлагает *баримта, гэршэлхэн* (или *гэршэлхэ*) *юумэн*; прямые улики – *сэхэ гэршэлхэ юумэн*. Эти сочетания можно использовать как юридические термины. Но у Гоголя слово употреблено не как термин, а с более расширенным значением. Поэтому как к эквиваленту этого слова переводчик прибегает к поговорке *нюу нюутариш нургаар гараха гэжэ энээнхэ удхатай* ‘Видно, про этот твой случай сказано: как ни прячь, выйдет через спину’, затем, указывая на Феклу, говорит: «То, что стоит перед нами, ведь, птичка известная». Как видим, для передачи вторичного, иронического значения слова *птица* – ‘человек, занимающийся не очень приятным делом’ переводчик прибегает к тому же слову, что и в оригинале, но в уменьшительной форме *шубуухай* ‘птичка, пташка’, что дает больше возможностей для употребления его в переносном смысле. Слово *шубуун* ‘птица’ в качестве существительного в бурятском языке не имеет переносного значения. Но, становясь относительным прилагательным в результате конверсии, приобретает возможность использоваться с переносными значениями: *шубуун зүрхэн*, по Черемисову, – животный страх (букв. птичье сердце), *шубуун зүрхэтэй* – робкий, нерешительный; *шубуун сээжэтэй хүн* – человек с птичьей грудью; *шубуун хүзүүтэй* – длинношей (напр., мальчик). Для придания уменьшительному существительному требуемого русским контекстом переносного значения Г. Чимитов привлекает прилагательное *мэдээтэйл* ‘известный’ с усилительной частицей *л*, подчеркивающей значение ‘известное, очевидное’.

Наконец, по ходу пьесы все женихи собираются в доме невесты Агафьи Тихоновны. Сюда же приводит Подколесина Кочкарев, который оглядывается и раскланивается и говорит с некоторым изумлением:

К о ч к а р е в (*про себя*). Фу ты, какая куча народу! Это что значит? Уж не женихи ли? (*Толкает Феклу и говорит ей тихо*). С которых сторон понабрала ворон,а?

Ф е к л а (*вполголоса*). Тут тебе ворон нет, всё честные люди.

К о ч к а р е в (*өөртөө аалихан дуугарна*). Шүдхэр абаашаг, юун гэхэн олон зон сугларшоо гээшэб. Энэмнай ямар удхатай болоноб? Үгы, юрэдөө, эдэшни хурьгэд бэшэ юм аабза? (*Феклье хадхаад, аалихан дуугарна*). Эдэ хара турлаагуудые ши хаанаһаа суглуулаабши, а?

Ф е к л а (*аалиханаар*). Эндэшни шамда турлаагууд үгы, булта үнэн сэхэ хүнүүд.

В бурятском языке словом *хурьгэн* называют уже вступившего в брак мужа дочери. Поэтому здесь также следовало употребить вторичное название в виде сочетания слов с уточняющим статус жениха компонентами вроде *хурьгэн болохо Һанаатайшуул* ‘мужчины, намеревающиеся стать зятьями’. Кочкарев называет их «воронами», Г. Чимитов перевел их как *хара турлаагууд* ‘черные вороны’. В русском языке слово *ворона* имеет переносное значение ‘зевака, ротозей’. Правда, здесь собрались, скорее, не зеваки, а корыстные люди, в душе мечтающие отхватить порядочное приданое. В этом случае более подошли бы слова *ворон* – *хирээ* (ср. присказку «вороны слетелись на падаль»). Кочкарев с его негативным отношением к людям, возможно, имел в виду именно этих птиц. Но и в этом случае определение *хара* с его негативной коннотацией вполне было бы к месту.

Слово «мешаться» со значением ‘служить помехой кому-н.’ в РБС-08 переводится составным глаголом *Һаалта болохо*. РБС-54 дает другие синонимы: *хабирасалдаха, шэргүүсэлдэхэ*; не мешайся под ногами – *хүнэй хүл доогуур бү шэргүүсэлдэ*. Г. Чимитов использует этот вариант, но в несколько ином виде:

К о ч к а р е в. Хорошо, хорошо. Теперь я все это обделаю; а ты ступай, - в тебе больше нет нужды.

Ф е к л а. Как так? Неужто ты сам свадьбу хочешь заправить?

К о ч к а р е в. Сам, сам; ты уж не мешайся только.

Ф е к л а. Ах, бесстыдник какой! Да ведь это не мужское дело. Отступишь, батюшка, право!

К о ч к а р е в. Пойди, пойди. Не смыслишь ничего, не мешайся! Знай, сверчок, свой шесток, – убирайся!

Ф е к л а. У людей только чтобы хлеб отымать, безбожник такой! В такую дрянь вмешался. Кабы

знала, ничего бы не сказывала. (*Уходит с досадой.*)

К о ч к а р е в. Зай, зай, найн. Мүнөөш би өөрөө гэрэ бүхыгөө хэхэб. Харин ши яба. Эндэ хэрэгээ болёош.

Ф е к л а. Юу хэлэжэ байнаш! Ши өөрөө хурим түрэ түхээрхэм гэжэ гү?

К о ч к а р е в. Өөрөө даа, өөрөө: ши эндэ хүлөөр шэргүүсэлдэжэ, хаалта бү хэл даа.

Ф е к л а. Ай, ши эшүүргүй хара яндан! Үгы энэшни эрэ хүнэй хэхэ хэрэг бэшэ ха юм. Үгы болиш, ойлгыш, яжа байна гээшэбши?

К о ч к а р е в. Арил, арил эндэһээ. Хүндэлэндэ хүлөө бү шэхэ. Юушье ойлгохогүй аад лэ, энээгүүр юрэдөө хүндэ хаалта бү хэ. Арил саашаа.

Ф е к л а. Хүнэй амандаа зууһан хилээмэ буляжа абахаяал мэдэхэ, бузар дагадха! Намгадай хэрэг руу оролсохонь юушэлэм. Иихыень мэдээ наа, юушье хэлэжэ үгэхэгүй бэлэйб. (*Халаг хахы табиһаар гаржа ошоно.*)

Здесь переводчик при первом употреблении словосочетания *не мешайся* приводит имеющиеся в словарях варианты, несколько корректируя их с позиции разговорного языка: ты уж не мешайся только – *ши эндэ хүлөөр шэргүүсэлдэжэ, хаалта бү хэл даа*. Для более полной передачи мысли сначала приводит образное выражение с использованием словоформы *хүлөөр* вместо трехкомпонентного *хүнэй хүл доогуур*; далее приводит основной вариант *хаалта бү хэ* вместо словарного *хаалта болохо*, а частицы *л* и *даа* передают оттенки, выраженные словами *ты, уж, только*. Просьба Кочкарева обретает естественную выразительность.

Кочкарев замышляет сам организовать женитьбу Подколесина, говорит: «Я все это обделаю». В РБС-08 *обделать* со значением ‘выгодно, успешно устроить, закончить’ дается четвертым значением с пометой *простореч.* и переводится синонимами *бүтээхэ (олзотойгоор) дүүргэхэ, мэхэтэйгээр хэхэ*. С учетом контекста Г. Чимитов дает свой вариант: *тэрэ бүгэдөө би өөрөө хэхэб*, досл. ‘то всё-своё я сам сделаю’. Здесь *хэхэ* ‘делать’ – нейтральное слово, следовало поискать просторечный вариант типа *Энэ бүхыешни би өөрөө шадажа хэхэб*. При этом заявлении Фекла возмущается, называет Кочкарева *бесстыдным*, для которого найден чрезмерно экспрессивный эквивалент *эшүүриггүй хара яндан* (ср. в РБС-54 *бесстыдник* –разг. *эшэхэ нюургүй хүн, эшэхэ мэдэхгүй*). Уговаривая отказаться, она прибегает к слову «батюшка», являвшемуся фамильярным или дружеским обращением к собеседнику. Г. Чимитов опускает его, однако можно бы выразить его значение словами *мухамни, ахатан*. Для слова *отсту-*

тяться со значением ‘отказаться от чего-н., перестать отстаивать что-н.’ словари предлагают *арсаха, мэлзэхэ* (РБС-54), *арсаха, тунхариха, тогтохо, зайлаха*, не отступиться – *һананһанаа табихагүй* (РБС-08). Г. Чимитов нашел более подходящую для данного контекста словоформу *болиши*. Правда, далее не совсем уместно употреблено слово *ойлгыш* ‘пойми же ты’, вместо которого более подошло бы слово *орхиши*. Вводное слово *право* (РБС-54: *нээрээ, үнэхөөрөө*) переведено сочетанием *яжа байна гээшэбши*, которое употребляется, когда человек совершает что-то недостойное, аморальное. С учетом сказанного на основе перевода Г. Чимитова можно рекомендовать такой вариант этого высказывания Феклы: *Ай, ши яагаа эшэхэ мэдэхгүй хүмиш. Энэшни эрэ хүнэй хэхэ хэрэг бэшэл. Үгы, мухамни, болиши, нээрээ!*

Эти слова Феклы вызывают гнев Кочкарева, который обвиняет ее в некомпетентности, грубо выгоняет. При переводе усилены экспрессия некоторых слов (*пойди, пойди – арил, арил эндэһээ*), пословица «Знай, сверчок, свой шесток» переведена поговоркой *Хүндэлэндэ хүлөө бү шэхэ* (досл. не ставь ноги поперек), которую, по Черемисову, можно перевести фразеологизмом «не ставь палки в колеса» или словосочетанием с переносным значением «не лезь не в свое дело».

В русской пословице акцент делается на то, что каждый должен знать свои возможности и не браться за дело, которое не умеет, не изображать из себя умелого; в бурятской пословице этого значения нет, но она перекликается со значением ‘не мешать’, поэтому в целом синтаксическое целое в речи Феклы звучит весьма выразительно.

Далее Фекла называет организацию женитьбы Подколесина хлебом, который у нее отнимают. Фразеологизма со словом *хлеб* с аналогичным значением в бурятском языке нет, но переводчик сочетает слово *хилээмэ* ‘хлеб’ с составным глаголом *буляжа абаха* и этим вполне выражает требуемое значение. Сема просторечности, наличествующая в глаголе *отымать*, передается глаголами *зуухан* и *мэдэхэ*: У людей только чтобы хлеб отымать, безбожник такой! – *Хүнэй амандаа зууһан хилээмэ буляжа абахаяал мэдэхэ, бузар дагадха!* Слово *дагадха* с первичным значением ‘невыделанная шкура’ в бурятском языке имеет переносное значение ‘кляча’. Поэтому здесь следовало употребить хотя бы сочетание *бурхан буянгүй яндан*.

Далее Фекла дело сватовства Подколесина передает переносным значением слова *дрянь*,

которое в конкретизированном переводе звучит как *намгадай хэрэг* ‘бабское дело’ и вставляется в типичный осуждающий бурятский контекст с *юушэлэн* ‘к чему’: В такую дрянь вмешался – *намгадай хэрэг руу оролсохонь юушэлэм*. Следующее выражение с общим значением также оправданно конкретизировано: Кабы знала – *шихыень мэдээ наа* (букв. ‘если бы знала, что так сделает’).

Употребленное в ремарке слово *досада* с предлогом переведено *халаг хахы табиһаар* (досл. произнося слова сожаления, сетуя, сокрушаясь; принято произносить *халаг хухы*, а не *хахы*). Слово «досада» означает чувство раздражения, неудовольствия вследствие неудачи, обиды и в словарях переводится: *халаглал, хормсол*; *какая досада! – халагни хала!*; с досады – *халаглаһандаа* (РБС-54); *шаналал, харамсал, халаглал* (РБС-08). Хотя в словарях как переводные эквиваленты к слову *досада* приведены отглагольные существительные, данное слово возможно переводить указанными словами лишь в стихах, когда оно употреблено в отдельности, например, в ряду перечислений. Типичным же является использование этого слова лишь в какой-либо глагольной форме. Например, в РМС-60 Дамба-Ринчинэ и Мупкина под редакцией Г.Д. Санжеева дано: *досада – харамсал, гомдол, эгдүү*; плакать от досады – *гомдож уйлах*; *какая досада, он уже уехал! – Түүний явчихсан нь яасан гомдолтой вэ!*

Подколесин не поддается нажиму Кочкарева, находит всякие отговорки, чтобы не ехать к невесте. Кочкарев начинает говорить, как не устроен его быт, нет порядка в его жилище: «...и ты вот сам лежишь, как байбак, весь день на боку» – «...*Тихэдэ ши бамбайшоод лэ бүхэли үдэртөө хэбтэжэ хэбтэхэши*». Как известно, байбаком называется степной грызун из рода сурков, в холодное время впадающий в спячку. В словарях *байбак* переводится как *тарбаган*, но переводится и как *степной сурок*. При этом в русских словарях *байбак* – крупный грызун из рода сурковых, а *сурок* – мелкий грызун семейства беличьих. Различается 13 видов сурков, возможно, один из них – *байбак*, распространенный в Европе и Казахстане. Г. Чимитов не употребляет слово *тарбаган*, а находит более яркий образ, подходящий к данному контексту: *бамбайшоод лэ хэбтэхэ* ‘разбухши лежать’.

Подколесин все отнекивается, и Кочкареву приходится мобилизовать все свое красноречие, чтобы показать прелести семейной жизни и всю неприглядность холостяцкого существования.

К о ч к а р е в. Ну посмотри, посмотри на себя

внимательно, вот, например, так, как смотришь теперь на меня. Ну что ты теперь такое? Ведь просто бревно, никакого значения не имеешь. Ну для чего ты живешь? Ну взгляни в зеркало, что ты там видишь? Глупое лицо – больше ничего.

К о ч к а р е в. Зай, эгээ мүнөө намайе хаража байһан шэнги анхаралтайгаар өөрыгөө харыш даа. Зай, юун гээшэбши даа, юун гээшэбши? Оройдоо шүүрхэ модон гээд лэ дүүрээлиши. Юунэй тулада амиды ябанаһ? Гэрэлдээ харыш даа. Тэндэш юун байнаб? Хэндээшье хэрэггүй тэнэг шалхагар нюур, бэшэ юуншые үгы.

В русском разговорном языке слово *бревно* имеет бранное значение – ‘тупой, неотёсанный человек’. В русско-бурятско-монгольских словарях такое значение не отражено, и в самих этих языках *монсогор модон* ‘бревно’ не имеет переносного значения. Зато в РБС-54 подобное значение зафиксировано в слове *чурбан* (автор буквы Д. Чернинов): *чурбан – 2. перен. бран. (болван, дурак) тэнэг*. В первом, основном, значении *чурбан* переводится словами *шүүрхэ, тайраһан модон*. Г. Чимитов уместно использует слово *шүүрхэ* в требуемом переносном значении: «Ну что ты теперь такое? Ведь просто бревно, никакого значения не имеешь» – «*Зай, юун гээшэбши даа, юун гээшэбши? Оройдоо шүүрхэ модон гээд лэ дүүрээлиши*». Слово *просто* употреблено в качестве частицы во вторичном значении – ‘именно, не иначе как’. В РБС-54 (автор буквы Д. Чернинов) это значение дано так: 4. частица *разг.* (только, не что иное как) *миин, миил, юрэл*; это просто ложь – *энэ миил худал үгэ*; он просто не умён – *тэрэши юрэл ухаа муутай хүн байна*. Как видим, Г. Чимитов к предлагаемому ряду добавляет новый синоним.

После назойливых увещеваний Кочкарева Подколесин, наконец, соглашается поехать, начинает одеваться, и Кочкарев его торопит: «Да ну, брат, поскорее! Как ты копаешься!» – *Зай, нүхэр, бушуулыш даа! Яатараа нобишорнош*. Здесь вторичные значения слов и вся фраза в целом переданы в чисто бурятской манере: *брат – нүхэр* ‘друг, товарищ’, поскорее – *бушуулыш даа* (повелительная форма второго лица с частицей со значением усиленной просьбы), как ты копаешься – *яатараа нобишорнош*.

Подколесин со словами «сейчас, сейчас» надевает фрак, вдруг садится и говорит Кочкареву: «Послушай, Илья Фомич. Знаешь ли что? Поезжай-ка ты сам» – *Шагналыш, Илья Фомич. Ойлгол даа, зүү. Шимни гансаараа ошол даа*. Здесь слово *послушай* употреблено во вторичном значении – значении вводного слова, выражает призыв к вниманию. РБС-54 в этом значении пред-

лагает слова *дуульши, дуулыт*, например: *Послушай(те), ведь это неверно! – Дуулыт, энэнь тээд буруу хаям! Слово знаешь также употреблено в значении вводного слова с оттенком убеждения, просьбы. Поэтому надо по-бурятски передать эти оттенки, используя частицы притяжания, по-нашему, примерно так: Иван Фомични, дуулал даа. Шимни, намайгаа ойлгожо, өөрөө ошожо ерши даа.*

Эта просьба робкого, нерешительного Подколесина вызывает взрыв возмущения со стороны Кочкарева, который наделяет его серией обидных прозвищ:

К о ч к а р е в. Ну есть ли в тебе капля ума? Ну не олух ли ты? Собрался совершенно, и вдруг: не нужно! Ну, скажи, пожалуйста, не свинья ли ты, не подлец ли ты после этого?

К о ч к а р е в. Угы, нээрээ, яаһан хүн гээшэбши. Оройдоо нэгэ хюмһанай харын зэргэ ухаатай хүн гүш, али үгы гү? Дүнгээ тэнэг зайламар бэшэ гээшэ гүш? Ошохо гэлсээд, түхээрээд, һүүлдэнь болишохош! Угы яажа байһан амитан гээшэбши! Хэлэлши даа, хэлэ: иигээд байхадаа гахай бэшэ аалши, хара золиг бэшэ аалши?

Здесь возмущение Кочкарева передано совершенно адекватно оригиналу. Добавлены типичные выражения, которые употребляются в такой ситуации: *Угы, нээрээ, яаһан хүн гээшэбши. Угы яажа байһан амитан гээшэбши. Слово олух* стоит в ряду таких синонимов, как *глупый, дурак*. РБС-54 дает его с пометой *груб.*, что не совсем точно, более корректным представляется характеризовать его стилистически как разговорное слово (см. словарь Ожегова и Шведовой). Рекомендуются переводы: *дүнгээ хүн* (или *амитан*) (РБС-54); *олух* царя небесного – *ухэр шэнги дүнгээ тэнэг хүн*. Г. Чимитов вводит свежее слово *зайламар* (вместо *хүн* или *амитан*), которое, к сожалению, не было представлено в бурятских словарях.

В русском разговорном языке слово *свинья* употребляется в переносном смысле к человеку, который поступает низко, подло, а также в грубой форме о грязном человеке, неряхе. В РБС-54 это значение передается так: 2. *перен. разг.* (неряха) *гахайдал амитан, ылан хүн*; 3. *бран.* (о подлом человеке) *зүдэг зутар амитан, бузар амитан*. Нам представляется, что Г. Чимитов совершенно прав, когда решает использовать само слово *гахай*, и в соответствующем окружении оно понимается с переносным значением: *Не свинья ли ты, не подлец ли ты после этого – Иигээд байхадаа гахай бэшэ аалши, хара золиг*

бэшэ аалши? Правда, Черемисов неточно переводит сочетание *хара золиг* как ‘чучело гороховое’, но этим фразеологизмом обозначают человека, который выставляет себя в смешном или глупом виде, тогда как *подлец* – бесчестный, низкий человек. В РБС-54: *подлец – бран. золиг.*

В сочетании *капля ума* слово *капля* употреблено в переносном значении ‘самое малое количество чего-н.’, что в РБС-08 предлагается переводить словами *жааханишье, юунишье*. К этим синонимам Чимитов добавляет еще один, образный синоним: *Ну есть ли в тебе капля ума? – Оройдоо нэгэ хюмһанай харын зэргэ ухаатай хүн гүш, али үгы гү?*

Подколесин, никогда не позволяющий себе сказать подобные слова кому бы то ни было, задет до глубины души, говорит: «...что я тебе сделал, чтобы заслужить такие слова». Кочкарев не унимается и продолжает обзывать его.

К о ч к а р е в. Дурак, дурак набитый, это тебе всякий скажет. Глуп, вот просто глуп, хоть и экспедитор. Ведь о чем стараюсь? О твоей пользе; ведь изо рта выманят кус. Лежит, проклятый холостяк! Ну скажи, пожалуйста, ну на что ты похож? Ну, ну, дрянь, колпак, сказал бы такое слово...да неприлично только. Баба! хуже бабы!»

К о ч к а р е в. Зантайһан тэнэг тархи, үбэштэй амитан гэжэ шамайе хэншье хэлэхэ. Экспедитор тусаалтайшье һаа, манан манха, үбэштэй дагадха байнаш. Би юунэй түлөө оролдоно гээшэбиб? Шиниил түлөө оролдоно ха юмбиб. Амандаа оруулһан юумешни хүн буляжа абашахань лэ. Тинхэдэ ши, яндан долиг, манхайшоод хэбтэжэ хэбтэхэш. Хэльши даа: зай, хэндэл адли гээшэбши даа? Адагай адаг шархи, шалбааг! Үшөөшье нэгэ бад гэнги үгэ хэлэжэрхихэ һэм...гансал аягүй юм гү даа. Гэргэн! Гэргэнһээ долоон доро амитан.

Как видно из приведенного материала, в русском и бурятском языках прямые значения многих слов совпадают. Но эти же слова при употреблении в переносных значениях с экспрессивной окраской, как правило, не имеют соответствий в бурятском языке. В таких случаях Г. Чимитов привлекает их бурятский эквивалент, соответствующий прямому значению русских слов. При некоторой трансформации и поддержке контекста эти слова воспринимаются в переносном значении: *бревно – шүүрхэ модон*, *старая крыса – үтэльэн харха*. В некоторых случаях переводчик использует другую часть речи, если в семантике сопоставляемых слов наличествуют общие семы.

Сокращения

1. РБС-54 – Русско-бурят-монгольский словарь / сост.: М.И. Имехенов, Ц.Д. Цыбиков, Д.Ч. Чернинов. – М.: Гос. изд-во иностр. и науч. словарей, 1954.
2. БРС-73 – Бурятско-русский словарь / сост. К.М. Черемисов - М.: Сов. энциклопедия, 1973.
3. РМС-82 – Русско-монгольский словарь / сост.: Ц. Дамдинсурэн, А. Лувсандэндэв – Улан-Батор: Госиздат, 1992.
4. РБС-08 – Русско-бурятский словарь / сост. Л.Д. Шагдаров, Н.А. Очиров – Улан-Удэ: Буряад Үнэн, 2008.
5. МАС-83 – Словарь русского языка в четырех томах (Малый академический словарь). Т. 2 / сост.: И.М. Абрамович, С.Ф. Геккер, Е.А. Гузума и др. – М.: Рус. язык, 1981-1984.

Шагдарова Аюна Байровна, преподаватель кафедры английского языка Бурятского госуниверситета.
Shagdarova Ayuna Bairovna, a teacher, English Language Department, Buryat State University.
 Тел.: (3012) 445142; e-mail: aina_@mail.ru

УДК 8.09 (571.54)

© *О.В. Петрова*

Литературно-критические взгляды А.А. Бальбурова
 (на материале критико-публицистических статей в журнале «Байкал»)

Анализируется литературно-критическая деятельность А.А. Бальбурова (1919-1980) в период его работы главным редактором журнала «Байкал» (1961-1974).

Ключевые слова: литературная жизнь Бурятии, задачи критики, критико-публицистическая статья, позиция писателя.

O. V. Petrova

Literary and critical views of A.A. Balbuurov
 (on the material of critical and polemical articles in “Baikal” magazine)

The article analyses literary and critical activity of A.A. Balbuurov (1919-1980) during his work as a chief editor of “Baikal” magazine (1961-1974).

Key words: literary life of Buryatia, critical goals, critical and polemical article, author’s view.

Творчество А.А. Бальбурова, народного писателя Бурятии, общественного деятеля и публициста, несомненно, представляет интерес для исследователя. Значение его деятельности, во многом связанной с журналом «Байкал», для культурной жизни республики 1950-1970-х гг. общепризнано: «А. Бальбуров крепко поставил на ноги свой журнал, который с каждым годом приобретал все большую популярность, становясь известным на всю страну... Журнал “Байкал” при Африкане Андреевиче стал своего рода герценовским “Колоколом”» [1, с. 101]. В связи с этим критико-публицистическая деятельность писателя представляет большой интерес как для более полной характеристики его наследия, так и для исследования значительного периода литературной жизни Бурятии.

Следует отметить прежде всего такую особенность этой части наследия А. Бальбурова, как жанровый синтез, когда путевые заметки, художественные зарисовки, публицистика и литературная критика зачастую совмещались в одном очерке или статье. В таких критико-публицистических статьях А. Бальбурова, опубликованных в журнале «Байкал», на наш взгляд, и отразилась система литературно-критических

воззрений писателя.

В 1957 г. в журнале «Байкал» в рубрике «Теснее связь с жизнью народа», созданной в связи с выступлением Н.С. Хрущева «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа», размещена заметка А. Бальбурова, озаглавленная «Приметы времени и долг писателя». Это сочинение не является литературно-критическим выступлением, но примечательно оно размышлениями литератора о том, в каком направлении нужно развиваться молодой бурятской литературе: «Наше время – напряженное, стремительное, и оно должно быть отражено в страстных мобилизующих стихах, в правдивой и талантливой прозе. Высокая гражданственность, умение всегда видеть приметы своего времени и объемно, ярко отражать их в произведении – вот что требуется от писателя» [2, с. 4]. В этом высказывании А. Бальбуров назвал три критерия, которыми он в основном руководствуется при оценке произведений бурятских авторов. И на первом месте для него стоит гражданская позиция художника.

Говоря о литературном процессе в начале 1930-х гг., А. Бальбуров видит его сущностную черту в том, что лучшие его представители су-

мели «по-хозяйски разобраться в происходящих событиях и по-хозяйски же, с активных позиций отразить эти события в книгах» [3, с. 158]. Увидеть «хозяйское», а значит, гражданское чувство в современном писателе – главное для критика в рецензии на книгу рассказов А. Жамбалдоржиева. Бальбуров высказывает уверенность в том, что у автора была совершенно определенная задача: «...убедительно показать, что Чингис (имя героя. – О.П.), молодой человек нашего времени, воспитан в таком уважении к своему будущему призванию, что никакие проходящие, случайные искушения не могут сбить его с истинного пути» [4, с. 143] – и постановка такой задачи отмечается как несомненное достоинство произведения современного писателя.

Защищая общественно-гражданскую позицию в поэзии, Бальбуров обращается к авторитету А.С. Пушкина: «Мы за поэзию талантливую и разнообразную по творческим приемам, включающую в себя хорошую лирику и темпераментную публицистику. Можно ли без волнения читать, например, пушкинское “Клеветникам России” – чистой воды публицистическое стихотворение? И это ведь написал автор изумительной лирики, тонкой и нежной, изящной и образной. Поэт обязан писать публицистические стихи и делать это, не взирая на вопли тех, кто по скудости ума и образованности пытается сводить всю многогранную поэзию только лишь к лирике и притом лирике интимного свойства. Страстные публицистические стихи писали все великие поэты – лирики прошлого. Поэт не может не откликаться на эпохальные события своего времени» [5, с. 156].

Наглядной иллюстрацией приверженности А. Бальбурова к гражданской позиции в литературе служит его разбор повести «Тайна каменной черепахи» В. Ларичева. Писатель признает за автором такие заслуги, как увлекательность сюжета, умение доступно преподнести трудный материал научного характера, но основное значение книги видит в опровержении «странных претензий некоторых китайских авторов, ничтоже сумняшеся утверждающих, что нынешний советский Дальний Восток якобы находился некогда под китайской юрисдикцией» [6, с. 134]. А. Бальбуров как гражданин своей страны испытывает благодарность В. Ларичеву, отстаивающему в сюжете своей повести идею о том, что район Уссурийска когда-то являлся центром империи чжурчженей, которые никогда не находились в зависимости от сунских правителей.

Другое требование А. Бальбурова – «умение видеть приметы времени», заявленное в упомя-

нутой ранней статье, также присутствует во всех его критических выступлениях. Например, начиная рецензию на книгу А. Жамбалдоржиева, писатель в первую очередь отмечает умение автора «от души, порой с милым простодушием, рассказать о самом сокровенном, что волнует молодого человека нашего времени» [4, с. 143].

Разбирая книгу Н. Дамдинова «Границы поэзии» (в то время начинающего литератора), Бальбуров приветствует злободневность, своевременность, живой отклик и непосредственность размышлений, наличествующие в книге едва ли не в ущерб объективности, обоснованности выводов, и проводит следующую параллель: «...думается, что Белинский не смог бы стать Белинским, если бы вместо активного, неутомимого и самозабвенного участия в литературном процессе, – причем участия повседневного, – годами лениво наблюдал бы за этим процессом, а уж потом, выждав, когда накопится материал, взялся бы неторопливо изучать этот материал да понемногу писать огромный труд, именуемый ныне полным собранием сочинений В.Г. Белинского» [5, с. 154]. Так, в критическом отклике на книгу младшего товарища по литературному «хозяйству» Бальбуров демонстрирует свое понимание цели и назначения литературной критики.

И в отношении к уже ставшим историей литературным явлениям писатель подходит с позиций этого понимания задач современной критики. Загадку популярности двух повестей Ц. Дона о коллективизации А. Бальбуров объясняет тем же: написаны они были «на самую жгучую для того времени тему». И это несмотря на то, что читатель в ту пору был еще недостаточно «квалифицированным», еще не способным «настоящему воспринимать профессиональную литературу» [3, с. 156].

Высокая гражданственность произведений и «умение видеть приметы времени» являются для А. Бальбурова важными критериями при оценке творчества писателей-современников, но не единственными. В поле внимания писателя также находится отношение бурятских писателей к фольклорной традиции.

Так, эмоционально поддерживая книгу «Границы поэзии» Н. Дамдинова, А. Бальбуров решает, что это, безусловно, «интересный полемичный разговор о литературе наших дней, о нашей молодой бурятской литературе» [5, с. 154]. Но особенно его радует то, что автор отдает должное устному народному творчеству, что «молодой талант, вступая в литературу родного народа, прежде всего, обратил пристальный и

любящий взгляд на то, что являлось в течение веков единственным средством выражения духовной жизни народа – на фольклор» [5, с. 155]. А. Бальбуров подчеркивает, что в анализе бурятского устного народного творчества, в «любопытных, но не бесспорных» рассуждениях и выводах есть примечательная черта, на которой он акцентирует внимание читателя – это «предельно уважительное» отношение Н. Дамдинова к фольклору. Такая расстановка акцентов объясняется бытовавшим в то время гонением на эпос «Гэсэр»: А. Бальбуров сокрушается, что среди тех, кто подписывал «ругательные» статьи, были люди, прекрасно осознававшие всю необоснованность заявлений об антирусском, феодально-ханском характере эпоса, и возмущается тем, что многие литераторы до сих пор не отмежевались от этих статей [5, с. 155].

В статье «За что мы любим Ц. Дона?» Бальбуров отвечает на поставленный в заглавии вопрос так: одного из зачинателей родной литературы следует ценить за близость к народному творчеству, улигерам, которая проявилась в эпической поэме «Убгэн Жэбжээнэй хубуун». «Улигер, написанный Ц. Доном, – это ни в коем случае не было стилизацией. Автор отбросил все то, что являлось необходимым только для устного чтения. Он сделал чрезвычайно динамичным сюжет, намного усложнил его, если можно употребить здесь такое выражение, многоплановым. Но при всем этом он сохранил с удивительной бережливостью все то, что придает улигеру его народный характер, что отличает его от поэмы современного поэта. И получилось прекрасное произведение...». Более того, писатель утверждает, что эта поэма была гораздо ближе и понятнее народу, чем произведения Х. Намсараева, написанные в тот же период и обладавшие, на первый взгляд, большей гражданственностью.

Да и в произведениях Х. Намсараева А. Бальбуров особо уделяет внимание народному творчеству как одному из аспектов его деятельности. В докладе «Художественный перевод – проблема номер один» (1967) он пишет: «Хоца Намсараев был большим знатоком родного языка. В отличие от многих нынешних молодых литераторов он в течение всей своей писательской жизни собирал и внимательно изучал фольклор своего народа, занимался серьезными исследованиями диалектов бурятского языка» [7, с. 154]. (Надо отметить, что актуальность самой проблемы художественного перевода, поднятой в докладе на выездном секретариате Союза писателей РСФСР, обосновывается вполне «гражданственными» причинами: процессом интернационализации).

Кроме того, Бальбунова-критика отличает внимание к наличию (или отсутствию) чувства языка у современных авторов. Этому, например, посвящена половина статьи о рассказах А. Жамбалдоржиева: «Языку произведений А. Жамбалдоржиева свойственна мягкая простота, применяемые им сравнения и метафоры, которыми вообще богата бурятская речь, не броски, и о них никак не скажешь, что они нарочиты». Выдержанность психологической интонации рассказов «достигается молодым автором непринужденно, достигается не нажимом, не искусственными вывертами, а за счет задушевности и простоты, за счет взволнованной поэтичности речи» [4, с. 144]. Однако у молодого писателя имеются, по мнению критика, и некоторые «досадные упущения»: при разборе стихотворений, написанных на бурятском языке, он ставит в упрек злоупотребление ассонансами, а также появление «другого рода, но столь же неприятно звучащих ненужных созвучий». Эти замечания указывают на чуткое отношение писателя к звучанию бурятского языка. Помимо всего прочего А. Бальбуров выделяет характерную для многих бурятских новеллистов «беззаботность к экономному использованию материала»: рассказ, в отличие от повести или романа, не терпит «проходных» слов и предложений. Писатель приводит в пример фразу, в которой сказано, что мальчишки бегут наперегонки и смотрят, не мигая, – по верному замечанию А. Бальбунова, невозможно разглядеть, мигают ли мальчишки, когда они бегут.

В отзыве на повесть Б. Костюковского «Где прячется солнце?» А. Бальбуров неоднократно подчеркивает, что писатель превосходно изучил национальный характер и быт бурятского народа, что все написано «точно и верно». Критик восхищается высокой степенью погруженности в материал, отмечает чувство сопереживания, пронизывающее произведение. Однако в самом конце статьи указывает на то, что не обошлось без характерной ошибки – попытки создать искусственный колорит в диалогах, в речевой характеристике героев: «Язык моего народа – богатый, звучный язык, полный красочных метафор, сочных и метких определений. Бурятская речь почти всегда пересыпана афоризмами, идиомами. Я никогда не встречал, чтобы бурят с бурятом говорил подобным образом: «Беда плохо. Шибко худо». Б. Костюковский, придавая якобы бурятский национальный колорит речевой характеристике героев, предпочитает пользоваться, как правило, простыми предложениями» [8, с. 137].

Однако как тонкий политик Бальбуров подчеркивает, что писатель, несомненно, хорошо знаком с бурятским бытом, бурятской культурой, но его подвела «некая традиция, выработанная некоторыми переводчиками с национальных языков на русский», и выражает надежду, что при издании произведения отдельной книгой автор учтет это замечание (повесть впервые была напечатана в журнале «Молодая гвардия»). Общий уважительный и одобрительный тон рецензии дополняется заключительными словами: «Я очень рад, что прочитал эту повесть!»

Безусловно, в критико-публицистических статьях А. Бальбурова на передний план выдвигаются отвечающие требованиям эпохи критерии гражданственности, злободневности, некой «рациональности» произведений. Однако центральное место в литературно-критических воззрениях писателя все же занимает чуткое внимание к языку и стилю произведений, а также поддержка тех из них, где прослеживается верность традициям устного народного творчества.

В заключение добавим, что А. Бальбуров неоднократно замечал в своих статьях, что он далек от мысли «тягаться с литературоведами», но можно с уверенностью сказать, что критико-публицистическое наследие писателя и сегодня представляет значительную историко-литературную ценность.

В заключение добавим, что А. Бальбуров неоднократно замечал в своих статьях, что он далек от мысли «тягаться с литературоведами», но можно с уверенностью сказать, что критико-публицистическое наследие писателя и сегодня представляет значительную историко-литературную ценность.

Литература

1. Писатели Бурятии XX-XXI веков. – Улан-Удэ, 2008.
2. Бальбуров А.А. Приметы времени и долг писателя // Свет над Байкалом. – 1957. – №6.
3. Бальбуров А.А. За что мы любим Ц. Дону // Байкал. – 1965. – №2.
4. Бальбуров А.А. Рассказы Александра Жамбалдоржиева // Свет над Байкалом. – 1959. – №6.
5. Бальбуров А.А. Писатель и время // Байкал. – 1962. – №5.
6. Бальбуров А.А. Ценное, увлекательное исследование // Байкал. – 1967. – №4.
7. Бальбуров А.А. Художественный перевод – проблема номер один // Байкал. – 1967. – №5.
8. Бальбуров А.А. Талантливая повесть о нашем крае // Байкал. – 1962. – №2.

Петрова Ольга Владимировна, аспирант кафедры русской литературы Бурятского госуниверситета.

Petrova Olga Vladimirovna, postgraduate student, department of the Russian literature, Buryat State University.

Тел.: +7-9247541649; e-mail: finolinka@gmail.com

УДК 821.512.31

© И.В. Булгутова

Философия времени в краткостихах Б. Сыренова

Исследуются стихотворения малой формы Б. Сыренова – четверостишия, двустишия, пятистишия, восьмистишия, в которых прослеживаются различные аспекты философской концепции времени.

Ключевые слова: поэтика жанра, краткостиха, жанры восточной поэзии, параметры времени, авторская концепция времени.

I. V. Bulgutova

Philosophy of time in poetry of B. Cyrenov

Small-form poetry of B. Cyrenov is analyzed – quatrains, distiches, pentameters, octaves, in which the various aspects of philosophical conception of time are traced.

Keywords: genre's poetics, small-sized verses, oriental poetry genres, time parameters, author's time conception.

Жанр краткостихий свойствен восточной поэтической традиции в целом в различных вариантах и модификациях, он также широко представлен в бурятской поэзии второй половины XX в. Анализ поэтики краткостихий функционален и плодотворен во многих аспектах. В рамках данной статьи мы рассмотрим особенности концентрации поэтического содержания в ма-

лых жанрах лирики с точки зрения осмысления времени, его поэтического «стяжения» на примере творчества бурятского поэта Бориса Сыренова (1943-1983). Краткостиха в его творчестве представлены широко и разнообразно: четверостишия, двустишия, пятистишия.

Обращаясь к жанру четверостиший, Борис Сыренов уже в названии цикла «Омар Хайям

алтан аялгаар» (По золотым напевам Омара Хайяма) обозначает свое осознанное обращение к традиции Востока, а именно к персидско-таджикской поэзии. Не случайно он обозначает жанр своих четверостиший как рубаи. Первое из них обращено непосредственно к поэтическому предшественнику: «Үбгэн Омар Хайям! / Домбоо үргэнэб дуунайш түлөө. / Дүүрэн харын туяан / Духаряа соом нааданал мүнөө!» (Старик Омар Хайям! / За песнь твою я поднимаю чашу. / О как играет в ней сейчас лучами / Полная луна!).

Внутреннее родство и созвучие с персидским поэтом утверждаются в самом обращении к его излюбленным образам винопития как процесса познания мира и приближения к истине. «Чаша вина, в которой играет свет полной луны» – символ, разлагаемый на множество рядов, это и обозначение души поэта, устремившего мысленный взор к другому поэтическому сознанию: бурятское слово «духарьян» имеет значение не только чарки, но и вина, подносимого другому. Чаша становится и символом единения души двух поэтов, разделенных временем: «Тэрэ гэнэнхээ хойшо / Тэнгэрийн одод нулараа, / Тэргын мөөрэй хабхан / Тэндэ үлэн хушагдаа» (С той поры ослабело сиянье / небесных светил. / Стерся след от тележных колес, / Оставшийся там).

Во втором четверостишии цикла устанавливается временная дистанция, причем в образном ряде прослеживается тождественность явлений различного порядка: космического – звезд и бытового – телеги в ослаблении плана их физической проявленности, утраты материальной плотности. Причем здесь налицо перетасовка рокировка временных планов: с точки зрения сегодняшнего момента очевидно «ослабленье» звезд, а след же колеса начал исчезать «еще тогда», в «том» времени. Налицо изоморфизм – т.е. тождественность большого и малого времени, которая устанавливается по отношению ко времени субъекта. С одной стороны, утверждается сущность прошлого времени, когда «звезды были ярче, а существование вещей брэнно: уже стерся след телеги», с другой стороны, наоборот, в настоящем времени «свет звезд рассеялся, а тележный след все-таки остался»: вечное становится временным и временное – вечным при актуализации времени поэтическим сознанием. Происходит установление Вечности: поэт утверждает актуальное существование «той поры» – появляется парадоксальное и философское понимание времени, в котором подвижно лишь сознание: «Шүүдэр, дэльбээ гээхэдэм, / Шарыхан

бэе үлүүжэн. / Мүндэгэрхэн улаан наран / Мүнөө ошонол баруулжан» (Когда испарится роса, лепестки опадут, / От меня останется желтеть лишь «тело». / А солнца круглый красный шар / сейчас вот клонится к закату).

Здесь соотношение двух временных планов – будущего и настоящего – раскрывается в лирическом высказывании от первого лица, для которого характерно субъектно-объектное различие человека, цветка и солнца – это всё есть «я», переживающий момент самосознания, который и является точкой отсчета времени. Происходит фиксация времени: с перспективы будущего исчезновения – небытия констатируется миг начала развития по нисходящей линии, миг перехода от полноты и материальной плотности времени (сейчас есть роса и есть лепестки, и солнце круглое, красное, полное жизни) к его разрыхлению. В субъектном плане можно говорить о перетекании одной физической формы в другую: «от цветка остается тело (присущее человеку), после этого оно как бы отдает свою вещественность «круглому красному солнцу», но клонится к закату оно только лишь сейчас.

Возникает парадоксальность толкования времени вследствие растворенности человека в окружающем и тождественности растительного мира, человека и космического объекта. Разные их временные перспективы стянуты и поставлены в один образный ряд, происходит удивительное стяжение времени. Очевидно, что в поэтическом тексте Сыренова свободно взаимодействуют и перетекают от одного к другому различные временные планы: будущее, настоящее, прошлое, и если применить «понятие антиномического временного вектора» [1, с. 11], то видно, что он проводится не только от прошлого к настоящему, но и из будущего в настоящее.

Четверостишия Сыренова последовательно выстраивают свою топологию времени. «Шугы соо гансаараа / Халаг-нахы хүгжэмтэй / Хүхы шубуун аялгаараа / Бүхы наһым хануулнал» (Одиноко и грустно кукует / кукушка в кустах, / всю мою жизнь / напомнила мне своим пеньем». Здесь концентрация в одном миге всей жизни поэта, пение кукушки и прекрасно, и тоскливо одновременно, вбирает в себя оба полюса жизни. Поэтому, подобно тому, как в одной клетке кодируется вся информация об общей структуре, в одном миге заключается большой временной промежуток.

Малый жанр Сыренова также представляет собой такое стяжение эмоционального плана: «Жэрэгэд гэнэн жэлнүүдые / Жэмэсэй амтаар амталнаб. / Зүгы шэнги зүрхөөрөө / Зүг бүрээ

нюдарнаб» (У череды прошедших лет / Спелой ягоды вкус. / Сердце жаждет отведасть / Но повсюду преграда). В этом четверостишии обращает на себя внимание продолжение образного ряда материальной плотности времени, возможности его физической осязаемости: годы имеют вкус и аромат, что рождает иллюзию возможности их воскрешения. «Бага наһан, / Баглаа сэсэгтэл, һануулна. / Бага наһан, / Барим мангиртал, һануулна» (Детские годы встают предо мною / Букетом цветов с ароматом душистым и сладким. / Детские годы встают предо мною / Лукамангира пучком со вкусом горьким и терпким).

Следует отметить своеобразное понятие «полноты» времени, мгновенья жизни, когда в один миг стянуты два противоположных по эмоциональной наполненности полюса. У Сыренова они выражены вещественно и конкретно, физически плотно и осязаемо, что позволяет говорить о наличии первого уровня для символизации. В приведенном выше примере противопоставлены не просто «вещи» – предметы материально плотного мира: «баглаа сэсэг» (букет цветов) и «барим мангир» (пучок лука) – они в себя вбирают значения «сладости» и «горечи» прошедших лет, как их своеобразной квинтэссенции, которая откристаллизовалась в свете ретроспективной поэтической рефлексии. Таким образом, можно говорить о смысловой и эмоциональной наполненности человеческой жизни в аспекте его «биологического» времени.

Б. Сыренов в своих четверостишиях выстраивает своеобразную поэтическую «машину времени», стягивая и концентрируя временные планы прошлого, настоящего, будущего, есть также в образах моменты лирической рефлексии. Четверостишия Сыренова информативно насыщены: «Түүхэ хэлэхэ үбгэдүүд / Тумархадаг зантай даа, / Толгойгоороо дохин һуужа, / Тамхяал хорожо байхал даа» (Старцы, ведущие сказ о былом, / Никогда не спешат их поведать. / Сидят, головою покачивают, / Трубки посасывая с табаком). Здесь есть и повествовательное начало, и тонкое наблюдение, и фиксация понятия эпического времени, времени истоков – времени вечности, противопоставленного времени историческому. Самобытность поэтического голоса Сыренова в его опоре на национальные традиции художественного слова, оппозиция вечного и временного имеют своим истоком генетическую память об эпическом ощущении субстанциональности мира. «Үнэгэн нюдэ нюдэлжэ, / Үүр хираа хүрэтэр / Үльгэр түүхэ шагнаһан / Үе сагни хаанаб даа?» (С широко раскрытыми глазами, / Затаив дыханье, до рассвета, / Мы внима-

ли древности преданьям. / Где теперь та баснословная пора?). Философская линия перемежается с осмыслением современности, лирическим, по своей сути, которое выражается в метафоризации.

Роднит и сближает четверостишия Б. Сыренова с рубаи О. Хайяма их философская насыщенность, степень обобщения, хотя, безусловно, по параметрам ритмической организации и из-за природы самого языка, четверостишия Б. Сыренова не ложатся в строгий жанровый канон рубаи. Дидактическая традиция восточной литературы, безусловно, роднит этих двух поэтов. «Дээшээ гарахадаа – / Доошоо хара. / Доошоо буухадаа – / Дээшээ хара» (Когда поднимаешься вверх – / Смотри вниз. / Когда спускаешься вниз – / Гляди вверх). Это очень широкое обобщение пути, сочетающего и наглядную конкретность ситуации, и символическое осмысление жизни человека.

Краткость и концентрация поэтической мысли или картины проявляются и в двустишиях Сыренова. Программным по выраженному и осознанному принципу является следующее двустишие: «Охорхон богони шүлэг соо / Огторгой багтааха шэди бэдэрнэб» (В куцые краткие строчки / Чудом каким небосвод вместить?). Поэтика краткости означает не меньший объем информации, а концентрацию, «архивирование» неограниченного содержания жизненной реальности, образом которого становится «небосвод». Тут не только попытка вместить «большое» в «малое», «чудо» поэтического слова – в точность «перекодирования» при постижении сути явлений. «Эды ехэ дэлхэй дээрэ / Хэды заахан шубуун элинэб?!» (Над такой огромною землею / Сколько ж пташек крылышками веет?). Это двустишие не только раскрывает лирическую эмоцию автора – удивление и восторг перед необъятностью мира, но и содержит философское осмысление «большого» и «малого» как «единичности» и «множественности». «Огромная земля» в данном контексте – модель единичности, хотя единичное может быть выявлено и в малом, в одном эпизоде, фрагменте, картине жизни. «Харша дээгүүр хүн абиралдаад, / Харшын саагуур орошобо...» (Перелез через забор прохожий / И исчез за ним). В этом двустишии дан фрагмент без начала и конца. В основе стихотворения не просто миг, а переживание момента – удивление и сомнение перед самим фактом его существования, так как данный момент не вписан в общую канву субъективного эмоционального человека и как следствие не вписывается в объективную картину мира.

«Миг как наиболее краткая, элементарная единица временного движения, не содержащая в себе самого движения (оно складывается из отдельных мгновений, сменяющих одно другим), приравнивается вечности, если этот миг уловить и зафиксировать» [2, с. 34]. В краткости стиха постигается «вспышкой» сознания время, причем «единицей» счета становится лирическое чувство автора, пронизывающее разные уровни и планы бытия. «Шагнан нуунаб Бетховеной хүгжэм... / Дэлхэй агуухэ худаһандаа / Намай шэнгээһэн мэтэ. / Бишье баһа дэлхэйе / Алаг зүрхэндөө шэнгээһэн мэтэб» (Слушаю музыку Бетховена... / И кажется, что вся планета / В могучих токах своих меня растворяет. / И я в многоцветие сердца / Вбираю весь мир). В пяти строках этого стихотворения раскрывается момент слияния человека со Вселенной, он одновременно ощущает себя частицей и единицей целого, беспредельного (капель крови, текущей по «артериям»). И в тот же самый миг возникает ощущение общности ритма, но уже в обратном (зеркальном) движении – в сердце уже самого человека, по его «венам» входит огромная Вселенная, раздробившись на множество красок и цветов. Не случайно центральным образом является музыка, звуковая волна пронизывает материально плотный мир, тут есть момент перехода, грань, когда «единое» «целостное» дробится, а «множественное» становится неделимым целым человеческой души.

Здесь также просматривается и теологическая мысль о создании человека по образу и подобию Божьему, в таком контексте можно сказать, что здесь показан мистический миг божественного откровения, восторга, претворения человека в Бога и Бога в нем. «Неисчисляемое математически лирическое время неоднородно и лишено линейности, оно пульсирует, подчиняясь внутренней жизни человека» [3, с. 50].

Краткости стиха Сыренова, таким образом, все время моделируют действительность, отбирается и воссоздается такая конкретная жизненная ситуация, по образу и подобию которой воссоздан какой-то элемент мироустройства в целом. Важна верность и точность малой модели для того, чтобы возникло подвижное взаимодействие малого и большого уровней. Тут, конечно, свою роль играет метафоризация, ведь у Сыренова Вселенная моделируется по принципу антропоморфизма. «Амаралтадаа сэнгэжэ ябанам мүрэнэй эрьеэр, / Долёогдоһон шулууниинь гоё. / Һалгай гараараа дажигад гээд, / Зүрхэтэйгөөр сээл руу шэдэнэб / Зүрхэн шэнги шулууе» (Воскресным днем гуляю я по берегу реки: / Отполи-

рованы речной волною камни. / И, размахнувшись левою рукой, / Я от души швыряю в волны камень, – / Напоминает он по форме сердце». Особенность лирической ситуации стихотворения – в проецировании материальной и духовной сущности человека на мир природы, ибо они мыслятся единственными. Это опять же момент восторга, который раскрывается из подтекста: красота живой «очеловеченной» природы (речной волной «облизанных» камней) переполняет сердце поэта до такой степени, что он сам сердцем растворяется в этом мире, что выражено актом его действия: он «швыряет» не просто камень, похожий на сердце, а возвращает «сердце» природы (реки) туда, где он его осознал и увидел в данный миг. А «сердце» природы одно и неделимо.

Таким образом, жизненная ситуация моделируется в данном краткости стиха Сыренова с помощью символа «сердца», который здесь соотнесен с образом камня. Не случайно метафора «каменное сердце» есть во многих языках, здесь же у Сыренова реализуется вещественность значения символа: «камень – сердце реки», и поэт возвращает его обратно не только мысленно, но и действием. Возможно, это поэтическое выражение ритуальности, присущей мифологическому комплексу традиционной культуры бурят.

Все эти пятистишия входят в цикл поэта «Жороо шүлэгүүд», в названии которого выражено представление о ритме движения: «жороо» – это «иноходь», а краткости стиха – это как бы шаги, звенья единой цепи движения, потока бытия. Поэтическое сознание Сыренова все время устанавливает не просто единичное, взаимосвязь части и целого, но и сам момент единения или же тождественности явлений мира выхватывает миг из процесса. «Сэнхир холо / Сээжээ дээлин, / Элинэ бүргэд / Гансаараа. / Сонхын шэлээр / Сэлмэг нүдөөр / Хараад нуунаб / Гансаараа» (В небесной выси, / Раскинув крылья, / Парит орел. / Один. / Сквозь стекла окон / Ясным взором / Смотрю сию / Один». В этот миг все одновременно текущие события однозначны, едины, тождественны – в этом сущность времени. Фиксация феномена сущности и есть основа поэтической модели в краткости стиха Сыренова. Одиночество орла и лирического героя протекает на разных уровнях и зеркально, что выражено в предметном образе оконного стекла.

Понимание разноуровневости бытия, на котором основываются общие принципы моделирования, также выражено в творчестве Сыренова. «Дээдэ замбиин / Сагаан сээсүүд / Дэльбэээ

гүбинэ аалихан – / Саһан ороно газаа. / Доодо замбиин / Дүрбэн ханатай гэртэ / Зун хэзээ ерэхэб гэжэ / Зүүдэлжэ һуунаб» (С верхнего мира / Белые цветы / Стряхивают тихо лепестки – / Снег идет на улице. / В нижнем мире, / В доме, в четырех стенах, / Сижу, дремлю и вижу во сне, / Как наступило лето). Выделено два уровня: «дэдэ замби» – «верхний мир» (небесный) и «доодо замби» – «нижний мир» (земной, человеческий), и вследствие этого неизбежно возникает мотив отражения уже не как «зеркала», а как «сна» – зыбкой грани реальности и тонкого уровня сознания. «Цветы» верхнего мира претворяются в нижнем как «белые лепестки» в «снег», а человек в нижнем мире лишь во сне

«угадывает» его идеальную сущность как «цветов», потому что видит лето – пору цветения.

Здесь можно усмотреть мотив божественного дара, поле интерпретации символа беспредельно широко. Закономерности символизации проявляются в том, что при взаимодействии между уровнями неизбежно возникает мотив их соотношенности (зеркала, сна), а краткостишия Сыренова предстают как малые модели различных сторон бытия. Таким образом, в краткостишиях бурятского поэта представлены модели осознания различных аспектов движения времени: мифологического, космического, исторического, биологического в едином стяжении поэтической мысли.

Литература

1. Коваленко А.Г. О понятии антиномического вектора в образе времени // Время в социальном, культурном и языковом измерении. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2004.
2. Налегач Н.В. Поэтика времени в книге стихов И. Анненского “Тихие песни” // Время в социальном, культурном и языковом измерении. – Иркутск, 2004.
3. Мариевская Н.Е. Историческое и лирическое время в структуре кинематографического произведения // Время как объект изображения творчества и рефлексии. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2010.

Булгутова (Фролова) Ирина Владимировна, доцент кафедры зарубежной литературы Бурятского госуниверситета, кандидат филологических наук.

Bulgutova (Frolova) Irina Vladimirovna, associate professor, department of foreign literature, Buryat State University, candidate of philological sciences. Тел.: +7-9644097756; e-mail: amargol21@mail.ru

УДК 82.09(571.54)

© **В.И. Антонов**

Книга, открывающая путь к исконной вере

Дается анализ нового романа А. Эрдынеева «Однажды в Бурятии» как концептуального произведения. Отмечается острозюжетная, захватывающая форма изложения, подчеркиваются необычность и неординарность воплощения авторского замысла.

Ключевые слова: трансцендентальный роман, очищение и спасение людей от скверны, возвращение к исконной вере.

V.I. Antonov

The book revealing a path to a veritable faith

In the article there is the analysis of A.Erdyneyev's new novel "Once upon a time in Buryatia". The author presents it as conceptual one. The gripping form of book's text and narration as well as its thrilling plot are noted. The extraordinary and quite unusual realization of the author's intention is emphasized.

Keywords: transcendental novel, cleanness and saving people from nastiness, turning to the veritable faith.

Книга Александра Эрдынеева с несколько обыденным названием «Однажды в Бурятии», выпущенная в 2011 г. издательством Бурятского госуниверситета, на первый взгляд, не способна вызвать горячего интереса у читателя. Но стоит только начать вчитываться в текст произведения, включив воображение и имеющийся ассоциативный опыт, то уже не можешь оторваться от него. Силовое поле текста, написанного в острозюжетной, захватывающей форме, с каждой перевернутой страницей все сильнее прико-

вывает внимание читателя. Эта нарастающая сила притяжения ощущается на всем пространстве повествования. Оно, в самом деле, получилось насыщенным, наполненным множеством интересных и неожиданных смыслов, глубоких и необычных мотивов. При этом стержневая линия образно-символических зарисовок, креативно-поисковых ассоциаций, философских размышлений автора изначально задает (парадоксально то или нет) сугубо нелинейный, т.е. сложный, с внутренними разломами и разветв-

лениями, характер не только фабульной последовательности драматических событий и фактов, но и развитию сюжета как такового. Тем интереснее и заманчивее во время чтения становится процесс глубинного вчувствования, проникновения и понимания тайных пунктиров авторского замысла, до поры до времени сокрытых как своеобразные шифры.

Думается, издание данной книги, представленной А. Эрдынеевым как концептуальный роман, вовсе неслучайно. Перо автора уже, можно сказать, набрало нужный опыт и завоевало определенное признание в литературно-художественных кругах республики. Достаточно сказать, что он является лауреатом литературной премии им. И. Калашникова за повесть «Кот в законе» (Улан-Удэ, 2001). А. Эрдынеев имеет интересные публикации в «Литературной газете», журнале «Байкал», а также в местной периодической печати.

В писательском творчестве А. Эрдынеева, безусловно, ощущается позитивный налет его базового образования. Он окончил Иркутский институт иностранных языков, затем аспирантуру Московского лингвистического университета, защитил кандидатскую диссертацию. Будучи, таким образом, профессионально подготовленным лингвистом, переводчиком, А. Эрдынеев в своей научно-педагогической деятельности доцента Бурятского госуниверситета зарекомендовал себя высококвалифицированным специалистом в области психологии и обучения иностранным языкам. Он прошел успешную научную стажировку в Гарвардском и Бостонском университетах (США).

Возвращаясь к новой книге автора, необходимо отметить, что действие романа происходит в наши дни. Разворачиваемые на его страницах неожиданные, в том числе ирреальные, события, удивительные, неординарные случаи и факты тесно сопряжены с нашей современностью.

Главный герой по имени Мунко в начале повествования предстает перед читателем вполне обычным, ничем непримечательным, даже в некоторой степени заурядным молодым человеком. Но неожиданно с ним происходят невероятные события, которые круто меняют его жизненный путь. Главное кредо Мунко по жизни вдруг претерпевает кардинальную внутреннюю ломку. И это начинается с той поры, когда в нем нежданно-негаданно открывается трансцендентальный выход из себя, из своего телесного состояния. Начавшийся в Мунко процесс духовно-мировоззренческого переворота ведет его к обретению истины. После трепетных мгновений, когда он, благодаря предварительным разъясне-

ниям и советам известного шамана Доржи Дугаровича, обращается к тоонто, к своему родовому оберегу – березе «трехпалой», т.е. троекратно смотрящей в небо. И тогда же он впервые встречается со своим духовным (духовно оплодотворившим его, непорочно зачавшим его) отцом Бамуугомбожав Баабаяем, мудрым божеством бурятского народа, которое мигом преобразилось из облика сидящей на березе диковинной птицы и «перед изумленным взором Мунко предстало... величественным старцем, словно сошедшим с живописной картинки о центральноазиатских мифах» (с. 52).

Во время первой встречи он выслушивал то с замиранием духа, то с клокочущим сердцем откровения старца, посвященные высшим силам: «Скверные и неблагодарные люди, бездумно загрязняющие землю, на которой они живут, могут стать жертвами собственных ошибок, не так ли? <...> Все человеческие трагедии – плод людских ошибок, неизбежная расплата за их совершение. И чем крупнее ошибка, тем сильнее трагедия. Ну а тем, на кого обрушивается заслуженный гнев божеств, никто не в силах помочь...» (с. 53). Мунко полностью соглашается с этой истиной, выраженной в божественных откровениях. Более того, сам приходит к такому же пониманию, подпитываемому сильнейшим внутренним одухотворением.

Но в то же время ему было чрезвычайно трудно и тяжело было осознавать: «Круговорот всеобщего спасения... противление злу... Значит, высшие божества решили, что наша земля может стать территорией всеобщего спасения? И все это предстоит свершить мне?» (с. 54). И он невольно содрогался от столь неожиданно выпавшей на него по воле мудрого божества Бамуугомбожав Баабая миссии по спасению, очищению людей от скверны.

Поэтому полное осознание и глубинное проникновение Мунко в то особое состояние, которое иначе не назовешь как **необычное предназначение** (так и называется первая часть авторского романа), позволяет ему во всеоружии пришедших к нему трансцендентальных сил начать **борьбу со скверной** (такое название имеет вторая часть книги). В развернувшейся борьбе он всегда ощущает великое благословление и мощную защиту Бамуугомбожав Баабая. Это божество олицетворяет собой исконную чистоту и доброту человеческих помыслов и деяний. Оно – истинное воплощение добра и благородства.

Но очень непросто приходится в этой борьбе Мунко. Нередко он оказывается на грани поражения, ибо ни на минуту не дремлет предводи-

тель и объединитель всех темных сил хитрый и коварный Аймшагтай шолмос. В нем сходятся все пороки, все низменное и негативное, чему могут быть подвергнуты беззащитная душа и изначальная природа человека. Потому нелегкая борьба со скверной, которую неумолимо и неотступно ведет на страницах романа наш герой, проходит под знаком бескомпромиссной коллизии двух полярных сил в лице добродетельного Бамуугомбожав Баабая и злого, несущего людям беды и трагедии Аймшагтай шолмоса. Это, по сути, вечное противостояние добра и зла, выражено также в образном противостоянии местных добрых и злых духов. Тем самым поднятая автором в романе извечная проблема человечества наполнена своеобразным – национально-колоритным – содержанием, и она, безусловно, получает новое звучание и осмысление.

Наряду с главным героем романа несомненный интерес представляют образы Доржи Дугаровича – умелого и опытного шамана, Цырмы хэтэй – тетушки Мунко, простодушной деревенской женщины, очень довольной тем, что ее племянник все-таки встал на путь обретения веры предков, Баярмы – жены Мунко, бесконечно преданной ему особенно в трудные моменты его жизни. Заслуживают внимания и другие образы, например, Бадмы Батуевича, обоснованно считающего Мунко своим спасителем, Нимы Нимаевича – закоренелого научного атеиста, вынужденного в конце концов признать существование нематериального, духовного начала, Гюнтера Штольца – гостя из далекой Германии, человека необычной судьбы, неожиданно, благодаря Мунко, нашедшего сводного брата-бурята в краю ранее неведомом и неизвестном, т.е. на бурятской земле. Все они, как и многие другие герои книги, сполна испытав на себе «чары» спасительной – духовно-исцеляющей, очищающей – силы Мунко, впоследствии становятся подлинными его друзьями и приверженцами.

В качестве своеобразных анимистических героев в книге предстают тоонто Мунко, родовое место, всякий раз встречающее и провожающее его с особым благословением, а также береза – родовое дерево-оберег, растущее на полянке тоонто. В трудные для Мунко минуты, как это довольно-таки тонко в ментально-психологическом отношении описано в романе, береза щедро делится с ним своим живительным соком, наполняя его ослабшую плоть благотворными флюидами энергетики родных мест. Автор по существу в ненавязчивой форме развивает здесь одну из своих основных идей. Это идея о неразрывной и органической взаимозависимости, взаимо-

связи между людьми, природой и духовной составляющей, которая в авторском преломлении предстает в виде языческих божеств.

В книге имеется несколько кульминационных эпизодов. Они не только преподаны автором стилистически и лексически умело, компетентно, но и способны в некоторой степени завораживающе и захватывающе воздействовать на читателя. Например, в романе с нарастающим внутренним напряжением читаются следующие эпизоды: многократные «выходы из себя» главного героя; наставление им на путь праведный деревенских забулдыг; изгнание им злых шолмосов из элитной палаты больницы; посещение Гюнтером с помощью все того же Мунко бурятской деревеньки, невероятным образом, но постоянно являвшейся в его сновидениях в Германии; борьба шамана Доржи Дугаровича с грозным шудхэром Галши... Необычайно интересны в книге сцены многократных явлений мудрого божества Бамуугомбожав Баабая, которые, несомненно, нуждаются в специальном, в более подробном анализе. Его изображение автором дано с особым пафосом и экспрессивностью.

Но по ходу дальнейших размышлений о романе невольно возникает вопрос: в чем же все-таки состоит основной лейтмотив данной книги? Он, по убеждению рецензента, вполне совпадающему с авторским замыслом, заложен достаточно глубоко и выступает важнейшей, причем связующей, смысловой подоплекой всех необычных и неординарных явлений, связанных с Мунко и его сверхъестественными деяниями. Тут, прежде всего, имеются в виду его многочисленные трансцендентальные «выходы из себя», из своей телесной оболочки с последующим, почти сюрреалистическим витанием на небесах, процессы весьма непростой рефлексии, осуществляемой им в поисках собственной самоидентификации, и др. Глубинный контекст всего повествования как семантический базис книги как раз заключен в идее возвращения человека к исконной – чистой, благородной – вере. Речь идет о вере по-настоящему синкретичной, первородной. Но не о нынешней, конфессионально расколотой и раздробленной, а о единой вере, которая объединяет всех и вся, независимо от этноконфессиональных различий, предубеждений и предпочтений.

Все это прекрасно сказано устами самого Мунко: «Я говорю о первородном веровании, через которое прошли все народы до возникновения конфессий, о преклонении великим божествам – исконным хозяевам и покровителям океанов, морей, гор и прочих творений природы.

Только это древнейшее верование может сплотить разрозненное ныне человечество и привести его к всеобщему спасению. Я знаю, что божества и духи в разных уголках земли готовы к этому. Они надеются, что спасительный круговорот вот-вот где-нибудь зародится и начнет очистительное шествие по всему миру. А зародиться он может у нас, в Бурятии, потому что у нас еще продолжают поклоняться древним божествам...» (с. 125).

Весьма симптоматичен, более того, символичен в этом отношении эпилог романа, когда Мунко, донельзя духовно и душевно изможденный и больной в результате беспрестанной борьбы со скверной, отправляется в далекое, недоступное для людей урочище на добровольное затворничество, с целью исцеления и восстановления своего душевного и физического иммунитета. Баярма, его жена, провожая «отшельника» с любовью в этот очень непростой

путь, все же с оптимизмом смотрит в будущее: «...именно там, вдали от всякой суеты, Мунко быстро пойдет на поправку. Пребывая в полном уединении, он обязательно очистится от скверны, от которой он и бежал в эту первозданную глушь. Несомненно, он полностью восстановится и станет еще сильнее, чем прежде...» (с. 179). И тут завершающим аккордом всей книге, подобно светлому гимну великой человеческой вере, звучат ее сокровенные слова: «...Я верю в это!» (с. 179).

На этой радужной символической ноте, устремленной в завтрашний день, заканчивается новый роман А. Эрдынеева. Потому она остается открытой для дальнейшего увлекательного продолжения. Думается, что эта книга станет заметным явлением в литературной жизни республики. Уверен, читатели по достоинству оценят остросюжетный характер и форму, содержательное многообразие и глубину романа.

Владимир Иосифович Антонов, профессор Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления, доктор философских наук.

Vladimir Iosifovich Antonov, professor, East-Siberian State University of Technologies and Management, doctor of philosophical sciences. Тел.: (3012) 223186.

УДК 784.5(571.54)+24

© *Л.Л. Пыльнева*

Связь с традициями буддизма в «Бурят-монгольских духовных песнопениях» Ц.И. Ирдынеева

Раскрывается главная идея сочинения бурятского композитора Ц.И. Ирдынеева «Бурят-монгольские духовные песнопения» – идея благопожелания народу и родине-Бурятии, прославления знаменитых мифологических и исторических национальных героев. Анализируются использованные композитором тексты буддийских мантр и стихотворения современных поэтов, музыкальные образцы канонических и авторских песнопений.

Ключевые слова: творчество Ц.И. Ирдынеева, музыкальная культура Бурятии, традиции буддизма в музыке.

L.L. Pylyneva

«Buryat-Mongol spirituals chants» by Ts.I. Irdyneev as a continuation of Buddhism traditions

In the article the main idea of "Buryat-Mongol spirituals chants" by Buryat composer Ts.I. Irdyneev is revealed. It is the idea of wishing the best to people and homeland-Buryatia, glorification of famous mythological and historical national characters. The composer used the texts of Buddhist mantras and poems of contemporary poets, music samples of canonical and copyright chants.

Keywords: creativity of Ts.I. Irdyneev, music culture of Buryatia, Buddhism traditions in music.

Сибирский регион в течение многих веков представлял обширную территорию, открытую различным влияниям. Здесь переплавлялись религиозные течения и культурные особенности многих этносов и народов. Не составила исключения и Бурятия, – республика, в которой проживают десятки национальностей, представлены многочисленные верования и конфессии, звучат языки и бытуют обычаи бурят, монголов, эвенков, якутов, калмыков, тувинцев, алтайцев, та-

тар, сойотов, русских, белорусов, украинцев, немцев, поляков, литовцев и т.д. Среди факторов, оказавших серьезное воздействие на культуру народа республики, весьма значимыми стали традиции буддизма, распространившиеся в Бурятии с XVII в. Это проявилось в мировоззрении населения, нашло отражение в живописи и скульптуре, в театральных мистериях, в архитектуре, в традиционной и профессиональной музыке.

Отметим, что элементы культа могли предстать в произведениях искусства в различных проявлениях: от воссоздания чисто внешних, формальных параметров – до отражения принципиальных, концептуальных особенностей, связанных с пониманием сущностных, глубинных постулатов веры. В профессиональном музыкальном искусстве первый из подходов был характерен для начальных этапов становления творчества бурятских композиторов, связанных с «эпохой атеизма» (1930-1980-е гг.). Именно к этому времени относятся оправданные по ходу сценического действия иллюстрации ламаистских обрядов и образов лам в театральных и музыкальных спектаклях, например, в опере «Братья» Д.Д. Аюшеева (1963), в музыкальной комедии «Будамшу» Б.Б. Ямпилова (1963) и т.д. Уровень более глубокого проникновения черт буддизма в музыкальное искусство стал характерен для авторов последних десятилетий, к которому принадлежали композиторы, творившие в период активного возрождения национальных и религиозных традиций. Этому способствовали повышение интереса к историческому прошлому, к фундаментальным ценностям и идеям, составляющим сущностное ядро культуры, снятие идеологических ограничений и запретов, активизация деятельности со стороны представителей религии, реставрация буддийских святынь и восстановление храмов, а также проведение всевозможных фестивалей, конференций и празднеств.

Среди наиболее ярких сочинений, связанных с воплощением сущностных основ буддизма, стали «Бурят-монгольские духовные песнопения» Цыбикжапа Ирдынеевича Ирдынеева (1941-2007), над которыми композитор, автор балета «Лик богини» (1979), вокально-симфонических сочинений «Якутская пастораль» (1972), «Аппассионата» (1980), «Сарказмы Будамшу» (1982), ряда симфоний и поэм для оркестра, сочинений для хора *a cappella*, работал с 1989 по 1998 г.

Буддийские религиозные традиции как образцы высоких нравственных идеалов, дающих человеку успокоение, мудрость, духовное здоровье, не впервые оказались в центре внимания композитора. К сюжету, связанному с буддийской тематикой, композитор обращался в балете «Лик богини», где прототипом главного героя послужил монгольский художник-скульптор Занабазар, он же духовный глава Монголии, первый *Bogdo Zabzundamba*. Но именно «Бурят-монгольские духовные песнопения», созданные в заключительный период творчества Ц.И. Ирдынеева, являются одним из лучших произведе-

ний в его наследии. Более того, данный хоровой цикл стоит особняком не только в бурятском, но и в российском музыкальном искусстве и не имеет аналогов по замыслу и исполнению. В отличие от духовных и светских опусов, связанных с христианскими культурами, которые давно заняли важное место в богослужебном обиходе и в концертном репертуаре, буддийская практика не породила профессиональных авторских сочинений религиозной направленности. Освященный веками канон требовал более или менее буквального воспроизведения текстовых и звуковых особенностей мантр и их четкой адресованности, функциональной направленности. Поэтому произведение Ц.И. Ирдынеева несет в себе черты бинарности, разновекторности, что очевидно уже при рассмотрении формальных признаков.

Так, «Бурят-монгольские духовные песнопения» предназначены для исполнения в концертном зале, однако при этом в них подчеркивается сакральная суть и духовная ценность верования. Вербальная основа произведения разноязычна, ее составляют не только буддийские мантры на санскрите, тибетском и монгольском языках, но и стихи самого композитора, стихи бурятских и монгольских поэтов Н.Г. Дамдинова, Г.Г. Чимитова, Ц.-Ж. Жимбиева, Л.Д. Тапхаева, В.Б. Намсарасва, Д.З. Жалсарасва, Ц.Д. Дондой, Д.-Н. Цырендашиева, Д.Ш. Доржогутабая и др. Многие из текстов были созданы специально для данного сочинения. Структурно цикл был задуман состоящим из 60 хоров, однако итоговое количество номеров превысило искомое число, имеющее по буддийским канонам сакральное значение. Желая сохранить в основной сквозной нумерации число 60, Ц.И. Ирдынеев пошел на некоторый компромисс, объединив некоторые хоры в мини-циклы по два, три или четыре опуса. Музыкальная основа в ряде хоров связана с материалом подлинных религиозных гимнов и молитв, бытующих в различных дацанах, а в некоторых номерах цикла базу составляет авторский тематизм. Сочинение снабжено примечанием композитора, в котором предписаны нюансы и возможности, касающиеся работы хористов с партитурой, а также привлечено внимание к идеям этического и религиозного характера, следование которым вменено в обязанность для исполнителей и слушателей.

Черты отхода от канонов становятся заметнее при более подробном рассмотрении опуса. Идея «Песнопений», безусловно, навеяна принципами буддизма, однако концепции сочинения присущ ряд особенностей, необычных для религиозных

установок и обусловленных авторским пониманием этой религии Ц.И. Ирдынеевым. С одной стороны, можно сказать, что в сочинении воплощена главная идея буддизма о способности человека к улучшению мира путем нравственных позитивных деяний, путем самосозидания, и таким образом это личное «приношение» композитора направлено на «возделывание добра», т.е. способствует улучшению его кармы и накоплению личных заслуг. В произведении достигаются цели знакомства слушателя с пластом духовной культуры и с красотой мантр как с эстетическим объектом, а также возводится идея возвышения Дхармы (учения Будды) и пропагандируется приобщение к прохождению ряда ступеней духовного совершенствования, связанных: 1) с правильными взглядами (знаниями); 2) правильными стремлениями; 3) правильными речами; 4) правильными действиями (поведением); 5) правильным образом жизни. Следующие ступени: правильное самоустремление, правильные мысли, медитация – относятся к более высоким стадиям, «направленным на внутреннее очищение человека... здесь индивид переходит от внешней социальной установки к внутренней психической» [1, с. 10].

С другой стороны, многое в концепции опускается за пределы привычных взглядов. Обращение к широкому кругу божеств и героев, образов и тем в рамках одного сочинения преодолевает узкопрактические цели чтения мантр, которое несет сотериологическую нагрузку и обычно связано с решением конкретных духовных или бытовых проблем, либо с введением в определенное состояние. В контексте «Песнопений» нивелируется направленная функция мантр, но именно этот отход от практичности позволяет композитору придать своему замыслу большую объемность и целостность.

Мантры преимущественно сконцентрированы в первой половине произведения*. Композитор включил в цикл текст основной молитвы буддистов на санскрите (*Namo guruve, namo buddaja* «Ищу прибежища в трех Драгоценностях, в Учителе, в Будде, в его учении и общине его последователей...»), в тибетской (*Lama la chabsu chio...*) и бурят-монгольской (*Bagshadaa etigemei, burkhandaa etigemei...*) традициях: в целом это credo на различных языках повторено 6 раз, символизируя причастность и поиск прибежища в учении Будды. Разбросанное по циклу credo (№2, 3, 20, 26, 46, 57) выполняет объединяющую функцию наравне с посвященной Божеству сострадания шестислоговой мантрой (*Oum, maneï padme khoum*), постоянно вклю-

чающейся и в роли самостоятельных разделов, и в качестве завершения различных хоровых номеров. Эти два базовых текста, благодаря постоянным возвращениям несущие суггестивную нагрузку, помогают создать общий молитвенный настрой сочинения. Также в «Песнопениях» звучат тексты Стослоговой мантры Ваджрасаттвы (*Oum, bazarsadu...*), которая по канону помогает очиститься от последствий влияния негативных деяний, Мантры Божества силы – Ваджрапани, позволяющей освободиться от препятствий и от последствий отрицательных поступков, мешающих продвижению человека (*Oum, Vajrapani, khoum pad sukha!*), и Мантры Тары, связанной с божеством долголетия, медицины. Ставя в качестве одной из главных целей достижение ясности и правильности мыслей и устремлений, композитор использовал Мантру бодхисаттвы мудрости Манджушри (*Namo Mandzhushrije*), которая спасает от неведения, и Мантру Чже Цонкапы – основателя тибетской буддийской школы Гелуг – Желтошапочников, считающегося воплощением божества мудрости (*Oum, ah guru Vajradhara*). Кроме того, в цикле присутствуют тексты благопожелания об осуществлении пути просвещения (*Lamrim monlam*), гимн церемонии подношения Божествам земли, который читается при жертвенном подношении пищи Божествам, чтобы просить у них помощи и избегать их негативного вмешательства, а также Благопожелание о свершении благих действий (*Sanzhod monlam*).

Попытка охватить все возможные цели одновременно может быть продиктована желанием направить позитивные молитвенные импульсы во всех векторах, сделать сопричастными не только исполнителей и непосредственных слушателей сочинения, но всех верующих буддистов, поскольку именно молитва за всех является по канонам наибольшей духовной заслугой. Некоторые мантры объединены в самостоятельные мини-циклы, что, по замыслу композитора, должно служить цели усиления, умножения их воздействия, достижения большей гармонии: например, в №17: «Три Буддийские мантры» автор включил Мантру Авалокитешвары, направленную на сострадание, Мантру Манджушри, символизирующую мудрость, и Мантру Ваджрапани – Божества силы.

Вторая половина цикла содержит тексты современных бурятских и монгольских авторов. В отличие от мантр, несущих общезначимую для всех верующих буддистов смысловую нагрузку, здесь происходит адресация к фактам и событиям, значимым для самой Бурятии. В текстах,

кроме нескольких обращений к каноническим темам (например, Гимн Будде Шакьямуни благословенно рожденному, Похвала Трем Драгоценностям, Гимн первому буддийскому проповеднику Хюген Хотогто, Гимн Божеству Воды и Земли), преобладает апелляция к реальным и мифологическим фигурам прошлого и настоящего, оказавшим влияние на культуру народа, а также к почитаемым бурятами святыням. Это, например, Похвала Гэсэр-Хану (текст Р. Рабжиева) и Похвала Далай-Ламе XIV (текст Ц.Д. Дондогой), гимны Саянскому, Санагскому, Санкт-Петербургскому, Мурочинскому (Балдан Брэйбун) дацанам (тексты Р. Цыдендамбаева, Г.Г. Чимитова, Л.Д. Тапхаева, Н.Ч. Шабаева), Похвала Алханай-горе** (текст Д.-Н. Цырендашиева), Похвала Шилсан-горе, где появился первый дуган (1758) и дацан (1773) в Кижингинской долине (текст Д. Доржогутабая), и Похвала Золотой земле Алцаг*** (текст Д. Дагбаева), а также молитвенные песнопения в честь добуддийских культов и мест, имеющих сакральное значение: улан-удэнских дуганов и *обоо* (текст В. Намсараева и Ц.И. Ирдынеева), хори-бурят и их святых мест (текст Б. Гунгаровой) и др. В связи с этими текстами отметим несколько особенностей.

Неожиданной с точки зрения канонов буддизма является шестислоговая мантра в обращении к герою национального эпоса, мифологическому герою-предку бурят Гэсэр-хану: это буквальное включение мантры в текст песнопения («Абай Гэсэр прославленный: *Oum, tanie padme khoum*»). Здесь, несомненно, происходит смешение традиций, связанных с автохтонными верованиями, с одной стороны, и буддийских мировоззрений, с другой. Космогоническая картина, представленная в эпосе, несомненно, содержит и ранние архаические представления, и более поздние наслоения, и роль главного героя при этом не только объединяющая, но и весьма многогранная [2]. Восходящий к добуддийской, бонской традиции образ героя Гэсэра постепенно впитал черты персонажа ламаистского пантеона, отождествлялся с бурханом (тенгри) в шаманизме. Поэтому трактовка, предложенная в «Бурят-монгольских духовных песнопениях», соединяет несколько линий: здесь он становится и великим предком своего народа, духу которого поклоняются потомки, и их небесным покровителем, и воплощением божества. Симптоматично, что мантра *Oum, tanie padme khoum* повторяется также в гимнах, посвященных Панчен-ламе XI (Гендун Чойхи Ньима) и Далай-Ламе XIV, и во многих других номерах цикла,

обращенных к культовым образам.

Своеобразный рефрен звучит и в конце каждого из куплетов №28, имеющего название: «Сокровенное сказание монголов» (на тексты Ш.Н. Цыренжапова и Ц.И. Ирдынеева) и так же, как «Песнопение Гэсэр-хану», посвященного духам великих предков монголов и бурят. «Сказание» – довольно развернутый по времени раздел цикла, в основу которого авторы положили элементы одноименного древнего источника, связанного с ключевыми фигурами и символами истории монгольского государства. В их числе «Вечное Небо расступающееся и порождающее, монгольский род охраняющее» (*Мьнкхе tengeriin zajaagaar myndelmei...*) (все бурятские, монгольские и русские тексты написаны в произведении Ц.И. Ирдынеева латиницей), основатель единого монгольского государства Тэмуджин-Чингис-хан (*Bogdo Chinges iinder khagaan*), достойный поклонения отец метко стреляющего хана богатырь Есугей (*Jekhe khagaanae mergen esege Jesьkhei baartarta...*) и достойная поклонения мать великого хана Оэлуи (*Bzeskhelen Celun ьzhinde myrgemei...*), приносящая счастье ханша Бортэ (*Blzyte Borte-khatanda hьgedemei...*) и т.д. Один из ведущих мотивов раздела – обожествление главных исторических персонажей «Сказания», возвеличивание прародителей хоринских бурятских родов, уподобление Великого хана-основателя небесным божествам, а другой важный мотив – молитвенное обращение к ним как к защитникам и заступникам, и в этом контексте завершающая каждый из куплетов строка *Oum, Bazar Vaanie, khoum pad sukha* становится молитвой-заклинанием.

Большинство из текстов самого Ц.И. Ирдынеева организовано в мини-циклы духовных гимнов, причем каждый из них подчинен объединяющей идее, значимой для автора. Первый связан с фигурами, оказавшими большое влияние на развитие буддизма в Бурятии: это Гендун Чокьи Ньима, Панчен-лама одиннадцатый, Еще Лодой Ринпоче – создатель Дхарма-центров и Центра «Ринпоче-Багша» («Ринпоче-Учитель»), Khalkha (субгруппа народа Монголии) лама Того-Учитель. Второй цикл посвящен Цугольскому и Агинскому дацанам как значимым центрам религиозной культуры с давними традициями, а третий – «Господину долгой жизни», Зеленой и Белой Таре, связанным со здоровьем, благополучием и долголетием.

Один из узловых моментов концепции сочинения – «Маленький Реквием» (такое название дано самим композитором), предпосланный «долгой памяти умерших друзей: поэтов, музы-

кантов и певцов» (текст Ц.Г. Галсанова): он связан с идеей почитания служителей искусства. Здесь происходит синтез общечеловеческой традиции отношения к художникам как к носителям божественной искры и древнего бурятского обычая оказывать почет и уважение представителям искусства, народным певцам и мастерам. Напомним здесь сложившуюся поговорку: «Улигершина угощают пенками и таракон (молочное кушанье бурят), сказочника сажают на ковер и подушку») [3, с. 13]. В «Реквиеме» композитор обращается к обликам музыкантов-профессионалов, поэтов и драматургов XX в., ставших известными в Бурятии и составивших ее славу за пределами республики. В поэтических строках Ц.Г. Галсанова их образы названы «цветом настоящего», «драгоценными камнями в каменоломне», т.е. лучшими представителями своего народа. В тексте не приводятся конкретных фамилий, но использованный оборот «перечислим их поименно» как бы символизирует мысленные воспоминания каждого об ушедших друзьях-художниках. Будучи представителями творческой элиты, Ц.Г. Галсанов и Ц.И. Ирдынеев, несомненно, вложили свое глубоко личное чувство переживания и скорби по ушедшим в создание этого хора.

Завершается цикл Похвалой святым местам хори-бурят (текст Б. Гунгаровой, №59) и Похвалой Родине-Бурятии (текст Н.Г. Дамдинова, №60). Как и в «Реквиеме», тексты песнопений в честь хоринских бурят не подразумевают конкретизации памятников буддизма или добуддийского периода, либо иных артефактов. Понятие священного здесь становится шире – это вся давшая жизнь предкам и нынешним бурятским родам земля, которая становится символом святого и сокровенного для каждого живущего: безбрежные хоринские просторы под белым зимним снегом, распускающиеся весной дали реки Онон, цветущее летнее приволье голубого Халкин-гола и спокойная благодатная хоринская золотая осень. Смысловым рефреном в этом хоре звучит благословение народам всех мест, исторически связанных с существованием монголов и бурят. Та же идея проводится и в финальном хоре на бурятском и русском языках – объединяющем и всеобъемлющем славословии-молитве в честь родного края. В нем прославляются «священные на века» аршаны-ключи, вечные звезды, мирные нивы и пашни, бурятские дали без края, Саянские горы, Байкальские воды, прекрасные бурятско-русские легенды и предания, мирная и привольная жизнь. И эта дань национальным идеалам как главным свя-

тыням, живущим в сердце каждого буряты, постепенно становится второй из главных смысловых осей цикла. В идейной модуляции, происходящей от начала к концу опуса, композитор уравнивает духовные ценности буддизма с щедрым наследием Родины, провозглашая их в качестве двух равнозначных величин.

Представляется, что объединение сонма божеств и множества текстов, несущих мощный энергетический заряд, призвано в контексте сочинения умножить свое позитивное созидательное действие как пожелание одновременно очищения и сострадания, мудрости и силы, долголетия и здоровья, укрепления в благих начинаниях и устранения препятствий, удачи и помощи для здравствующих бурят и долгой светлой памяти для всех их великих предков и героев. Это наталкивает на мысль о широкой адресованности цикла как общего благопожелания и благословения народу и Родине композитора, и в этом ряду обращение к божествам, к светлым ликам деятелей буддийской религии и к представителям бурятской культуры, поставленным в общий ряд, символизирует определенное равенство в заслугах врачевания души, совершенствования мира и служения искусству.

Говоря о текстах национальных авторов, нельзя пройти мимо необычайно поэтических сравнений и параллелей, красоты созданных ими образов. Кроме уже упомянутых, в тексте встречаются колоритные обороты: «воспеваемый и почитаемый в вечных песнях», «Улан-Удэ прекрасный, необъятный», «прославленный Иволгинский дацан чудесный» и т.д. Еще одной особенностью текстов является полное отсутствие негативных и драматичных моментов, направленность только на благое, позитивное начало. Это подтверждает основной пафос сочинения как идею созидания добра и блага.

Многогранность замысла создала для композитора определенную свободу музыкального решения. Поэтому идея идентичного воплощения звуковых (фонетических) норм чтения мантр так же, как и практическая направленность, была принесена в жертву содержательному наполнению цикла: отметим, это в целом отвечает идеям буддизма, поскольку цель, намерение и искренность молящегося выше правильности произнесения самих текстов. Как уже говорилось, в «Бурят-монгольских духовных песнопениях» использованы темы подлинных религиозных гимнов и молитв, бытующих в различных дацанах, а также авторский материал. Например, к первому типу источников относится №6 – мотив, напетый ламой по имени *Danzan*

Khaibzu (Samayev). Оригинальные гимны включены в №9, 13, 27, 37, 41****. Для них характерны узкий диапазон, речитативные обороты, часто построенные на репетициях одного тона, ритмическая монотонность, вариантность. Аналогично выглядят и многие авторские стилизации Ц.И. Ирдынеева, в которых мастерски имитированы оригинальные обрядовые мотивы, их интонационно-ритмические особенности, принципы организации материала, тесситурные параметры, принцип точной и вариантной повторности отдельных интонационных и ритмических формул. В некоторых номерах цикла композитор опирается на нетипичные интонационные обороты (например, в №29, 58, 60), но наличие музыкальных образцов первого типа и использование характерных мотивов позволяют создать должное стилевое и эмоциональное впечатление и воспроизвести суггестивный характер музыки при очевидном выходе за пределы канонов.

Напластования, отмеченные в «Бурят-монгольских духовных песнопениях», во многом обусловлены воздействием культурного пространства современной Бурятии. Как известно, ранее традиции буддизма синтезировались с шаманскими и дошаманскими культами, породив определенные формы бытования религии. Аналогичные процессы наблюдаются и теперь, когда новая волна распространения буддизма в

республике дала свои результаты. Интерпретируя суть религии с позиций не только верующего буддиста, предки которого генетически были связаны с этой религиозной традицией, но и с точки зрения современного человека, композитор фактически воспроизвел в сочинении реальную картину бытования и место, занимаемое буддизмом в республике в настоящее время. Опираясь на характерное для бурят и монголов почитание предков и онгонов, духов-хозяев культовых мест, мифологических и реальных персонажей, Ц.И. Ирдынеев создал некий пантеон и выстроил ценностную иерархию, образующую современный «бурятский иконостас». При этом попытка преодолеть довлевший в творчестве отечественных художников на протяжении длительного времени нигилизм, обратиться к полюсу позитивных деяний и героев стала воплощением идеи противопоставления созидательных импульсов разрушительным. Это важное достижение композитора переключается с сегодняшними поисковыми тенденциями в искусстве, когда на смену критическим импульсам пришло возрождение забытых ценностей и идеалов, что позволяет назвать «Бурят-монгольские духовные песнопения» Ц.И. Ирдынеева произведением, в котором прошлое органично сомкнулось с настоящим.

Примечания

* Автор выражает глубокую благодарность доктору буддийской философии Гэшэ Когчула Туштэну, работающему в Центре «Ринпоче-Багша» г. Улан-Удэ, за подробные консультации, касающиеся источников, истории мантр и их сущностного наполнения.

** Одна из восьми священных для буддистов гор. Это самая высокая вершина на территории Агинского Бурятского национального округа Алханай (1662 м над у.м.), с которой связано множество легенд буддийского и добуддийского культов. Это место считалось священным у жителей края в дошаманский и шаманский периоды. Гора Алханай являлась религиозным символом общеплеменного единства, началом истории агинских бурят. Алханай - пятая святыня северного буддизма, приверженцами которого являются забайкальские буряты, и третья по значимости после Поталы и горы Утайшань. На горе находится обитель божества *Демчог*, что в переводе с тибетского языка означает "Вечное благо". На Алханайе находится двенадцать святынь, самая почитаемая из которых - *Удэн Сумэ* (Храм Ворот). Эта природная арка в скале, как считают ламы, образует канал, связывающий наш мир с Шамбалой. Под аркой находится *субурган* - небольшая буддийская ступа. На горе действуют целебные источники.

*** Джидинское село Алцаг, в котором, согласно бурятским буддийским притчам, жил лама-оракул Вандан. Он прославился тем, что благословлял сабли казаков, охранявших границы с Монголией и Китаем. Согласно легенде, находясь в глубоком трансе, лама скручивал принесенную ему саблю в спираль, а потом снова ее выпрямлял на глазах у зрителей. Сабля, получившая такое благословление, служила долго и надежно защищала ее владельца в самом суровом бою.

**** Информация о цитированном материале получена автором этой работы в ходе беседы с Олегом Иосифовичем Кунциным в 2003 и 2010 гг., которому она была сообщена самим композитором. Впоследствии данные уточнены.

Литература

1. Янгутов Л.Е. Сотериологические принципы буддизма // Сотериологические учения буддизма стран Центральной и Восточной Азии. – Улан-Удэ: ИПК ФГОУ ВПО ВСГАКИ, 2009.
2. Хамаганов М.П. Самобытность и народность эпоса «Гэсэр». – Улан-Удэ, 1995.
3. Бурятский героический эпос / сост. М.И. Тулохонов. – Новосибирск: Наука, 1991. – [Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока].

Пыльнева Лада Леонидовна, доцент Новосибирской государственной консерватории, кандидат искусствоведения.
Pylneva Lada Leonidovna, associate professor, Novosibirsk State Conservatoire, candidate of musical art sciences.
Тел.: (383) 3328010, +7-9139193916; e-mail: pylneva@mail.ru

Значение конечности языка для лингвистической идеологии корпусов текстов: язык как пространство

Рассматривается вопрос (бес)конечности языка как метафорического пространства, имеющий отношение к лингвистическому обоснованию целесообразности корпуса текстов как репрезентативной модели языка и обоснованности попыток создания системы управления глобальным контентом. Исследуется природа кажущегося противоречия между представлением о бесконечности языка и очевидной конечностью корпуса/«облака» контента, предлагается способ его устранения путем приложения геометрических пространственных категорий (бес)конечности к естественному языку.

Ключевые слова: корпус текстов, корпусная лингвистика, конечность языка, глобальный контент.

A. Yu. Mordovin

Value of language finiteness for linguistic ideology of text corpora: language as space

The article considers (in)finite nature of language as metaphoric space, as applicable to linguistic justification of the feasibility of text corpus as a representative model of the language, of justifiability of the attempts to establish a global content management system. The nature of apparent contradiction between the representation of infinite language and evidently finite corpus/content "cloud" is analyzed. A method to overcome this contradiction is offered by means of applying geometric spatial categories of (in)finiteness to natural language.

Keywords: text corpus, corpus linguistics, history of linguistics, global content.

Идея этой статьи возникла у автора в ходе продолжительного знакомства и работы со специализированным программным обеспечением для перевода класса «translation memory» (ТМ). Созданные под лозунгом «не переводить дважды», эти программы навсегда сохраняют пары сегментов «оригинал-перевод» в памяти машины, действительно позволяя не выполнять перевод одного сегмента дважды (при условии выполнения соответствующих технических требований).

После появления программ в широком обиходе отдельные переводчики, крупные компании и бюро переводов начали накапливать собственные базы памяти ТМ, обмениваться ими, коллекционировать, укрупнять. На сегодняшний день однажды выполненный перевод становится собственностью переводчика (компании) навсегда, после чего начинает опосредованно создавать прибыль в пользу последнего (путем экономии сил и времени), уже не требуя какого-либо вмешательства или усилий. Это достижение можно без преувеличения назвать революцией в отрасли перевода.

Описанное явление может не показаться чем-то особенным, всего лишь автоматизацией производства – аналогичные процессы затронули практически все сферы человеческой жизни. Однако понимание глобальных последствий

появления технологии ТМ пришло не сразу. Лишь сравнительно недавно под началом таких организаций, как, например, LISA (Организация стандартов индустрии локализации) или TAUS, появилось понятие «глобализации перевода», «глобального контента» и «управления (менеджмента)» этим контентом.

Идея оказалась проста и заманчива: глобальный контент, т.е. на языке лингвистов совокупность всех письменных текстов, порожденных и порождаемых, представляет собой конечное (или условно конечное) множество, которое с течением времени может быть зафиксировано в виде файла машинной памяти, содержащего такое количество пар сегментов (целых предложений и их фрагментов, выделенных по синтаксическому принципу), которое считается удовлетворительным для определенной цели.

Иначе говоря, если долго собирать все пары сегментов «оригинал-перевод», переведенные как можно большим количеством переводчиков, то получится то, что принято называть «облаком переводов», т.е. гигантским комплектом из множества двуязычных или мультязычных параллельных корпусов микротекстов. Каждый из переводчиков безвозмездно отдает плоды собственного труда в облако, а за небольшой членский взнос, необходимый для технического обеспечения работоспособности облака, получа-

ет возможность мгновенного онлайн-доступа к облаку в целях поиска необходимых пар сегментов, ранее переведенных другими переводчиками. Несмотря на весьма юный возраст идеи, она быстро развивается и в ее будущем успехе не приходится сомневаться.

В чем же заключается научный методологический интерес описанного явления и что в нем общего с корпусами текстов? Несомненно, создатели собственно продукта, т.е. прототипа системы управления глобальным контентом, по крайней мере на этапе ее практического воплощения, были движимы весьма практическими соображениями: развитие индустрии перевода в современном мире определяется двумя принципами: необходимостью сокращения сроков перевода и снижения его стоимости. «Облако» переводов позволяет реализовать обе эти цели, причем его эффективность прямо пропорциональна размеру. Но, с другой стороны, даже за такой предельно прагматичной целью должна стоять определенная языковая парадигма, т.е. система взглядов на язык, в рамках которой реализуется практический подход к языку как к «облаку» контента. То, что объединило корпусы текстов и систему управления глобальным контентом, – это идея конечности языка, которая и является предметом статьи. Как видим, без идеи о вполне реальной конечности языка ни корпусы текстов, ни понятие глобального контента не имеют смысла. А поскольку обе идеи существуют и успешно развиваются, то теперь уже ретроспективно придется восстановить, какова была природа представления о конечности языка, на основании которого они возникли.

В порядке игры слов спор о конечности/бесконечности языка можно назвать бесконечным. Но именно в кажущейся простоте и неразрешимости этого дуализма и следует различать ряд более дробных признаков конечности/бесконечности, сочетание которых и составляет собой гносеологический фундамент современного представления об инструментально-конечной сущности языка. Оттолкнемся от «до-корпусной» точки зрения на язык как бесконечное явление.

Прежде чем приступить к анализу соотношения конечного/бесконечного в языке, сделаем оговорку, что под языком мы будем понимать не совокупность системы отношений, т.е. структуры языка, и его словарного состава на указанный момент времени, а совокупность порожденных, порождаемых и способных быть порожденными языковых сегментов – словосочетаний, фраз, предложений.

Философский словарь указывает на то, что «бесконечное – это философская категория для характеристики бытия в его целостности и структурной расчлененности, его пространственных и временных, качественных и количественных свойств, видов и форм движения и развития». Соответственно, «конечное имеет очень узкое мировоззренческое значение, поскольку вне конкретной рациональной выделенности приложений не имеет» [1].

Прилагая определение бесконечного к языку, нетрудно увидеть, что бесконечность языка – это, дословно, категория для характеристики бытия языка в его целостности и структурной расчлененности. Понятие целостности языка, а точнее, гарантии целостности языка, при его очевидной структурной дробности, лежит в основе любого корпуса текстов. Квинтэссенция философии корпуса текста заключается в том, что корпус не отрицает бесконечности языка с онтологической точки зрения, однако постулирует его конечность инструментальную, методологическую. Язык в корпусе в первую очередь доступен измерению и управлению и по этому признаку считается конечным. При этом в философии считается, что «говорить о бесконечности имеет смысл только при задании той или иной метрики... Там, где нет размеров, не может быть речи и о бесконечности... определение бесконечности только как отсутствие конца (предела) – фундаментально неверно... Прежде чем делать заявления об отсутствии предела, необходимо найти соответствие с той или иной (естественной, искусственной) предметностью и задать способы измерения и соизмерения» [2].

Воспользуемся указанным способом – «нахождение соответствия с той или иной предметностью» – для того, чтобы обнаружить отсутствие «предела» в языке или убедиться в его наличии на основе именно онтологических, внутренних его свойств. Это позволит сделать вывод о конечности/бесконечности языка.

С какой естественной или искусственной предметностью наиболее часто соотносится язык? Возвращаясь к определению бесконечного, можем очертить круг принадлежности возможных метафор: это пространство, время, свойства (качественные и количественные), движение и развитие. Обратившись к каждой из этих (а возможно, и других) метрик, получим представление об уместности мнения о конечности/бесконечности языка. По причинам ограниченного объема статьи нами выбрано представление о языке как о пространстве.

Исследования языка как метафорического

пространства характерны для лингвистики. Под пространственностью в первую очередь понимается некоторая «трехмерность» языковых единиц. Трехмерность метафорична и противопоставляется двухмерности. К выводу о двух/трехмерности языка ведут структурные описания языка семиотического характера. Такое описание трехмерной, «пространственной» модели языка, например, принадлежит Ю.С. Степанову [3]. В качестве «измерений» трехмерного языка он предлагает семантику, синтактику и прагматику как параметры языка, тогда как сам язык образует «пространство мысли», в котором формируются идеи. Несмотря на отсутствие каких-либо сходных с пространством онтологических свойств, язык допускает осмысление в качестве пространства, а значит, наследует характерные для последнего представления о конечности/бесконечности.

Представление о *безграничности* и *бесконечности* трехмерного мирового пространства основано на евклидовой геометрии. Первое свойство имеет топологический характер и указывает на то, что пространство ни в каком из направлений не имеет границ. Второе – имеет метрический характер и показывает, что в любом направлении пространства можно перемещаться *сколь угодно далеко* [4].

Еще не заканчивая геометрического описания пространственной метрики языка, попробуем немедленно перевести язык геометрии на лингвистическую почву. Выдвинем гипотезу: язык *безграничен* в том смысле, что ни по одному из измерений (семантика, синтактика и прагматика) он не имеет границ. Предпосылкой для того, чтобы подтвердить или опровергнуть эту гипотезу, будет согласие с уместностью соотнесения метрик пространства и языка. К сожалению, такое согласие не может быть свободно от погрешности в виде гносеологических установок каждого исследователя. Кроме того, хитрость в ответе на вопрос о том, справедливо ли утверждение о *безграничности* языка по аналогии с безграничным пространством, заключается в том, каким именно способом приложить геометрическую границу к «границе» в языке. Как бы то ни было, другого способа ответить на поставленный вопрос, кроме как рассмотреть каждое из «измерений» языкового «пространства» в отдельности, не представляется возможным.

Имеет ли язык «границы» в части семантики? Многочисленные исследования в области процесса именования так или иначе были связаны с проблемой семантического треугольника, т.е. подсистемы семантического «измерения». Даже

несмотря на то, что позднейшая философия смогла различить собственно именование и выражение, на отношение имени к понятию предмета не представляется возможным наложить какое-либо ограничение. Именование – это процесс, рождающий семантику как констатацию факта, его следует рассматривать как творческий процесс.

В свою очередь, в отношении понятия творчества в языке возможны как минимум два полярных мнения. Очень точно описать суть этой антитезы удалось В.А. Плунгяну в статье «О (бес)конечности языка» [5]. Первое представление – обыденное, или наивное, заключается в том, что поэт «движет» язык, что он его творец. С каждым языкотворческим актом язык «прирастает». Второе, к которому склоняется В.А. Плунгян, это представление о том, что поэзия есть всего лишь концентрированное выражение обыденной речи, поэтому поэт черпает все то, что в языке уже предопределено, просто в силу дара он «знает, где искать».

Указанное различие принципиально именно для корпуса текстов. Если поэт, т.е. творческое начало в языке, именно *творит* язык, то язык – бесконечен, а если «черпает», то язык – конечный источник. Нетрудно увидеть, что первый вывод не способствует укреплению представления об условной конечности языка в целом и методологической обоснованности корпусного подхода, в частности, тогда как второй, напротив, чрезвычайно благоприятен для видения языка в качестве «облака» предопределенных сегментов, часть из которых уже зафиксирована в машинной памяти, а менее употребляемая часть еще не зафиксирована, однако ни она, ни изменения зафиксированной части языка во времени не препятствуют рассматривать крупный корпус в качестве адекватной модели языка с постоянно растущей точностью – ведь язык «предопределен».

Внимательный читатель мог заметить, что приведенное ранее описание не относится отдельно ни к семантическому, ни к синтаксическому «измерениям» языка, а, скорее, описывает возможность «порождения» или «черпания», соответственно бесконечного или конечного числа семантико-синтаксических микропродуктов речевой деятельности человека – сегментов глобального контента.

В строгом смысле это не препятствует выбранному нами ходу размышления. Во-первых, ни в рамках классического асимметричного дуализма языкового знака, ни в свете позднейших представлений о знаках-симулякрах утвер-

ждать наличие (вне времени) каких-либо семантических «границ» знака не представляется возможным. Во-вторых, наблюдение чистой семантики в языке онтологически весьма ограничено и практически всегда совмещается с определенной синтаксической реализацией.

Равным образом не случаен выбор В.А. Плуногана – морфолога и члена авторского коллектива НКРЯ – в пользу «исчерпаемости» языка. С точки зрения морфологических категорий и их манифестаций язык – это конечное множество. Например, в исследованиях в области типологии стихотворных категорий у М.Л. Гаспарова наблюдается все та же идея о просчитываемости, предопределенности, конечности языка.

Из выбранных Ю.С. Степановым измерений языка именно синтактика нередко представлялась лингвистам конечным множеством, тогда как *безграничность* семантики вносила неисчисляемую до поры величину в количество возможных вариантов. Вот, например, в генеративной грамматике Хомского вновь наблюдается та же антитеза: число генеративных трансформаций – ограничено, лексический запас языка – пусть и условно, но все же ограничен, а количество порождаемых фраз только потому безгранично, что изъято требование семантической сочетаемости.

Не противоречим ли мы сами себе, ведь ранее мы заключили, что семантика в чистом виде безгранична? Действительно, в чистом виде безгранична, но по состоянию на любой данный синхронный «срез» ограничена циркулирующими единицами, да еще и конечным числом морфологических вариантов и синтаксических сочетаний.

Напрашивающийся вывод иначе, как банальным, не назвать: язык вообще или, как минимум, язык в диахронии не обладает «границами» пространственного характера, тогда как синхронный срез обладает. А ведь корпус текстов и есть синхронный срез. Следовательно, вопрос об условной конечности языка для корпуса текстов решается сравнительно легко.

Это верно, но лишь пропорционально той степени, в которой корпус текстов «синхронен». В этом смысле база «глобального контента» – антипод синхронного корпуса: она не только не синхронна, но даже и не диахронична, а, скорее, панхронична. В результате по мере «рассинхронизации» корпуса невозможно считать его условно конечным на основании топологических признаков бесконечности.

Наименьшее внимание из них при определе-

нии конечности/бесконечности языка как пространства следует уделить прагматике. Прагматика языка свободна от ингерентных границ, поскольку связана с бесконечно изменяющимися от человека к человеку фоновыми знаниями, условиями восприятия, контекстами и т.д.

Напомним, что описанная проверка языка как трехмерного пространства на конечность/бесконечность основана на ингерентных свойствах «осей» языка, т.е. по топологическим признакам бесконечности. Нам удалось установить, что основания утверждать конечность языка в рамках топологии присущи синхронным его состояниям. Каким же образом можно, представляя язык как пространство, обосновать условную конечность панхронических структур вроде системы глобального контента? Для этой цели необходимо задействовать ранее упомянутый метрический критерий бесконечности пространства: «в любом направлении пространства можно перемещаться *сколь угодно далеко*».

Отсутствие каких бы то ни было *границ* у пространства является фундаментальным предположением для понятия любого пространства. С другой стороны, «неограниченность» пространства не исключает возможности того, что оно может быть конечным. Такие конечные, но не ограниченные пространства знакомы нам из нашего ближайшего окружения. Примером одномерного пространства является полная окружность, примером двумерного – поверхность земного шара. В самом деле, эта поверхность не имеет никаких границ или «берегов», но протяжение ее конечно. Расстояние между двумя точками (вдоль поверхности), самое большее, равно половине длины экватора, т.е. около 20000 км. Аналогичным свойством обладают и более сложные фигуры, например тороид («бублик»). Это двумерное пространство не имеет никаких границ, однако оно конечно, в чем легко убедиться, если измерить длину путей на этой поверхности при помощи масштаба окружающего евклидова пространства, для чего в отношении разных фигур имеются разработанные математические методы.

Принцип сочетания неограниченности и конечности также справедлив и для трехмерных пространств. Для этого они представляются ограничивающимися четырехмерными пространствами. Так как мы не обладаем способностью непосредственного восприятия четвертого измерения, то такие построения остаются довольно абстрактными, но вполне возможными [4].

Видимо, описанное геометрическое свойство пространств и подходит наилучшим образом для

обоснования идеи конечности языка, задействованной в корпусах текстов и в системе управления глобальным контентом. В подобных системах язык признается метрически неограниченным, но при этом конечным. Аналогом воображаемого максимального геометрического расстояния, подлежащего измерению, является воображаемый охват всех грамматических конструкций языка от первой до последней. Поскольку число возможных морфологических / синтаксических связей, заключенных внутри языкового «шара», ингерентно конечно, оно измеримо. Однако это не мешает *неограниченно* совершать геометрические «путешествия» по *неограниченному* пространству-поверхности, т.е. *неограниченно*, собственно говоря, говорить/писать.

Этот вывод не претендует на новизну. Еще В. фон Гумбольдт сформулировал его в виде суждения о том, что язык вынужден бесконечно использовать конечный набор средств. В целом эта идея была и остается беспорной, однако теперь мы понимаем, что не стоит ставить во-

прос следующим образом: каким именно образом атрибут конечности перешел с языка как системы отношений, по Соссюру, на язык как совокупность всех текстов, по Г. Паулю?

Подлинная языковая бесконечность складывается из *конечного* языкового пространства и *неограниченного* движения по нему. Соответственно, в терминах метафоры «язык – пространство», корпус текстов или система управления глобальным контентом представляют собой «контейнер» для «объема» *конечной* составляющей языка, и если этот объем достаточно полно представлен, то весь объем *неограниченных* его реализаций (геометрических путешествий) уже заложен, предопределен в нем независимо от фактической наполненности контейнера (его размера).

Таким образом, метафорическое осмысление языка как пространства позволяет обосновать целесообразность создания корпусов текстов и «облаков» контента.

Литература

1. Бесконечное // Новейший философский словарь [Электронный ресурс]. – URL: http://mirslivarej.com/content_newfilos/beskonechnoe-82323.html
2. Бесконечность // Философский словарь [Электронный ресурс] – URL: http://mirslivarej.com/content_fil/beskonechnost-7.html
3. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка (Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства). – М.: Наука, 1985.
4. Неванлинна Р. Пространство, время и относительность: пер. с нем. – М.: Мир, 1966.
5. Плунгян В.А. О (бес)конечности языка [Электронный ресурс]. – URL: http://old.russ.ru/krug/19991022_plun.html

Мордовин Алексей Юрьевич, докторат кафедры перевода, переводоведения и межкультурной коммуникации Иркутского государственного лингвистического университета, кандидат филологических наук.

Mordovin Alexey Yuryevich, doctoral student, department of translation, translation studies and cross-cultural communication, Irkutsk State Linguistic University, candidate of philological sciences. Тел.: +7-9021760441; e-mail: alexmordovin@mail.ru

УДК 81:616

© *Т.Г. Карымшакова*

Особенности манипулятивного воздействия в асимметричном медицинском дискурсе

На примере медицинского дискурса в статье рассматриваются особенности манипулятивного воздействия представителя дискурса экспертного сообщества на представителя дискурса различий, в результате которого достигается дискурс согласования, оптимальный режим готовности пациента понять и принять необходимое лечение.

Ключевые слова: манипуляция, аргументация, дискурс экспертного сообщества, дискурс согласования.

T.G. Karymshakova

Peculiarities of manipulative impact in asymmetrical medical discourse

On the example of medical discourse the article focuses on peculiarities of manipulative impact made by a representative of discourse of expert community towards diversity discourse representative. The impact results in a state of concord discourse, the state conducive for a patient to understand and accept proper treatment.

Keywords: manipulation, argumentation, discourse of expert community, concord discourse.

В современной лингвистике широкую популярность получают проблемы, связанные с употреблением и использованием языка в целях речевого воздействия. На первый взгляд, может показаться избыточным утверждение об актуальности исследования воздействующей (апеллятивной) функции языка. Но наука последнего десятилетия, изучая соотношение языка и закономерностей его использования, выделяет комплекс языковых средств, влияющих и определяющих поведение людей, принятие того или иного решения. Это аргументация и манипуляция, а также соответствующие типы дискурса. «В контексте классической и частично модернистской эпох формулировка различий между аргументацией и манипуляцией не представляется сложным делом. Достаточно опереться на привычное понимание принципа рациональности, чтобы получить, хотя бы в первом приближении, адекватные определения. Аргументация соответственно будет определяться как рациональный способ воздействия на иное мнение, удовлетворяющий принципам причины и следствия, достаточного основания и тождества, а манипуляция – как воздействие, нарушающее указанные принципы» [1, с. 5]

Проанализировав и уточнив на основе существующих определений понятие манипуляции, можно выделить следующие ее системные признаки:

- 1) отношение манипулятора к другому как средству достижения собственных целей
- 2) стремление получить односторонний выигрыш;
- 3) скрытый характер воздействия;
- 4) использование силы, в том числе и психологической;
- 5) мастерство в осуществлении манипулятивных действий.

В результате манипуляция определяется как вид сложного психологического взаимодействия, направленного на неявное побуждение другого человека к совершению нужных для манипулятора действий. Цель манипуляций – скрывая свои истинные намерения, побудить другого человека к совершению определенных действий, изменению ценностных установок, представлений и мнений и т.п., одновременно сохраняя у него иллюзию независимости, самостоятельности принимаемых решений или действий. Иными словами, побудить человека к тому, чего он делать не хочет, или отвратить от того, к чему он стремится, но при этом создать у него уверенность, что он действует по собственной воле.

В статье анализу подвергается медицинский

дискурс, асимметричность которого определяется неравным статусом врача и пациента, как представителей Дискурса Экспертного Сообщества (ДЭС) и Дискурса Различий (ДР) соответственно. Чтобы эффективно взаимодействовать между собой, носители ДЭС и ДР должны согласовать свои точки зрения, т.е. перейти к Дискурсу Согласования (ДС). Охарактеризуем эти три вида дискурса более подробно.

Дискурс различий – это множество дискурсов, в которых выражаются расхождения в суждениях и оценках в определенных областях социальной практики. Целью участников ДР является «установление признаков всеобщего, вылавливание их в бесконечности феноменологических рассуждений, интерпретаций» [1, с. 119]. Применительно к медицине это может быть различный опыт переживания, мнения, оценки по поводу тех или иных аспектов здоровья, образующих у каждого свой уникальный дискурс. Совокупность таких дискурсов образует ДР. Как отмечает А.М. Каплуненко, «организуясь вокруг одного и того же концепта, дискурс обнаруживает многочисленные различия, которые вызваны индивидуальными контекстами интерпретации», т.е. каждый интерпретатор, представитель дискурса различий (пациент), обладает разным опытом, следовательно, интерпретации одних и тех же явлений у разных интерпретаторов не будут совпадать [1, с. 5]. Как следствие, А.М. Каплуненко подчеркивает, что «общего языка в дискурсе различий не бывает» [1, с. 10]. По терминологии Э. Гуссерля представитель ДР воспринимает объекты профессиональной (медицинской) субкультуры в соответствии с собственным внутренним временем его.

Основой феноменологического восприятия пациента является концепт «боль», который характеризуется скудным содержанием и неопределенно большим объемом. Концепт имеет несколько общих признаков «тупая, режущая, острая и др.» и намного больше различий. Но объем концепта огромен, поскольку у каждого пациента свой опыт переживания сущности боли.

Дискурс экспертного сообщества. Дискурс сообщества объединяет людей по роду занятий или интересов. Понятие дискурсивного сообщества, контролирующего дискурсивную деятельность субъекта, получило развитие в работах ряда зарубежных исследователей [Swales, 1990; Freed, 1987; Bizzell, 1992; Porter, 1992; Johns, 1997; Wenger, 1998; и др.]. А.М. Каплуненко ввел новый термин – дискурс *экспертного* сообщества – для обозначения объединения носи-

телей специального знания, порождающих дискурс, в котором образуется, развивается и модифицируется термин [1, с. 6]. Представители экспертного сообщества овладели силой термина за многие годы специального образования и, что немаловажно в медицине, в клинической практике. Экспертное сообщество определяется нами как иерархически организованная группа экспертов в той или иной области, подчиняющихся определенным конвенциям. Опираясь на теорию Дж. Суэйлза, можно определить сообщество медиков-специалистов как дискурсивное сообщество, закрытую субкультуру производственного типа [2, р. 22]. В процессе коммуникации члены сообщества оперируют медицинскими терминами, которые являются способом выражения идей, доступных интерпретации только в профессиональной медицинской среде. Существующий фонд экспертного знания позволяет участникам полностью не описывать предмет разговора, а употреблять медицинскую терминологию, а в случаях вовлеченной коммуникации (здесь и сейчас) обходиться невербальными средствами.

Специфика медицинского дискурса заключается в асимметрии общения врача и пациента как носителей ДЭС и ДР соответственно. Для полноценного общения именно врач, приближаясь к ДР пациента, создает ДС – Дискурс Согласования. Однако носитель ДР не может входить в ДЭС, что объясняет одностороннюю направленность коммуникации, ее асимметричность. Достаточно часто врач пресекает попытки больного вступить с ним в дискуссию по поводу аспектов заболевания, что еще раз подтверждает тезис о закрытости субкультуры ДЭС. В медицинском дискурсе наличие непрофессиональных оценок чревато серьезными последствиями для самого же больного. То есть одной из характеристик медицинского дискурса является его асимметричность. Покажем это на примере.

Пациент: Тиниловая проба повышена, да?

Врач: ТинОловая проба? Нет.

Пациент: 4,3.

Врач: До четырех же.

Пациент: Норма же 0,4. А у меня 4,3...

Врач: Ноль – тире – четыре.

Пациент: А у меня 4,3.

Врач: Ну и что?

Пациент: А, ничего страшного?

Из примера понятно, что носитель ДР – пациент не владеет терминологией, неправильно называет анализ, его предельные величины, что заставляет врача показать легкую степень раздражения и резко прекратить обсуждение, дав

паралогический ответ: «Ну и что?» Таким образом, в процессе общения врача как представителя ДЭС и пациента-носителя ДР очевидна асимметрия, обусловленная институциональным статусным неравенством участников медицинского дискурса. Экспертное знание, клиническая практика врача определяют его доминантное положение в общении в пациентом.

Дискурс согласования. Адресант научного медицинского дискурса (врач, фельдшер) воспринимает пациента как субъекта, находящегося за пределами своего экспертного сообщества. С точки зрения адресанта пациент не обладает специальными знаниями для правильной интерпретации медицинских терминов. Чтобы выйти на продуктивный диалог с пациентом-неспециалистом, медики вынуждены отойти от терминов и выйти на уровень **дискурса согласования (ДС)**, в центре которого находятся понятия. «Понятия – это то, о чем ЛЮДИ договариваются, их ЛЮДИ конструируют для того, чтобы иметь общий язык при обсуждении проблем, опираясь на логические соображения» [3, с. 5]. Адресат-пациент представлен человеком, который не является членом экспертного сообщества, потому он не может адекватно интерпретировать специфические термины ДЭС. Но поскольку профессиональное предназначение медика-профессионала требует ДС, необходимо постоянное взаимодействие адресанта и адресата с целью выработки общего контекста интерпретации. Это позволяет сформировать у адресата-пациента адекватную интерпретацию описываемого объекта независимо от знаний медицины. Увеличение объема общего контекста интерпретации в ДС достигается путем перехода от терминов к понятиям за счет использования метафор, дескрипций при описании терминов. Примеры приводятся из скриптов терапевтических приемов, сделанных в медицинских учреждениях г. Улан-Удэ в 2011 г.

Врач: Жалобы-то есть?

Пациент: Да не-е, так-то все нормально, да только вот дурной-то глаз-то проверить надо, потому что, нет-нет, да это... какая-то... звездочки летать начинают.

Врач: Звездочки летают от того, что давление повышается.

В данном примере адресант и адресат не имеют общего контекста интерпретации, вследствие чего больной, не владея медицинским знанием, ошибочно полагает, что *звездочки летать начинают* из-за проблем со зрением. Врач, зная историю болезни, обладая экспертными медицинскими знаниями, объясняет при-

чину состояния больного (повышение артериального давления) и использует его же метафору. Этим он добивается создания Дискурса Согласования. Больному понятна причина недуга, и он готов принимать соответствующее лечение повышенного артериального давления, а не лечить глаз.

Часто для создания более тесного коммуникативного пространства с адресатом-пациентом адресант-врач прибегает к аргументации и манипуляции. Врач должен умело аргументировать выбор лечения, ведь от успеха его аргументации может зависеть результат последующей терапии. Очень важно убедить пациента в своевременности, необходимости, правильности проводимого лечения. В медицинском дискурсе есть место аргументации как средству разумного убеждения, отвечающему трем логическим принципам: причины и следствия, тождества и достаточного основания.

Врач: Будем профилактику гриппа делать, чтобы ты зимой не болела. Понятно? Тебе же болеть нельзя, чтобы вегетация... на клапанах не образовалась.

В данном примере врач аргументирует для пациентки, перенесшей операцию на клапанах сердца, необходимость вакцинации от гриппа. Аргумент отвечает логическому принципу причины и следствия. Нельзя болеть по причине проведенной операции, следствие – нужна профилактическая вакцинация (*чтобы не образовалась вегетация на клапанах сердца*). Аргументация врача вполне корректна, достигнут ДС, пациентке понятна причина и цель и последствия вакцинации. В следующем примере врач аргументирует диагноз с помощью очевидного симптома заболевания.

Пациент: А-а-а, мне сказали... мне направление к аллергологу нужно.

Врач: К аллергологу вам не надо, у вас вирус простого герпеса. Сначала пузырьки были, а потом они вскрылись, да?

Пациент: Да нет, никаких пузырьков не было.

Врач: Ну вот... это же все пузырьки!

Врач владеет достаточным фондом экспертного знания для диагностики вируса простого герпеса. Это экспертное знание и личный клинический опыт позволяют ему идентифицировать вскрывшиеся пузырьки как мокнущие эрозии и язвочки вируса простого герпеса. Для создания большего контекста интерпретации и перехода к ДС врач использует понятие «пузырьки». Для аргументации применен принцип достаточного основания и тождества.

В медицинском дискурсе есть также место и для манипуляции как попытки скрытого воздействия с целью достижения необходимого перло-

кутивного эффекта, а именно побуждения адресата к совершению некоторых действий в его (протагониста) интересах. Манипулятивное речевое воздействие в медицинском дискурсе регламентировано по времени и способам. Известно, что нормативный амбулаторный прием терапевта составляет 10 минут. Способы диагностики, лечения также являются предметом строгой регламентации медицинского характера. Манипуляция обязана симулировать ДС, создавать видимость согласованности. Это основное условие скрытого воздействия на носителей концептуальных различий – пациентов. Манипуляция – чаще всего запрещенный, нерациональный прием аргументации. Самый высокопрофессиональный манипуляционный прием – вхождение в дискурс различий, когда носитель ДЭС находит путь в ДР («втиснуться в доверие»).

Рассмотрим основной способ манипулирования, характерный для асимметричного медицинского дискурса, где врач, институционально занимая доминирующее положение, входит в доверие через ДР пациента. В течение болезни пациент переживает разные психические состояния: отчаяние, страх, агрессию, безразличие, апатию и др. В таком состоянии больные легко поддаются манипуляции, внушению. Врач на протяжении всего текста периодически контролирует, насколько хорошо пациент ориентируется в вопросах медицины, не применяет термины, задает вопросы, поощряет пациента и манипулирует им. Он целенаправленно работает на формирование ДС, не применяя никаких терминов. Он показывает, что он – эксперт. Отсутствие общего контекста интерпретации заставляет врача пользоваться разговорными формулами в примере, где с помощью метафор врач объясняет пациенту действие назначаемых лекарств.

Врач: Нужны лекарства: 25 мг пьете вы метопролол, он не только снижает давление, он урежает пульс. За счет этого урежения он хорошо кровоснабжает сердце. Вы тогда пейте геротон, оставим ту же дозировку, а метопролол ¼ 2 раза пейте. Хорошо? И контроль пульса, в общем-то... А то если будет ниже, у вас будет головокружение.

Пациент: Остальное все так же? Кардиомагнил?

Врач: Кардиомагнил до конца своей жизни. Он разжижает кровь. Учитывая ваше основное заболевание – тромбоз, и ... с годами кровь становится густой.

Здесь врач образует окказиональные формы глаголов от прилагательных *редкий* – *урежать*, *жидкий* – *разжижать*, от существительного *кровоснабжение* образован окказиональный

глагол *кровоснабжать*. Намеренно отступая от литературной нормы, в данном случае врач проникает в ДР пациента и адекватно его личному дискурсу доносит суть назначаемого лечения, чему также способствует метафора *густой* применительно к описанию крови. В двух следующих примерах для создания Дискурса Согласования врач поясняет пациенткам медицинские термины в понятиях, доступных для них. Таким образом он входит в их ДР.

Врач: Дипроспан вам назначили...

Пациент: Да. Да.

Врач: А вы делали?

Пациент: Да.

Врач: В сустав прямо?

Пациент: Нет, в это... внутри-и-и... а кто мне? Муж... Чо ходить-то из-за одного укола сюда?

Врач: Тут написано: перартикулярно дипроспан 7 мг, то есть в сустав. В сустав надо было.

Пациент: Ах! В сустав надо было, что ли? Ё-моё!

Врач – У вас камень в желчном пузыре.

Пациент: Ну вот я спросила у доктора...

Врач: Хронический панкреатит.

Пациент: Это чего такое?

Врач: Воспаление поджелудочной железы.

Врач обладает специальным знанием терминов *перартикулярно* и *хронический панкреатит*. Он снимает основное препятствие для пациента, используя соответствующие понятия из ДР пациента: *воспаление поджелудочной железы* и *то есть в сустав*. Таким образом достигнут ДС, так как с этими понятиями пациенты знакомы.

В следующем примере врач, осуществляя акт манипуляции, намеренно выбирает нелогичный способ и момент подачи информации, переводя разговор на личную, но, казалось бы, неуместную тему, т.е. нарушает принцип логики диалога. Применена стратегия перемены темы в дискурсе.

Врач: Ольга Петровна, напиши ей направление на массаж поясничного отдела позвоночника.

Медсестра: Массаж платный. Будете?

Пациент: Платный, да? А сколько будет?

Медсестра: Ну, не знаю, сколько там...

Пациент: Хорошо.

Врач: Куда в отпуск собираетесь?

Пациент: Ну, все заканчивается, сейчас видимо проболеем, да и на работу...

Таким образом врач манипулирует пациенткой, легко входит в ее ДР, отвлекая внимание от неудобной темы платных услуг.

Особым преимуществом при манипулировании для врача-билингва (владеющего двумя языками) при лечении пациентов-билингвов является использование родного языка, в нашем

случае бурятского. Интенция врача-манипулятора – создать тесное коммуникативное пространство, где врач и пациент находятся на максимально близком расстоянии. Здесь используется психолингвистический эффект эмпатии, в результате которого адресат должен поверить в общность проблемы с адресантом.

Врач: Сейчас у вас жалобы-то есть?

Пациент: Вы знаете, халуунэ би ядалдэг болоб (стала страдать от приливов).

Врач: Би тоже ядалдэм даа (да я тоже страдаю).

Пациент: Да?!

Врач: Конечно!

Пациент: Прямо вообще не могу!

В данном примере пациентка переходит на бурятский язык, говоря о деликатной проблеме женского недуга. Врач также переходит на бурятский язык, констатируя наличие общего опыта, общность проблемы, языковую общность и эмпатию, применив технологический аналог реального переживания. Использован манипулятивный прием «подмена автора – использование маски» Устанавливается атмосфера непринужденного общения, беседа «на равных». В результате врач входит в ДР пациентки и манипулирует ею.

Итак, в статье проведен анализ актов манипуляции в асимметричном медицинском дискурсе на одном из начальных этапов коммуникации – этапе установления доверия между врачом и пациентом. Функционально для этого этапа необходимо создание общего контекста интерпретации между коммуникантами. Доминирующий участник коммуникации, носитель ДЭС – врач. Главной особенностью манипуляции в асимметричном дискурсе на начальном этапе коммуникации является уникальный набор манипулятивных приемов, позволяющий врачу – носителю ДЭС – входить в ДР пациента. Специфической особенностью врачей и пациентов-билингвов является регламентированное использование родного языка, дающее особое преимущество для успешного вхождения в ДР пациентов и достижения высокой степени доверия врачу. Полученные результаты позволяют определить дальнейшее поле исследования, в котором находятся следующие этапы медицинской коммуникации – этап, когда врач применяет стратегию власти, используя ресурсы ДЭС, и этап ухода из медицинского дискурса вообще. Каждому этапу характерны свои стратегии манипуляции.

Литература

1. Каплуненко А.М. Концепт – понятие – термин: эволюция семиотических функций в контексте дискурсивной практики // Азиатско-Тихоокеанский регион: диалог языков и культур. – Иркутск: Изд-во ИГЛУ, 2007.
2. Swales J. Genre. – New Albany, 1990.
3. Демьянков В.З. Когниция и понимание текста // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2005. – № 3.

Карымишакова Татьяна Геннадьевна – старший преподаватель кафедры перевода и межкультурной коммуникации БГУ, аспирант кафедры перевода и межкультурной коммуникации БГУ.

Karymshakova Tatyana Gennadyevna – postgraduate student, department of translation and cross-cultural communication, Buryat State University. Тел.: +7-9021689862; e-mail: ktanya123@inbox.ru

УДК 81.373

© Т.Ю. Щуклина

О роли социокультурных факторов в семантическом развитии прилагательных в русском языке

Выявляется социокультурная обусловленность специфики семантического развития прилагательных в русском языке. На примере языковых единиц, относящихся к лексической группе адъективов-вкусобозначений, развитие семантики слов рассматривается в направлении от древнего синкретизма имени (как начального этапа семантического процесса) к полисемии (как промежуточному этапу в истории слов) и деривации (как закономерному этапу в развитии семантики в результате распада древнего синкретизма).

Ключевые слова: лексическая семантика, социокультурная обусловленность, семантическая структура слова, семантический признак, семантический синкретизм, синкрета, синтагма, модели сочетаемости, семантическая деривация, полисемия, семантико-словообразовательные модели.

T. Yu. Tschouklina

On the role of sociocultural factors in the semantic development of adjectives in the Russian language

In this article sociocultural conditionality of specific semantic development of adjectives in the Russian language is revealed. Word semantics development is examined on the basis of language units, from ancient syncretism of a name (as initial stage of semantic process) to polysemy (as intermediate stage of the history of the words) and derivation (as natural stage in the development of semantics as a result of ancient syncretism desintegration).

Keywords: lexical semantics, sociocultural conditionality, semantic structure of words, semantic marker, semantic syncretism, syncret, syntagma, combinability patterns, semantic derivation, polysemy, semantic word-formative patterns.

Специфика языковой семантики определяется как собственно лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами (этно- и социокультурной ситуацией в обществе, связью языка с бытом, моралью, экономикой, производством и т.д.). Подобная обусловленность становится очевидной при рассмотрении лексической семантики, самым непосредственным образом отражающей и одновременно проявляющей поступательное развитие человеческого общества, специфику менталитета того или иного народа, последовательную смену его мыслительных действий, связанных с процессом познания.

Отличительной чертой раннего периода в истории славянского общества был древний синкретизм, связанный с мифологическим этапом в развитии человеческого мышления, когда человек не различал субъекта и объекта, предмета и его свойства, имени и вещи и т.п. [1, с. 90].

Свойственные первобытному мышлению целостность и нерасчлененность восприятия образа, неспособность «разложения на субстанцию и предикат или атрибут» [1, с. 90] непосредственно отразились на характере семантики древнерусского слова. Слово как одна из форм выражения мифологического сознания Древней Руси представляло собой неделимое семантическое целое. Оно сосредоточивало в себе множество равноценных сем (или потенциально возможных «значений»), проявление которых было связано с конкретной речевой ситуацией или конкретным текстом. Подобная синкретичность была свойственна, к примеру, древним языковым знакам, являющимся различными видами номинации вкусовых ощущений, типа сладькыи, горькыи, кыслыи, брідькыи, прэсныи, солоньи. Семантический синкретизм данных «слов» заключался в недифференцированном характере

их лексической семантики (совмещении в их семантических структурах двух противоположных смыслов – «физического», исконно славянского, вкусового, и «духовного», греческого по происхождению, возникшего в результате христианизации славянского общества и появления текстов новой культуры) и частеречной неопределенности (способности «слов» выступать как в атрибутивной, так и в субстантивной функциях). Степень экспликации того или иного смысла определялась, с одной стороны, функциональной необходимостью – общетекстовой семантикой; с другой – находилась в зависимости от социокультурного фона Древней Руси. Господством религиозно-христианского мировоззрения (и в связи с этим широким распространением церковно-религиозной литературы, сильным влиянием христианско-византийской культуры) объясняется доминантное проявление «духовного» смысла синкрет. «Физическая» («вкусовая») сторона, проявлявшаяся, как правило, в нетрадиционных текстах, не получивших в эпоху древности достаточного развития и распространения, не находила места для своей реализации и фактически была не актуализированной.

Специфика семантики древних вкусообозначений определялась чувственно-образным восприятием при познании мира, когда признак возникал при непосредственном «столкновении» человека с предметом объективного мира. К примеру, признак «сладкий вкус» мыслился в связи с конкретным образом плода, меда, сот и др.; горький вкус соотносился с отравой, золью (желчью), пельню (полыню) и др.; соленый вкус – с «веществами», имеющими или содержащими соль, и т.д. Актуализация «физического» («вкусового») семантического признака осуществлялась в синтагменных сочетаниях синкрет со словами, обозначающими все то, что могло вызвать определенное вкусовое ощущение: сладькьи – медь, соть, уха, брашно; горькьи – пельнь, зольч, зелье, отравы; солоньи – капуста, рыба; бридькьи – зелие и т.д. Обнаружено, что синкреты кислыи и прэсныи не проявляли собственно вкусового признака. Кислыи либо выражало динамический признак «приобретенный (возникший) в результате действия» (к. тэсто), либо указывало на способ приготовления пищевого продукта (к. квась, к. медь). Прэсныи реализовывало семы «свежий, некислый, не бродивший» (п. медь, п. млэко) и «не квашеный, без закваски» (п. млины, п. хлэбь). Не функционировали в древнерусских памятниках формулы в составе с синкретой тэрпькьи. Однако наличие в текстах морфологически про-

изводного субстантива трэпость в ряду адекватных способов номинации других вкусовых ощущений (сладость, горесть, бридость и др.) позволяет говорить о существовании в представлении древнего человека понятия о терпком вкусе как о «таком, от которого немеют зубы».

В эпоху средневековья на основе как собственно языковых (распространения русских деловых текстов и, как следствие, активизации «физической», «вкусовой» стороны в семантических структурах слов; разрушения синтагм путем семантического дробления слова на базе включения различных распространителей, определителей, сравнения – сладькьи как медь, кислыи как укусь и т.д.; увеличения синтагменных сочетаний и специализации семного содержания слова в каждом синтагменном употреблении с одновременным обобщением смысла путем извлечения его из конкретных контекстуальных употреблений; развития гиперонимических отношений – сладькьи_е вишни, Ягоды, груши = сладькьи_е вэщи; кислыи_е Ягоды, плоды, виноградь = кислыи_е вэщи и пр.), так и экстралингвистических факторов (разрушения синкретичности человеческого мышления, его рационализации вследствие усложнения социально-экономических отношений, роста производительной деятельности; освобождения от теологичности предшествующих веков, стремления к познанию и увеличению объема знаний об окружающем мире и т.д.) произошла специализация семантики слов, а также развитие полисемии и формирование отвлеченно-обобщенного признака, лежащего в основе собственно «вкусовых» значений адъективов: сладькьи – «сладкий, приятный на вкус» (с. овощь, вишнЯ, гроУша и др.), кислыи – «имеющий неприятный, кислый вкус» (к. Ягоды, виноградь, плоды, Яства и др.); горькьи – «неприятный, горький на вкус» (г. Ядришьки) и т.д.

С рационализацией человеческого мышления и общества в целом, приведшей к десакрализации всех областей жизни человека, все то, что в древнем мире было обожествлено и носило религиозный, обобщенно-символический характер (имело отпечаток древних религиозно-христианских представлений о двойственной природе мира, воплощенных в противопоставлении сакрального – мирского, небесного – земного, предметов как символов и предметов в обычном неритуализированном смысле), материализовалось и стало выражать иные – реальные – свойства и качества. Ср.: в XI-XIV вв. сладькаЯ вода (рэка,_эзеро, кладязь, источникъ) – «святая» – символизировала истинное, боже-

ственное, праведное христианское учение – «учение на исцеление»; горькаЯ вода олицетворяла безбожное, греховное, неистинное начало; ей уподоблялось язычество, лживое вероучение. В XV-XVII вв. сладкаЯ вода (рэка, _езро, кладязь, источникъ, морэ) означала: «пригодная для питья, чистая, беспримесная, не содержащая в себе соль»; горькаЯ/солонаЯ вода – «не пригодная для питья, содержащая в себе соль». Аналогично: сладкаЯ/горькаЯ земля, почва и т.п.

Позднее, в период формирования, становления и создания единой системы национального русского языка, специализированные в эпоху средневековья значения слов-вкусобозначений испытывали процесс «отстаивания», уточнения и дальнейшей дифференциации. В результате лексико-семантических процессов, активно протекавших в сфере прилагательных с исходным значением вкуса на протяжении XVIII-XIX вв. (так называемого «окачествления», абстрагирования слов; расширения сфер сочетаемости вкусовых прилагательных за счет вошедших в это время в литературный язык заимствований из западноевропейских языков – наименований плодов, растений: *абрикос, ананас, апельсин, кофе, миндаль* и др.; кушаний и блюд: *бисквит, желе, торт, шоколад* и др.; различных видов напитков: *глинтвейн, пуниш, грог* и др.; дальнейшей их специализации и терминологизации как следствия развития различных областей промышленности и науки – химии, минералогии, медицины, биологии и т.д.), была сформирована унифицированная система слов-вкусобозначений с общим типовым значением «имеющий тот или иной вкус; являющийся каким-либо на вкус», представленная в современном русском языке лексемным рядом *сладкий, горький, кислый, соленый, пресный, пряный, терпкий*.

В языковой ситуации в Древней Руси наблюдалось сильное влияние христианско-византийской традиции через посредство церковно-книжной литературы. Вместе с появлением текстов новой культуры в систему древнерусского языка вошли формулы с ключевыми словами *сладькьи, горькьи*, используемые для экспликации основных понятий, определяющих систему общих религиозных, эстетических, философских ценностей. Они являлись кальками с древнегреческих образцов и восходили к библейско-византийским источникам, содержащим адекватные формулы обозначения добра-зла, святости-греховности и пр. Входя в основной фонд церковной литературы, синтагменные сочетания синкрет *сладькьи, горькьи*, актуализи-

рующие сему «духовное», отражали специфику мышления эпохи раннего христианства, базирующегося на идее дуалистичности мира, и имели религиозно-символический, сакральный характер. Символическая схематизация действительности была обусловлена дуализмом славянского сознания эпохи раннего христианства и вызывалась «попытками древнего человека увидеть во всем временном и тленном символы и знаки вечного, вневременного, духовного, божественного» [2, с. 370].

Идеологическая оппозиция положительных и отрицательных коннотаций, восходящая к общему и главному противопоставлению «сакральный – мирской», легла в основу антитезного употребления слов *сладькьи, горькьи*, связанных с коррелятивными понятиями неба – земли, верха – низа, Бога – Дьявола, добродетели – порока и т.п. Со словом *сладькьи* было связано все положительное, доброе, праведное, святое – «приятное». Напротив, горькому уподоблялось все отрицательное, дьявольское, безбожное, порочное, злое – «неприятное». Реализация указанными синкретами сакрализованных сем «приятный» (святой, божественный – «положительный») и «неприятный» (греховный, безбожный – «отрицательный») происходила в синтагменных употреблениях со словами самой разнообразной семантики, послуживших базой для выделения следующих моделей сочетаемости:

М-1. Adj + слова «слуха» (с. глась, слово, рэчь, г. глась, свэть, грьло и др.);

М-2. Adj + слова «внутреннего эмоционально-психологического состояния человека» (с. сонь, память, г. слъзы, плачь, печаль и др.);

М-3. Adj + слова «жизни» (с. жизнь, смэръть, болэзнь, г. жизнь, тэснина, дэнь и др.);

М-4. Adj + слова-наименования лиц (с. оУтэшителъ, святителъ, ИисоУсь, г. соУдиЯ, облыгатель, бэсь, сотона, ДьЯволь и др.);

М-5. Adj + слова – религиозно-идеологические понятия (молитва, оУчени_е, лъжь, добрости, покаЯни_е, съгрэшени_е, невэръстви_е и др.).

Устойчивыми и частотными в языке древнерусского периода, как показал анализ письменных памятников, были синтагменные сочетания *сладькьи свэть* как «благостный, обожествляющий, освящающий, очищающий» и *сладкаЯ вонЯ* с аналогичной семантикой.

На противопоставленности высокого, божественного и земного, мирского было дальнейшее развитие семантики слов *сладькьи, горькьи*. Возникшие в древности на базе указанных оппозиций, десакрализованные в эпоху средневеко-

вья коррелятивные семы «приятный» – «неприятный» послужили базой для формирования семантической парадигмы антонимичных слов *сладкий – горький*. Развитие и распространение собственно русских текстов, активизация светского начала, включение заимствованных (греческих по происхождению) формул в новое для них окружение привели к развитию вторичных значений. Формально оставаясь все теми же, но, оказываясь в ином языковом окружении, они имели уже другое – реальное – содержание и выражали конкретный признак, не связанный с божественным началом. К примеру, сладькыи – «приятный, сладостный, исполненный или доставляющий удовольствие, наслаждение» (с. *вэсть, гласъ, пэни_е, жизнь, смэрть* и др.); горькыи – «неприятный, горестный, мучительный, тяжкий; выражающий горе или вызванный им; приносящий горе и страдания» (г. *гласъ, совэть, плачь, воспоминани_е* и др.). Перемены в сфере сочетаемости (увеличение набора лексических связей), обусловленные созданием по образцу традиционно-сниженных формул (существовавших прежде моделей сочетаемости) новых собственно русских выражений, не привели к изменению установленных в предыдущем периоде моделей.

Однако изменения в идеологическом мировоззрении русского человека, постепенное освобождение от религиозно-символической «отягощенности» человеческого мышления, общества в целом повлекли за собой следующие преобразования: 1) в языке XV-XVII вв. реализовалась заложенная еще в древнейшую эпоху возможность сочетания синкреты сладькыи со словом *вонЯ*: увеличение семантических связей сладького со словами «запах», образование по древнейшему образцу сладькаЯ *вонЯ* сочетания горькаЯ *вонЯ* с дальнейшим подключением слов *запахъ, чадъ, дымъ* и др. способствовали формированию очередной модели «Adj + слова «запах» (с. *запахъ, благовони_е, дымъ, г. вонЯ, чадъ, дымъ* и др.); 2) первоначально идеологизированные формулы сладькыи *свэть* и горькаЯ *тьма* как «чистое, светлое, божественное, праведное» и соответственно «темное, греховное, порочное, дьявольское» трансформировались в виде обозначения чего-то «доброе, радостное, безопасное, положительное», с одной стороны, и «злого, враждебного, опасного, отрицательного» – с другой.

XVIII в. стал «переломным» этапом в семантическом развитии «многозначных» прилагательных со значением вкуса. «Перенесение» греческих по происхождению формул в русские

тексты; полное усвоение и адаптация их к русской среде, оттеснение церковно-славянского и усиление светского начала и, как следствие, утрата носителями языка восприятия их как неисконных, заимствованных – все это привело к формированию в XVIII в. на основе установленной семантической парадигмы отношений «первичности – вторичности» (между «отвлеченно-переносными» /производными/ и «вкусовыми» /производящими/ значениями), ставших базой для развития семантической деривации как очередного этапа в развитии семантики слов. Результатом этого процесса явились производные слова, обладающие ярко выраженной метафоричностью и функционирующие в индивидуальном словотворчестве на уровне окказионального слова (вербоида, ЛСВ) в качестве создания художественного образа. Отношения производности, выражающиеся в семантической зависимости «отвлеченно-переносных» значений (производных) от их производящих («вкусовых») отражены в семантических моделях, представляющих собой обозначенные ранее модели сочетаемости:

М-1. ЛСВ «вкус» – ЛСВ «слух» (с. *уста, гласы, слова, звукъ, звонъ; г. гласъ, вэсть, бесэда* и др.);

М-2. ЛСВ «вкус» – ЛСВ «внутреннее эмоционально-психологическое состояние человека и его интеллектуальная деятельность» (с. *отрада, мечты, дума, сонъ, надэжда; г. слезы, завывание, мучение, духъ, стыдъ, вздохи* и др.);

М-3. ЛСВ «вкус» – ЛСВ «жизнь, деятельность человека и ее результаты; ситуация течения времени» (с. *миръ, воля, тишина, утэхи, обманъ, объяття, лета, дни, удэлъ; г. часть, участь, жалоба, напасть, день, минуты, вэкъ* и др.);

М-4. ЛСВ «вкус» – ЛСВ «наименование лица» (с. *питомец, соловьи, Сирены, пэвицы; г. люди, невежда, сирота* и др.);

М-5. ЛСВ «вкус» – ЛСВ «запах» (с. *аромать, запахъ, духъ, благоухание; травы, имеющие, издающие сладкий запах*).

С общей тенденцией утверждения светского начала во всех областях жизни связано исчезновение из литературного языка модели «Adj + слова «религиозно-идеологические понятия» и сохранение ее в фонде чисто церковной литературы.

В современном русском языке прилагательные *сладкий, горький* (на основе расширения сфер употребления, постановки в новый семантико-понятийный ряд, смены денотата, перехода из индивидуального словоупотребления в общеязыковое, утраты в связи с этим «переносности» и, как следствие, – лексикализации окказиона-

лизмов), а также образованные в результате подключения по существующим семантическим моделям (минуя этап ЛСВ) дериваты *кислый, соленый, пресный, пряный, терпкий* представляют собой самостоятельные слова, новые номинативные единицы, принадлежащие лексической системе языка и находящиеся в омонимических отношениях со своими производящими *сладкий, горький, кислый, соленый, пресный, пряный, терпкий* с исходным значением вкусового признака. Словообразовательные отношения, выражающиеся в семантической зависимости производных (семантических дериватов) от производящих (вкусовых прилагательных), укладываются в рамки типовых семантико-словообразовательных моделей, выявленных в результате исследования:

М-1. Вкусовые прилагательные – прилагательные «слуха»: ПЩ *сладкий* (вкус) – ПН *сладкий* («приятный для слуха, сладостный»: *звук, голос, мелодия, музыка* и др.); ПЩ *горький* (вкус) – ПН *горький* («неприятный, полный горя; причиняющий боль, страдание»: *слово, рассказ, голос, весть* и др.); ПЩ *кислый* (вкус) – ПН *кислый* («тоскливо-унылый»: *голос* и др.); ПЩ *соленый* (вкус) – ПН *соленый* («резкий, грубоватый, язвительный»: *анекдот, брань, словцо* и др.); ПЩ *пресный* (вкус) – ПН *пресный* («лишенный остроты, живости»: *шутки, беседа, разговор* и др.) и пр.

М-2. Вкусовые прилагательные – прилагательные «внутреннего эмоционально-психологического состояния человека» (здесь и далее называются только производные): *сладкий* – «приятный, доставляющий радость, выражающий удовлетворение» (*грусть, сон, грезы, чувство* и др.); *горький* – «неприятный, вызванный горем, выражающий огорчение» (*выражение лица, морщины, слезы, улыбка* и др.); *кислый* – «тоскливо-унылый, мрачный, угрюмый» (*лицо, гримаса, взгляд, настроение* и др.); *соленый* – «вызванный сильным горем; с чувством обиды» (*слезы*) и пр.

М-3. Вкусовые прилагательные – прилагательные «жизни» (в широком смысле слова): *сладкий* – «исполненный счастья, радости»

(*жизнь, свобода, слава, перспективы, минута* и др.); *горький* – «исполненный тягот, невзгод» (*жизнь, судьба, обстоятельства, утрата, детство* и др.); *соленый* – «напряженный, изнурительный, тяжелый» (*работа, жизнь* и др.).

М-4. Вкусовые прилагательные – прилагательные «наименования лиц»: *сладкий* – «милый, дорогой, любимый» (*муженек, душа, сладкий ты мой* и др.); *горький* – «жалкий, несчастный, горемычный» (*сирота, вдова, человек* и др.); *соленый* – «доставляющий много неприятностей» (в предикат. ф.: *солонь дети*) и пр.

М-5. Вкусовые прилагательные – прилагательные «запах»: *сладкий* – «приятный сладкий запах, имеющий приятный сладкий запах» (*запах лип, аромат цветов, духов* и др.); *горький* – «неприятный горький запах, имеющий неприятный горький запах» (*запах, дым, чай, гарь* и др.); *кислый* – «имеющий своеобразный, немного едкий и острый запах, напоминающий запах уксуса, лимона, какого-л. прокисшего или квашеного продукта» (*запах капусты, аромат духов, духи, воздух* и др.); *соленый* – «пропитанный солью» (*воздух*) и пр.

Таким образом, семантическое развитие прилагательных, как показали результаты исследования адеквативов-вкусообозначений, обуславливается спецификой каждого исторического периода в развитии человеческого общества (социально-культурными традициями носителей языка; системой их религиозных, эстетических, философских ценностей; динамикой развития человеческой мысли, процесса познания) и происходит в направлении от древнего синкретизма имени как начального этапа семантического процесса к полисемии как промежуточному этапу в истории слов и деривации как закономерному этапу в развитии семантики в результате распада древнего синкретизма. Можно предположить, что закономерности в семантическом развитии прилагательных со значением вкуса как целостной микросистемы представляют собой типовое для остальных лексических групп явление, отразившее специфику развития семантики слова в русском языке.

Литература

1. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Т. 1-2. – М.: Просвещение, 1958.
2. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVII вв. // Лихачев Д.С. Избранные работы: в 3 т. – Л.: Худож. лит., 1987. – Т. 1.

Щужкина Татьяна Ювенальевна, доцент кафедры современного русского языка и методики преподавания Казанского (Приволжского) федерального университета, кандидат филологических наук.

Tschouklina Tatjana Yuvnal'yevna, associate professor, department of the modern Russian language and methods of teaching, Kazan (Privolzhsk) Federal University, candidate of philological sciences. Тел: (843) 236-36-40; e-mail: tajuv@rambler.ru

УДК 811.161.1

© И.Ю. Хандархаева

Семантический принцип дифференциации глаголов в перфектном и аористическом употреблении

Рассматривается проблема разграничения глаголов совершенного вида в перфектном и аористическом употреблении на основе семантического принципа дифференциации. Проводится анализ глаголов в аспекте темпоральных типов текста (описания и повествования).

Ключевые слова: стательность, акциональность, дифференциация глаголов совершенного вида с перфектным и аористическим значением

I. Yu. Khandarkhayeva

Semantic Principle of Perfective and Aoristic Verbs Differentiation

The article is devoted to the problem of how to differentiate verbs of Perfective aspect in their Perfect and Aorist use on the basis of semantic principle of differentiation. The verbs are analyzed in temporal types of texts, such as description and narration.

Keywords: state ability, action ability, differentiation of verbs in the perfective aspect with Perfective and Aoristic meaning.

Изучение структуры, семантики и особенностей функционирования глагольных форм прошедшего времени совершенного вида было бы неполным без сравнительного аспекта. Известно, что только сравнивая, а вернее, противопоставляя одно другому, можно обнаружить те существенные различия, которые характерны для указанных форм глагола. В сознании носителей языка понимание окружающего мира зиждется на выявлении противопоставлений фактов друг другу. И противопоставляя эти факты окружающего мира, можно обнаружить функциональные отличия.

В основном на противопоставлении действия состоянию базируется оппозиция перфект / аорист. В лингвистической литературе данная проблема изучена далеко не полно, так как глаголы прошедшего времени совершенного вида в перфектном и аористическом употреблении рассматривались не в структуре темпоральных типов речи, а на уровне предложения, что не позволяло полностью увидеть сущность различия перфектного и аористического значений.

Так, В.В. Виноградов, определяя значения форм прошедшего времени совершенного вида, исходит прежде всего из лексического значения глаголов, употребленных в форме прошедшего времени, и синтаксических условий употребления значения этой формы [1, с. 459]. По Н.С. Поспелову, основным критерием определения значений считается контекст в рамках сложного синтаксического целого, т.е. на основе тематико-синтаксического единства [2, с. 53]. Для А.В. Исаченко оптимальным условием «для аористического толкования форм прошедшего времени совершенного вида является “цепь” событий»

[3, с. 212].

В одном из первых исследований Л. Лённгрена, посвященных противопоставлению перфектного значения аористическому, была принята попытка распространить оппозицию перфект / аорист, используя логическую систему глагольных времен Г. Рейхенбаха [4, р. 437].

Применяя оппозицию перфект / аорист ко всем временным планам, Лённгрен строит перфект по следующей схеме: E-R-S (плюсquam-перфект), E-S,R (перфект наст.), S-E-R (будущий перфект), где R – точка отсчета, S – момент речи, E – момент события. При совпадении E и S выражается аористическое значение [5, р. 104]. Таким образом, Л. Лённгрен противопоставляет трехступенчатую перфектную систему простому аористу, в котором совпадают момент события и момент речи.

Для некоторых исследователей (Г.А. Золотова, Т.В. Булыгина, Д.М. Насилов) противопоставление перфект / аорист основывается на оппозиции состояние / действие. Действительно, лексико-семантические свойства глаголов дают возможность выражать такие явления, как постоянство признаков или их изменение в динамике. Такое противопоставление выделяется прежде всего с точки зрения семантического содержания глаголов – динамичности / статичности (действие противопоставляется состоянию), тем самым подчеркивается структура монологического текста. Под статичностью понимается перечисление одновременных или постоянных признаков предмета речи, основывающихся на синхронной связи явлений. Значение статичности признаков и действий выражается в тексте, как правило, инхоативными глаголами,

обозначающими постоянные или временные признаки предметов в широком смысле. В нашем понимании инхоативность – переход в состояние или его становление. Как показывают наблюдения, в модели перехода в иное состояние эксплицируется именно инхоативная семантика, и глаголы развивающегося состояния в совершенном виде выступают, как правило, в перфектном значении. Например:

“Лемм, наконец, махнул рукой на все; притом и годы брали свое: он зачерствел, одеревенел, как пальцы его одеревенели” (И. Тургенев).

В этом описании субъект находится в особом состоянии (зачерствел, одеревенел), явившемся в результате действий в прошедшем, причем признаки данного состояния выражены как постоянные.

Идея действия принадлежит глаголам совершенного вида с аористическим значением, так как им не свойственна идея состояния и они не могут функционировать в описательном типе речи. По мнению Е.В. Падучевой, «если глагол моментальный, то вся ситуация сводится к “моментальному” переходу в новое состояние (очнулся, засмеялся)» [6, с. 86]. Как было сказано выше, указанные глаголы выражают последовательность моментов на временной оси, именно поэтому Г. Галтон трактует временную последовательность в тесной связи с динамичностью [7, р. 11-12], это сочетание позволяет им интенсивно функционировать в повествовательном типе речи.

Противопоставленность обнаруживается также в том случае, когда глаголы с перфектным значением соотносительны с формами несовершенного вида настоящего и прошедшего времени в выражении синхронных признаков, что невозможно для глаголов с аористическим значением, констатирующих отдельные факты прошлого.

Важным отличием также является и то, что глаголы совершенного вида с перфектным значением в отличие от глаголов совершенного вида с аористическим значением, которым не свойственна идея состояния, специфичны в семантическом плане именно тем, что заключают в себе не только значение состояния, но и значение действия (акциональный перфект). Ведь состояние (как результат), выраженное перфектным значением, вызвано именно действием, приведшим к констатации состояния, следовательно, идея действия также может присутствовать в семантике перфектного значения. В этих случаях следует говорить о состоянии как результате действия. О действии, взятом незави-

симо от состояния в описании, говорить не представляется возможным, поскольку глагол совершенного вида станет выражать аористическое значение. В связи с данными положениями констатируется мысль о невозможности употребления глаголов с перфектным значением в повествовательном типе речи, равно как и о невозможности использования в описательном типе речи глаголов с аористическим значением.

Таким образом, глаголы с перфектным значением в основе могут содержать два семантических компонента – значение состояния (статальный перфект) и значение действия (акциональный перфект), в то время как глаголам с аористическим значением свойственно только значение сменяющих друг друга действий. Немаловажную роль также играет в различии по принципу действие / состояние указанных форм, по мнению Д.М. Насилова, «различный уровень активности производителя действия и носителя состояния: от активного начала как источника действия до полной инактивности, пассивности носителя признаков состояния» [8, с. 133].

Однако в лингвистической литературе указывается, что данный постулат не всегда подтверждается действительностью [9, с. 114-118]. Наблюдения показывают, что в описании идея статичности не всегда обозначается глаголами, выражающими состояние предмета речи, а в повествовании динамика выражена акциональными предикатами. Причина такого несоответствия в том, что монологическая речь – речь сугубо контекстуальная. Контекст в совокупности с языковыми средствами (лексическими, грамматическими), семантикой глагола и логической основой определяет тип речи – описательный или повествовательный. Так, в следующем примере описание полисубъектно, все действия происходят одновременно, несмотря на их динамичность, они синхронны, воспринимаются не как процессы, а как явления, происходящие в данный момент:

“Все работают дружно. Девочки помладше подметают пол, старшие, встав на подоконники, пытаются дотянуться тряпкой до верхних форточек окон, а мальчишки-проказники так и стараются дернуть кого-нибудь за косички”.

Или, наоборот, глаголы со значением состояния в форме совершенного и несовершенного вида способны выражать динамичность, как это видно в следующем примере:

“Всходит остролистая зеленая пшеница, растет; через месяц грач хоронится в ней с головой, а его не видно; сосет из земли соки, выколосится; потом зацветет, золотая пыль

кроет колос, набухает зерно пахучим и сладким молоком...” (М. Шолохов).

Данные состояния не являются одновременными: они сменяют друг друга в определенной последовательности, придавая микротеме динамичность.

Существуют также и такие речевые ситуации, в которых в одном ряду с предикатами состояния употребляются акциональные предикаты со значением последовательности действий. Например:

“Вдруг он остановился. Долго смотрел вдаль, жадно вдыхал всей грудью морозный воздух. Затем, оттолкнувшись палками, резво побежал, направляя лыжи по наезженной колее дороги”.

Данный контекст – повествовательный, на что показывают обстоятельственные временные показатели (*вдруг, затем*), указывающие на динамичность проявлений действий субъекта.

Сменяемость действий, их динамичность возможна и при передаче повторяющихся, обычных действий:

“Утром Игнат уходил в лес добывать березу, после обеда распаривал и зажимал в колодки рога вил, выстругивал зубья грабель. Вечером садился на камень, слушал шорохи леса, смотрел на ровную гладь пруда и думал, думал...” (И. Калашников).

В данном случае глаголы прошедшего времени несовершенного вида в совокупности выражают динамику поступательного движения, свойственную повествованию, в его повторяемости, узуальности. При помощи обстоятельств (утром, после обеда, вечером) эксплицируется цепь моментов на временной оси.

Таким образом, статика описания выражается не только глаголами состояния, но и глаголами, выражающими динамичность; динамику повествованию способны придавать не только глаголы со значением действия, но и глаголы со значением состояния. Основополагающая в таком случае роль – роль контекста, в основе которой лежит логическая основа (синхронности / диахронности).

Итак, разграничение глаголов прошедшего времени совершенного вида с перфектным значением от глаголов прошедшего времени совершенного вида с аористическим значением на основе оппозиции состояние / действие зыбко. Одним словом, данный признак не является основополагающим критерием разграничения указанных глаголов.

Исходя из того, что разграничение глаголов с перфектным и аористическим значением в лин-

гвистической литературе трактуется весьма разноречиво, цель данного исследования – найти те критерии, которые позволяют глаголу организовать среду их функционирования (описание, повествование). С этих позиций можно выделить те критерии, которые определяют длительность действий или состояний, а также соотносительность этого с видовременными глагольными формами.

Одним из важнейших критериев дифференциации анализируемых глаголов является отношение к оси времени. Отличительной чертой глаголов совершенного вида прошедшего времени с перфектным значением является совпадение точки отсчета и результата ситуации, вернее, точки отсчета и итогового состояния, что является обязательным условием для их функционирования в описательном типе речи.

Как известно, глаголы совершенного вида обозначает смену положения вещей в его последовательности, то есть носят перспективный характер, тем самым отражая «историю» фрагментов мира. В результате этого происходит так называемая смена ситуаций, выражающаяся глаголами прошедшего времени совершенного вида с аористическим значением.

Для глаголов с аористическим значением характерно то, что сменяющиеся действия не получают развития в момент речи и сменяются другим действием (как минимум, два последовательных действия). По убеждению И.Б. Шатуновского, «момент речи – это динамический момент, “бегущий” вместе с временем. В каждый последующий миг момент речи совпадает с новым абсолютным моментом времени, поэтому он не может быть одновременным с каким-то одним статическим, неподвижным моментом» [10, с. 334]. Таким образом, принимая за момент речи динамическую речевую ситуацию, следует подчеркнуть, что развитие сменяющихся друг друга действий «синхронно с движением момента речи» [10, с. 334].

Именно по этой причине глаголы прошедшего времени совершенного вида с аористическим значением, не имея отношения к настоящему на оси времени, могут функционировать только в повествовательном тексте, представляя движение фрагментов мира в его диахронии. Рассмотрим пример:

“Заяц перескочил через дорогу, подошел к своей старой норе, выбрал местечко повыше, раскопал снег, лег задом в новую нору, уложил на спине уши и заснул с открытыми глазами” (Л. Толстой).

В приведенной повествовательной микротеме

глаголы с аористическим значением (*перескочил, подошел, выбрал, раскопал, лег, уложил, заснул*) указывают на последовательность, смену одной ситуации другой, выражая их динамичность, которую можно представить схематично следующим образом: С – С – С – С и т.д., где С – ситуация, т.е. каждая ситуация имеет свой конкретный момент, свое место на временной оси, где, по теории А. Барентсена, предел предшествующей ситуации совпадает с началом следующей [11, с. 17].

Итак, наблюдения показывают, что вопреки теории о продвижении вперед «истории» фрагментов мира глаголами совершенного вида и невозможности ими в прошедшем времени совпадать с точкой отсчета в настоящем глаголы совершенного вида прошедшего времени в перфектной разновидности, выполняя ретроспективную функцию, могут представлять фрагменты мира в их синхронии, совмещая в себе качества как совершенного вида, так и несовершенного вида, и тем самым беспрепятственно структурировать описательный тип речи. Глаголы прошедшего времени совершенного вида в аористическом употреблении, в свою очередь, представляют этапы развития фрагментов мира в их диахронии.

Следующий критерий, по которому можно дифференцировать перфектное и аористическое значение, – различная степень длительности результата. Значение длительности глагольного действия взаимосвязано со значением результативности, поскольку действие, имеющее значение результата, обязательно должно иметь значение длительности, под которой понимается одна из «характеристик всеобщего понимания времени, находящего соответствие в целом комплексе языковых семантических категорий и основанных на них функционально-семантических полей: аспектуальности, временной локализованности/нелокализованности, таксиса и темпоральности» [12, с. 3].

Как правило, в лингвистической литературе понятие длительности рассматривается в связи с глаголами несовершенного вида, с функционированием видовременных форм глагола. В решении же проблемы о различии глаголов с перфектным и аористическим значением важно определить степень длительности действия или состояния в глаголах совершенного вида.

Существует мнение, что семантика длительности включает в себя оппозицию временная протяженность / мгновенная, точечная. Данная оппозиция зависит от нескольких факторов: прежде всего от семантики глагольной лексемы,

от характера контекста и временных детерминантов.

То, что любая категория языка находит свое выражение в тексте, бесспорно. Так и длительность как один из аспектов времени реализуется в темпоральных типах речи (описание, повествование). Поскольку время (относительное) в тексте имеет синхронный и диахронный аспекты в соответствии с отношениями одновременности и последовательности действий или состояний, то представление о времени как о длительности находит свое отражение и в языке с помощью глаголов совершенного вида в перфектной и аористической функциях.

Для создания протяженной длительности, на наш взгляд, проявляется некая избирательность по отношению к глагольной лексике: в данном случае могут употребляться только те глаголы, которые обозначают какое-либо состояние предмета, качество, в котором пребывает субъект, либо изменение, вызванное действием. В таком случае время состояния как устойчивого, сохраняющегося результата предшествующего действия выражено глаголом совершенного вида с перфектным значением, причем время относительное, с видовым значением длительности. Иными словами, временная протяженность связана с перфектной функцией глаголов [13, с. 59]. Например:

«[Тихон закинул мешок за плечи и, жмурясь от бьющего в глаза солнца, пошатываясь, тихо побрел по площади, думая о том, как бы поскорее привести себя в порядок.] Одежда его совсем обветшала, в прорехи виднелось давно не мытое, лоснившееся от грязи тело. Сапоги изнасились, истлели от сырости» (Д. Яблонский).

В представленной микротеме описательного характера предикаты с перфектно-результативным значением (*обветшала; изнасились, истлели*) играют основную роль в выражении длительности. Указание на длительность результативного действия содержится в самой глагольной лексеме (*обветшать, изнасились, истлеть* вещь может в течение длительного, а не мгновенного времени) и обстоятельствах, указывающих на истощенность, длительность действия (*совсем; давно*). Значит, описательному типу речи соответствует протяженная во времени длительность синхронных действий или состояний в глаголах с перфектным значением. Впрочем, протяженная длительность, выраженная глаголами совершенного вида с перфектным значением, может быть использована и в текстовых фрагментах повествовательного характера, в таком случае глагол с перфектным значением

начинает выполнять аористную функцию. Например:

“Вдруг прекрасная легавая собака залаяла на нее. Лиза испугалась и закричала” (А. Пушкин).

В данной микротеме глагол совершенного вида *испугалась*, находясь в окружении аористных форм (*залаяла, закричала*), в тексте приобретает аористическое значение, следовательно, приобретенная глаголом функция аориста влияет и на степень длительности (в данном случае – точечная).

Глаголы совершенного вида с аористическим значением, выражающие точечную, мгновенную длительность, используются в повествовательном типе речи, придавая тексту значение динамичности. Например:

“Игнат выронил из рук винтовку, закрыл ладонями лицо, обессиленно привалился к сосне и застонал от нестерпимой душевной боли...” (И. Калашников).

Эта повествовательная микротема насыщена в своей акциональности. Длительность определяется последовательностью происходящих событий и имеет точечный характер: действие

длится ровно столько, сколько потребуется до следующего действия на оси времени* и не достигает настоящего времени.

Итак, длительность как один из критериев отличия в формах глагола прошедшего времени совершенного вида перфектного и аористического значений выполняет одну из важнейших функций в их разграничении. Значение длительности глагольного действия и его результата на уровне функционально-смысловых типов речи дает веские основания дифференцировать указанные значения: в описательном типе речи для выражения синхронности действий или состояний используются глаголы совершенного вида перфектной разновидности со значением протяженной во времени длительности, доведенной до настоящего или прошедшего времени несовершенного вида, относящихся к моменту речи.

В повествовательном типе речи функционируют глаголы совершенного вида аористической разновидности со значением точечной длительности. Помимо разграничительной функции длительность на уровне темпоральных типов речи имеет структурно-типологическое значение.

Примечание

В данном случае под длительностью понимается “акциональная длительность” – время существования действия [14, с. 90].

Литература

1. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). – 3-е изд. – М.: Высш. шк., 1986.
2. Поспелов Н.С. Мысли о русской грамматике. – М.: Наука, 1999.
3. Исаченко А.В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении со словацким. Ч. 2. – Братислава: Изд-во Словацкой АН, 1966.
4. Reichenbach H. Elements of symbolic Logic. – New-York, 1947.
5. Леннгрэн Л. О противопоставлении аористического и перфектного значений у русского глагола // Scando-Slavika. – 1973. – Vol.19.
6. Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива). – М.: Языки русской культуры, 1996.
7. Galton G. The main of the Slavic verbal aspect. – Skopje, 1976.
8. Насилов Д.М. Аспектуальные значения аналитических образований и разряды глагольной лексики в узбекском языке // Теория грамматических значений и аспектологические исследования. – Л.: Наука, 1984.
9. Нечаева О.А. Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение). – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1974.
10. Шатуновский И.Б. Семантика предложения и нереперентные слова. – М.: Языки русской культуры, 1996.
11. Барентсен А. Трехступенчатая модель инварианта совершенного вида в русском языке // Семантика и структура славянского вида. – Krakow, 1995.
12. Буданова Т.А. Выражение длительности глагольного действия в повествовательном художественном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1992.
13. Калашник Д.М. Предикативное и обстоятельственное выражение ограниченной длительности действия в русском языке // Функциональный анализ грамматических форм и конструкций. – Л., 1988.
14. Ломов А.М. Вид и длительность // Материалы по русско-славянскому языкознанию. – Воронеж, 1974.

Хандархаева Ирина Юрьевна, доцент кафедры русского языка Бурятского государственного университета, кандидат филологических наук.

Khandarkhayeva Irina Yurevna, associate professor, department of Russian language, Buryat State University, candidate of philological sciences. Тел.: +7-9021687035; e-mail: irina-68_68@mail.ru

УДК 81'373.611

© С.В. Андреева

Изучение формирования словообразовательной системы в русском языкознании

Освещается история изучения словообразования в русском языкознании с периода создания первой научной грамматики М.В. Ломоносовым до формирования самостоятельного раздела науки о языке.

Ключевые слова: словообразование, словообразовательная система, способы и средства образования слов, словообразовательный анализ, синхронное словообразование, диахронное словообразование.

S. V. Andreeva

Study of development of word-formation system in Russian linguistics

The article highlights the history of word-formation studying in Russian linguistics from development of the first scientific grammar by M.V. Lomonosov before formation of an independent section of science concerning language.

Keywords: word-formation, word-formation system, ways and means of word-formation, word-formation analysis, synchronous word-formation, diachronic word-formation.

Изучение словообразовательной системы русского языка в свете современной лингвистической парадигмы является актуальным, так как без знания истории формирования тех или иных процессов словообразования невозможно представить их современное состояние.

Проблемы словообразования частично начинают изучаться в связи с созданием научной грамматики русского языка. М.В. Ломоносов первым в русском языкознании дал подробную характеристику средств словообразования, тем самым оказав большое влияние на его развитие. Так, например, указывая, что глаголы делятся на первообразные и производные, автор отмечает, что первые ни от каких частей речи не происходят: даю, иду. Обогащение словарного состава русского языка в XVIII в., по наблюдениям ученого, происходит от корневых слов двумя способами: «произвождением» и «сложением». Процесс «произвождения» состоит в «наращении складок». Например, от имени существительного этим способом образовались такие глаголы, как *золочу* (от *золото*), *ручаюсь* (от *руки*) и, напротив, *терпение* от *терплю*, *клятва* от *клян*. Процесс «сложения» осуществляется соединением двух слов: *рукомойник* от *рука* и *мыть* [1, с. 17, 21]. Хотя М.В. Ломоносов не дал системы русского словообразования, тем не менее мысли его о возникновении новых слов важны в истории русской науки о языке. Он первым понял, что новые слова создаются по следующим типологическим образцам: 1) корень слова + суффикс (*москвитин*); 2) префикс + корень слова (*порука*); 3) префикс + корень слова + суффикс (*прославляю*), а производные глаголы «рождаются» от разных частей речи: имен существительных (*странствуи*), имен прилагательных (*синеть*), наречий (*опоздаю*), междоме-

тий (*охаю*) [1, с. 21].

Следующий ученый, которого интересовали вопросы словообразования, был Н.И. Греч. В своей «Пространной русской грамматике» он отводит значительное место словообразовательной системе глагола: «первообразный глагол составлен непосредственно из глагольного корня, присовокуплением к оному корню придаточного, отличающего сию часть речи в неокончателном наклонении, например, люб-ить, суд-ить, ход-ить. Производным глаголом называется глагол, «произведенный от какой-нибудь другой части речи: умничать, горевать, существовать» [2, с. 269]. Н.И. Греч делает попытку описать типы словообразования, называя в одном случае суффиксы «наращениями», а в другом – вместе с приставками и окончаниями – «придаточными корня». Далее автор разграничивает их, называя приставки «предыдущими корня» [2, с. 97, 151].

Особое внимание к разработке системы словообразования уделяется в трудах А.Х. Востокова, в которых он пишет, что «слова каждого разряда бывают первообразные и производные», что любое слово имеет корень и окончание. «Перемену окончаний, служащую к выражению разных значений, можно назвать смысловозначительными переменами; перемены же, служащие к удобству произношения, – звукообличительными переменами. Словообразовательные перемены суть постоянные и временные. Первые употребляются при составлении производных слов. Вторые – при склонении и спряжении» [3, с. 3-4]. Таким образом, А.Х. Востоков, выделяя в составе окончаний «перемены постоянные» и «перемены временные», объединяет в одно понятие современные суффиксы и флексии.

В дальнейшем взгляды на словообразование углубил В.Г. Белинский в работе «Основания

русской грамматики для первоначального обучения», первым отметив, что «в каждом слове должно отличать корень, приставку и окончательную форму». Обращая внимание на вид, залог и времена глагола, он делает попытку дифференцировать суффиксы [4, с. 154].

Более подробно вопросы словообразования, в частности аффиксального, разработаны протоиреем Г.Н. Павским в труде «Филологические наблюдения над составом русского языка». Им рассмотрена система суффиксального образования почти всех частей речи, включая междометия и частицы. Г.Н. Павский, применив сравнительный метод исследования, выделяет старые (мертвые) и новые суффиксы, дает этимологический анализ некоторых корней. Так, например, в старинном русском слове *говядо* им выделяется суффикс *-ядо* и корень *гов* (санскритское «гава» – корова) [5, с. 12, 95]. В «Рассуждении третьем», посвященном анализу глаголов, автор делит их на два разряда: 1) первообразные или неотличенные, 2) производные или отличенные. При этом Г.Н. Павский справедливо указывает на то, что производные глаголы отличаются от непроизводных тем, что «между корнем и окончанием имеется какая-нибудь отличительная буква из пяти примет» [5, с. 78]. Эти приметы положили начало разделению глаголов на словообразовательные классы, которыми мы пользуемся в современной классификации глаголов.

Н.П. Некрасов в работе «О значении форм русского глагола» впервые употребил слово «суффикс». При этом автор обращал внимание на роль суффиксов при образовании видов глагола, например, *сес-ть*, *си-деть*, *сиж-и-ва-ть*, называя это явление способностью глагола «сжимать» и «растягивать» свою форму [6, с. 148]. Он же различает в глаголах «суффиксы времени и склонения».

И.А. Бодуэн де Куртенэ (Ян Игнацы Нечислав), Н.В. Крушевский (Хабденк), В.А. Богородицкий – представители Казанской лингвистической школы – внесли значительный вклад в науку о словообразовании. И.А. Бодуэн де Куртенэ рассматривал словообразование как учение о словообразовательных аффиксах и основах, относя его к морфологии. Согласно его учению, необходимо строго различать словообразовательные связи, имеющиеся в современном языке, и реальный путь образования слова в прошлом: «Поскольку в языке данного периода сосуществует наслоение разных эпох, необходимо рассматривать языковые явления в исторической перспективе, а не в одной временной

плоскости» [7, с. 7]. Изучению морфемного состава слова и его исторических изменений посвящены «Заметки об изменяемости основ склонения, в особенности же об их сокращении в пользу окончания», написанные И.А. Бодуэн де Куртенэ в 1902 г. Им введено понятие морфемы как наименьшей, далее неделимой значащей единицы, являющейся составной частью слова и охватывающей корень и аффиксы. Ученый отводил особое место изучению природы и внутреннего механизма словопроизводства в связи с познанием общих закономерностей устройства, функционирования и развития языка. Исследователь обращал внимание в своих работах на то, что в языке функционируют определенные разряды слов, родственных в том или ином отношении. Эти разряды лексических единиц представляют собой как системы форм, так и системы самостоятельных слов. Какие эти системы, И.А. Бодуэн де Куртенэ не указывает, но он уже тогда обратил внимание на определенные родственные группы производных слов.

Требование различать синхронный и диахронный подходы к словообразованию четко сформулировано Ф.Ф. Фортунатовым [8].

Н.В. Крушевский впервые в русской науке поставил вопрос о системности словообразования: «Все то, что известно в грамматике под общим именем словообразование, представляет массу систем, не настолько выделяющуюся в необходимой массе слов, составляющих язык, чтобы быть замеченной при поверхностном наблюдении» [9, с. 248]. Взгляду на словообразование как на систему способствовало стремление изучать как материальные и смысловые связи слов, содержащих общие морфемы, так и связи морфем внутри слова: установление этих связей способствует «обособлению морфемных элементов слова». Исследователь издает работу «Об аналогии и народной этимологии», в которой, выявляя единство аналогии и народной этимологии, указывает на то, что разница между ними заключается в том, что в первом случае речь идет о серийных грамматических фактах (например, флективные формы или словообразовательные типы), во втором же случае – о фактах, лексически изолированных. В этой работе Н.В. Крушевский проводит различие между значением словообразовательно мотивированным и значением индивидуализированным. Данный подход впоследствии стал основополагающим при рассмотрении проблемы идиоматичности семантики производного слова. В этой же работе ученый дифференцирует на примере лексемы *светляк* словообразовательное (генети-

ческое) и индивидуальное значение слова: «Во внутренней стороне данного слова надо отличать два значения: значение генетическое и индивидуальное значение; например, светляк генетич. зн.: нечто светящееся, индивид. зн.: известное насекомое» [9, с. 250]. Н.В. Крушевский интуитивно вышел на основные проблемы XX в., когда язык во многом благодаря положениям, выдвинутым Ф. де Соссюром, стал рассматриваться в синхронии как структурно-системное явление. Далее ученый дал своеобразную дефиницию суффикса: «Суффиксом называется всякий звук или всякий звуковой комплекс, который присоединяется к концу корня и сообщает его значению какой-нибудь оттенок» [9, с. 253]. В своей работе он предлагает не дифференцировать суффикс и окончание, так как «окончание, находясь на самом конце слова, служит признаком той категории, к которой принадлежит данное слово», во всех других отношениях окончание ничем не отличается от суффикса, потому, кажется, мы не сделаем ошибки, если для простоты будем рассматривать все, что находится за корнем, как суффикс» [9, с. 253]. Характеризуя отдельные морфологические элементы, Н.В. Крушевский отмечает, что «корень отличается наиболее богатой вариацией (фонетической)... суффикс и префикс значительно отличаются от корня и почти противоположны друг другу: суффиксы отличаются гораздо большей способностью сочетаться друг с другом, чем префиксы; суффиксу свойственна преимущественно вариация морфологическая, префиксу – фонетическая; значение суффикса разнообразно и неопределенно, тогда как префиксу свойственно одно ясно определенное значение; суффиксы присоединяются к словам известной категории, тогда как громадное большинство префиксов агглютинируется к словам разных категорий» [9, с. 253]. Таким образом, Н.В. Крушевский различает семантику префикса и суффикса, выявляет особенности их функционирования в процессе словопроизводства. Существенной заслугой ученого является выделение им такого раздела дериватологии, как морфонология. Он отмечает, что вариант суффикса имеет значение, отличное от значения основного суффикса: «суффикс -ник будет свойствен существительным мужского рода, обозначающим место, где что-нибудь находится (цветник, каретник); его разновидность -атник свойственна существительным мужского рода, обозначающим преимущественно строение для известных животных, например, гусятник, курятник» [9, с. 254]. Филолог на много лет вперед сделал на-

блюдения в морфонологии, согласующиеся с наблюдениями в работах Гумбольдта о том, что новая форма стремится к выражению нового содержания. В данном случае им было увидено то, что незначительные изменения в форме суффикса приводят к функциональному расхождению, закреплению особых семантических сфер производных с основным суффиксом и его вариантами. В свою очередь, это тот формальный сигнал, который позволяет в долговременной памяти человека рассредоточить формально-семантические модели.

В трудах М.М. Покровского описаны семантико-словообразовательные группы слов, для которых характерны регулярные изменения значений [10]. Они важны для изучения различных видов словообразовательных значений.

Итак, в дореволюционном отечественном языкознании были исследованы различные вопросы теории словообразования, сделаны ценные и важные выводы, касающиеся природы словопроизводства, но в целом проблема словообразования не была решена.

Самостоятельным объектом изучения словообразования становится лишь с середины 40-х гг. XX в., а выделение его в отдельную лингвистическую дисциплину происходит примерно с конца 1960-х гг.

Исходным рубежом в развитии русского словообразования как серьезной науки является работа Г.О. Винокура «Заметки по русскому словообразованию», изданная в 1946 г. в «Известиях СССР», в которой были сформулированы принципы синхронного словообразовательного анализа. В этой работе ученый изложил мысль о том, что производящие, т.е. исходящие (в словообразовательном смысле), и производные, т.е. выводимые, слова отличаются друг от друга тем, что первые представляют чисто условные, немотивированные обозначения предметов действительности, тогда как вторые (выводимые или производные) – это слова с мотивированным обозначением предметов и явлений окружающего мира. «Производная основа отличается от непродводной иным отношением к предмету действительности, ею обозначенному... Слово может обозначать известный предмет действительности им непосредственно или через установление той или иной связи между данным предметом действительности с другим. В первом случае слово служит таким обозначением соответствующей идеи, в структуре которого остается ничем не выраженной сама сущность этой идеи, как она обнаруживается в ее реальных связях. *Стол, коса, альпий, нести* обо-

значает нечто независимое от того, какие отношения существуют у каждого „нечто” с другими явлениями действительности. Отношение между словом и обозначенным предметом мысли в случае вроде *настольный*, *косить*, *алеть*, *поднести* обнаруживают такое обозначение идеи, в котором данная идея раскрывается в известной хотя бы части своих связей, формирующих ее в живой действительности. *Настольный* значит „находящийся на столе, предназначенный для этого”, *косить* – „работать косой”, *алеть* – „быть или становиться алым”. Иными словами, в этих случаях известная сторона отношений, существующих у данного предмета мысли, находит в себе выражение в тех отношениях, которые существуют внутри самого слова...» [11, с. 420-421]. Таким образом, «есть слова, по структуре своей составляющие вполне условные обозначения соответствующих предметов действительности, и слова, составляющие в известном смысле не вполне условные, мотивированные обозначения предметов действительности, причем мотивированность этого рода обозначений выражается в отношениях между значащими звуковыми комплексами, обнаруживающимися в самой структуре этого рода слов. Эти слова и суть слова с производными основами. Вот почему значения слов с производной основой всегда определимы посредством ссылки на значение соответствующей первичной основы, причем именно такое разъяснение значения производных основ, а не прямое описание соответствующего предмета действительности, и составляет собственно лингвистическую задачу в изучении значений слов...» [11, с. 421].

Итак, значение слова с производной (или мотивированной) основой необходимо определять через значение производящей основы. Эта мысль важна потому, что она позднее вызвала к жизни обоснование принципа меньшей или большей смысловой сложности при изучении слов, находящихся в словообразовательных отношениях. В упомянутой статье Г.О. Винокур также указывает на двойственное морфологическое членение, т.е. на омонимию словообразовательной формы в глаголах на *-нич-ть*. Например, в глаголах *разбойнич-ть* в значении «заниматься разбоем» и *разбойнич-а-ть* «быть разбойником» основа членится по-разному (в зависимости от того, с какой производящей основой она соотносена), другой пример: завод игрушки или консервный завод [11, с. 434]. К трудам Г.О. Винокура восходят важные идеи о специфике производного слова как носителя особого типа значения – словообразовательного значения.

Свое дальнейшее развитие отечественное словообразование получило в трудах В.В. Виноградова, Н.М. Шанского, а также в большом количестве работ, появившихся в лингвистической литературе в 1940-1980-х гг.

В.В. Виноградов, прежде всего, поставил вопрос о месте словообразования в системе лингвистических наук, о связях словообразования с лексикологией и морфологией [12]. В работе «Русский язык. Грамматическое учение о слове» он описал типы и виды словообразования. В его исследовании содержится много глубоких мыслей, касающихся лексических и грамматических взаимовлияний первичных и вторичных основ. «Теория словообразования, развиваемая В.В. Виноградовым, – пишет Б.Н. Головин, – обогащает научные представления по ряду... вопросов – о словообразовательной омонимии и синонимии, о продуктивности словообразовательных типов, об особенностях словообразовательных процессов в различных частях речи, о семантических изменениях слов в процессе словообразования, о словообразовательном развитии отдельных лексем» [13, с. 8].

Труды В.В. Виноградова сыграли огромную роль в развитии словообразования. Наука о словообразовании признается особой областью языкознания, имеет свой объект исследования, обладает только ей присущими закономерностями. Но в то же время словообразование тесно связано с лексикой и грамматикой. На исследованиях академика были основаны главы, содержащие словообразовательный материал, в первом томе академической «Грамматики русского языка» (1952).

Внимание к словообразованию резко возросло после выхода академической «Грамматики русского языка» 1952 г. В этот период появились многочисленные описания разных типов именного и глагольного словообразования. В работах Н.М. Шанского, Е.А. Земской, Б.Н. Головина, В.И. Максимова и др. были выработаны такие важные понятия словообразования, как словообразовательный тип, словообразовательная категория, словообразовательная модель, словообразовательное гнездо и т.д., с появлением которых словообразование стало принимать контуры определенной системы.

Так, в докторской диссертации «Очерки по русскому словообразованию» Н.М. Шанским формируются принципы словообразовательного анализа и определяются его особые задачи, методы в отличие от морфемного и этимологического; освещаются общие вопросы, связанные с изучением русского языка как определенного

структурного целого, описывается морфемный состав слов в русском языке, определяются некоторые словообразовательные понятия, в частности понятия морфемы, свободной и связанной основы, непроемной основы, регулярных и нерегулярных аффиксов, продуктивности – непродуктивности. Также ученым предлагается подробное описание причин, характера и значения для словообразовательной системы русского языка различных изменений в морфемной структуре слова (опрощение, перераспределение, усложнение основ, диффузия морфем); дается суммарный обзор основных способов деривации, имеющих в русском языке [14].

В «Грамматике современного русского литературного языка» и Академической «Русской грамматике» [15] осуществлено наиболее полное описание словообразовательных процессов, показана иерархическая организация словообразования как системы единиц разных уровней (типов и подтипов, общих и частных словообразовательных значений), описаны морфонологические различия между мотивирующими и мотивированными словами.

В основе современного словообразования лежат важнейшие достижения лингвистики – системность и идея необходимости изучения плана содержания и плана выражения, что дает возможность исследования всех формально-смысловых отношений между производящими, то есть базовыми, и производными, то есть мотивированными словами (основами). Формально-смысловые отношения между производящими и производными основами представляют собой сложные и многоплановые взаимосвязи. Одним из частых проявлений этих сложных многоплановых отношений слов, словообразовательно между собой связанных, является то, что они, эти отношения, в одно и то же время имеют историко-генетический характер и отражают современные живые словообразовательные связи, т.е. словообразование, иначе говоря, представляет собой одновременно и словообразовательный процесс, и результат этого процесса. Поэтому словообразование столкнулось с проблемой – изучать ли строение слов и слово-

образовательные связи производящих и производных основ с точки зрения их действительно исторического происхождения или же рассматривать эти вопросы с позиции живых современных связей, т.е. с проблемой разделения словообразования на диахронное и синхронное. В общих чертах данный вопрос был решен, но его решение, как оказалось, было сопряжено с немалыми трудностями, так как провести четкие границы между диахронией и синхронией на словообразовательном уровне довольно сложно. В этой области словообразования работали и отечественные, и зарубежные лингвисты. Можно назвать статьи З.М. Волоцкой «К проблеме синхронного словообразования» [16], М.А. Кистановой «Некоторые вопросы современного словообразования» [17].

Другая проблема, с которой лингвист сталкивается при частных словообразовательных исследованиях, – проблема толкования значений и вопрос о том, что следует понимать под лексическим значением, а что под словообразовательным. Разрешению данных вопросов способствовали теоретические положения работ Б.Н. Головина, Е.А. Земской, А.Н. Тихонова, И.С. Улуханова, Г.С. Зенкова, Н.М. Янко-Триницкой и др. [18]. Представляют лингвистическую ценность исследования Е.С. Кубриковой, В.В. Лопатина, К.А. Левковской, Н.С. Авиловой, О.С. Ахмановой, Н.Д. Арутюновой и др. [19].

В последнее время издано много статей, монографий, защищено диссертаций, в которых расширена структура и углублено содержание науки о словообразовании в современном русском языке и намечены пути его дальнейшего развития. Это исследования, выполненные в русле структурно-семантического подхода к изучению системы русского словообразования, работы, в основе которых лежит функционально-коммуникативный метод, где ведущее место занимают исследования Е.А. Земской, это труды Е.С. Кубряковой, посвященные активно разрабатываемым в последнее время когнитивным аспектам русского словообразования.

Литература

1. Ломоносов М.В. Российская грамматика. – СПб., 1755.
2. Греч Н.И. Пространная русская грамматика. – СПб., 1830.
3. Востоков А.Х. Русская грамматика. – 12-е изд. – СПб., 1831.
4. Белинский В.Г. Основания русской грамматики для первоначального обучения. – М., 1837.
5. Павский Г.Н. Филологические наблюдения над составом русского языка. – 2-е изд. – СПб., 1850.
6. Некрасов Н.П. О значении форм русского глагола. – СПб., 1895.
7. Бодуэн де Куртене И.А. Избранные труды по общему языкознанию. – М., 1963.
8. Фортунатов Ф.Ф. Избранные труды. – М.: Учпедгиз, 1957.

9. Курилович Е. Николай Крушевский [В сокр.] / Е.Курилович, пер. с пол. В.Г.Кульпиной // Крушевский Н.В. Избранные работы по языкознанию / сост. Ф.М. Березин; отв. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Наследие, 1998.
10. Покровский М.М. Избранные работы по языкознанию. – М., 1959.
11. Винокур Г.О. Заметки по русскому словообразованию // Винокур Г.О. Избранные работы. – М.: Учпедгиз, 1959.
12. Виноградов В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове): учеб. пособие для вузов / отв. ред. Г.А. Золотова. – М.: Высш. шк., 1986.
13. Головин Б.Н. Замечание к теории словообразования // Уч. зап. Горьковского ун-та. Сер. Лингв. – Горький, 1967. – Вып. 78.
14. Панский Н.М. Очерки по русскому словообразованию. – 2-е изд. – М., 2005. – (Сер. «Лингвистическое наследие XX века»).
15. Грамматика современного русского литературного языка. – М.: Наука, 1979; Грамматика современного русского литературного языка. – М.: Наука, 1982.
16. Волоцкая З.М. К проблеме синхронного словообразования // Лингвистические исследования по общей и славянской типологии. – М., 1966.
17. Кистанова М.А. Некоторые вопросы современного словообразования // Проблемы лингвистического анализа. – М., 1969.
18. Головин Б.Н. Язык и статистика. – М.: Просвещение, 1971; Земская Е.А. Словообразование как деятельность. – М.: Наука, 1992; Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). – М.: Языки русской культуры, 1996; Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование. – М.: Флинта, Наука, 2009; Тихонов А.Н. О семантической соотносительности производящих и производных основ // Вопросы языкознания. – 1967. – № 1; Улуханов И.В. Словообразовательная семантика в русском языке и принцип ее описания. – М.: Наука, 1977; Улуханов И.С. Мотивация в словообразовательной системе русского языка. – М.: Азбуковник, 2005; Зенков Г.С. Проблема предмета и метода дериватологии. Исследование словообразования и лексики русского языка: сб. науч. трудов. – Фрунзе, 1985; Янко-Триницкая, Н.А. Закономерность связей словообразования и лексических значений. – М.: АН СССР, 1963; Янко-Триницкая Н. А. Продуктивные способы и образцы окказионального словообразования. – Ташкент, 1975; Янко-Триницкая Н.М. Словообразование в современном русском языке. – М.: Индрик, 2001.
19. Кубрякова Е.С. Теория номинации и словообразование. Языковая номинация. Виды наименований. – М.: Наука, 1977; Кубрякова Е.С. Что такое словообразование? – М.: 1980; Кубрякова Е.С. Типы языковых значений: Семантика производного слова. Словообразование. – М.: Наука, 1981; Лопатин В.В. Диахронное словообразование. – М., 1969; Лопатин В.В. Рождение слова. – М.: Наука, 1977; Лопатин В.В. и др. Современный русский язык. Теоретический курс: (Словообразование. Морфология). – М., 1989; Левковская К.А. Именное словообразование в современной общественно-политической терминологии. – М., 1960; Авилова Н.С. Вопросы глагольного суффиксального словообразования в современном русском литературном языке. – М., 1967; Авилова Н.С. Слова интернационального происхождения в русском литературном языке нового времени (глаголы с заимствованной основой). – М.: Наука, 1967; Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 2004; Арутюнова Н.Д. Очерки по словообразованию в современном испанском языке. – М.: Наука, 1961; Арутюнова Н.Д. Проблемы морфологии и словообразования: На материале испанского языка. – М.: Языки славянских культур, 2007.

Андреева Светлана Васильевна, доцент кафедры филологии и методики преподавания Бурятского государственного университета, кандидат филологических наук.

Andreeva Svetlana Vasilevna, associate professor, department of philology and methodology of teaching, Buryat State University, candidate of philological sciences. Тел.: +7-9025635477; e-mail: svetlana.andreeva.1959@mail.ru

УДК 811

© *Л.Н. Омельченко*

Логико-синтаксические типы предложения: семантика и функционирование в констатирующих текстах

Рассматриваются некоторые закономерности функционирования логико-синтаксических типов предложения в констатирующих текстах типа «описание» и «повествование».

Ключевые слова: логико-синтаксический тип предложения, функциональный аспект, констатирующие типы текста (описание и повествование).

L. N. Omelchenko

Logical and syntactic types of a sentence: semantics and functioning in the texts of description and narration

The article considers some functional regularities of logical-syntactic types of a sentence in the stating texts of “description” and “narration” types.

Keywords: logical-syntactic type of sentence, functional aspect, texts of description and narration.

Интерес лингвистов к изучению «смысла» предложения сформировался в виде ряда направлений семантического синтаксиса: разнообразны концепции, методы и принципы исследования семантической стороны предложения (Т.Б. Алисова, Н.Д. Арутюнова, В.В. Бабайцева, В.Г. Гак, Ф. Данеш, Г.А. Золотова, Т.П. Ломтев, О.И. Москальская, Е.В. Падучева, Н.Ю. Шведова, Т.В. Шмелева и др.).

Предмет нашего исследования – объективное содержание предложения. В качестве теоретической основы определена концепция логико-синтаксических типов предложения, авторами которой установлены основные закономерности формирования семантической структуры предложения. Применение когнитивного аспекта изучения языка позволило выделить мыслительные операции, устанавливающие отношения бытийные, тождества, номинации и характеристики [1, с. 17]. Применительно к материалу русского языка отмечены четыре логико-синтаксических типа предложения, отражающих модели человеческого мышления: бытийные предложения, предложения тождества, номинации, характеристики [1; 2]. В этих типах логические характеристики отражают распределение в предложении референциальной нагрузки конститутивных компонентов пропозиции, грамматические характеристики типа показывают морфолого-синтаксический статус компонента с той или иной референцией. Отметим, что данная семантика может быть выражена как двусоставными, так и односоставными предложениями.

Определение типологии предложения относится к числу дискуссионных вопросов теории семантического синтаксиса. В семантическую типологию предложения включены, кроме указанных четырех типов, также предложения с акциональной семантикой (действие предмета речи) и с семантикой состояния (состояние предмета речи) как результат дальнейшей дифференциации предложений характеристики [3, с. 434-442].

Логико-синтаксическая концепция – это одно из плодотворных направлений в области семантического синтаксиса, которое развивается как результат интеграции синтаксической науки с логикой, когнитивистикой, прагматикой, теорией текста. Дальнейшие исследования в области логико-синтаксического направления связаны с функциональным подходом. Так, в рамках проекта Института русского языка им. В.В. Виноградова «Русский язык в его функционировании» было проведено детальное изучение осо-

бенностей функционирования логико-синтаксических типов предложения в разных языковых сферах (текстах разных функциональных стилей) [4].

Цель нашей статьи – выявить закономерности функционирования логико-синтаксических типов предложения в констатирующих текстах типа «описание» и «повествование».

Появление новых парадигм знания расширило возможности лингвистических исследований. Одной из доминирующих теорий современного языкознания признана лингвистика текста [5, с. 245], предполагающая изучение предложения на сверхфразовом уровне.

В основу предлагаемого анализа положена теория функционально-смысловых типов речи, разработанная О.А. Нечаевой: «...обобщенные мыслительные комплексы, выражающие связи одновременности, последовательности или причинно-следственной зависимости между явлениями, возникающие на основе наблюдаемого или известного, или путем абстрактного сопоставления, закреплены в типичных языковых структурных моделях в виде монологических типов речи: описания, повествования и рассуждения» [6, с. 18]. Модели констатирующих текстов строятся на основе синхронологем и диахронологем, отражающих формы существования материи в пространстве и во времени. «Констатирующие тексты представляют собой одну определенную логическую сущность, так как все тексты как результат речевой деятельности человека формальная логика подразделяет на констатирующие и тексты-рассуждения на основе связности их компонентов-высказываний» [7, с. 3-4].

Применение функционально-смыслового подхода дает возможность определить текстообразующие функции логико-синтаксических типов предложения. В этом случае исследование ведется в направлении «от языковой единицы к среде ее функционирования, к тексту». Как известно, возможен и другой подход: от текста к его элементам; такой подход реализован в указанной работе О.А. Нечаевой. Анализ предложения как компонента текста позволяет уточнить функциональную семантику предложения, определить место логико-синтаксических типов предложения в структуре текста.

В нашем исследовании намечаются две проблемы: одна связана с парадигматикой семантических типов предложения; другая – с их синтагматикой. Парадигматические отношения находят проявление в выборе говорящим комму-

никантом того или иного семантического типа предложения в процессе порождения констатирующего текста. В процессе мыслительно-речевой деятельности «говорящий, естественно, всегда находится в поисках надлежащей формы для передачи необходимого ему содержания» [8, с. 32], попадая зачастую в ситуацию выбора, поскольку языковая личность характеризуется не только степенью владения языком, но и выбором языковых средств. При формировании высказывания говорящий отбирает грамматические формы, в том числе логико-синтаксические структуры предложения, с целью грамматической интерпретации того или иного «положения дел». Исследованный материал показал, что этот выбор предопределен, закономерен, в чем проявляется первая закономерность функционирования логико-синтаксических типов предложения в констатирующих текстах.

При создании констатирующего текста по модели «визуальное описание» говорящий ограничен бытийными предложениями, что убедительно показала В.М. Хамаганова: описательный текст онтологически связан со значением бытийности и «имеет подобно бытийному предложению трехчленную семантическую структуру: “область бытования объекта”, “факт бытия”, “указание на бытующий объект”. Такая структура соответствует номинативной схеме бытийного предложения – общему принципу организации бытийного значения» [9, с. 39]. При создании текста типа описания-характеристики говорящий преимущественно употребляет предложения характеристики, а именно такую их разновидность, как предложения вневременной определительной характеристики.

В процессе порождения констатирующего текста типа «повествование» говорящий коммуникант активно использует акциональные предложения. Отметим, что в повествовании акциональные предложения выполняют свою первичную функцию – выражать динамические действия. В описательном тексте, как установлено, акциональные предложения могут использоваться только во вторичной функции. По мнению Ю.Н. Варфоломеевой, «акциональные предикаты в описательном тексте выражают значение бытия: действующий объект наполняет собой описываемое пространство и существует в нем в виде некоторой точки» [10, с. 19].

Вторая закономерность функционирования логико-синтаксических типов предложения связана с синтагматикой, что проявляется в линейной структуре сочетаемости предложений разных типов в составе того или иного констати-

рующего текста. Установлено, что синтагматическая последовательность логико-синтаксических типов предложения моделируется в пределах сверхфразового единства. Модель текста в соответствии с логикой языкового мышления предполагает вначале утверждение бытия некоторой сущности в реальном или воображаемом мире (с помощью бытийных предложений); затем ее именование для того, чтобы было удобнее ее упоминать в последующем тексте (с помощью предложений номинации); далее установление идентифицирующих признаков, что достигается с помощью предложений тождества; наконец, характеристику сущности (с помощью характеризующих предложений) [11, с. 387]. Продолжая мысль о модели текста, можно добавить, что обозначение действий объекта речи (акциональными предложениями) или его состояний (предложениями с семантикой состояния) занимает также конечную позицию в тексте.

Одним словом, логична именно данная последовательность логико-синтаксических типов предложений как семантических компонентов текста. Эта закономерность их функционирования в речи является основной. Наблюдения показали, что в речи сравнительно редко встречаются такие тексты, которые включают все необходимые компоненты смысла, выраженные специально предназначенными для них предложениями. Такая модель текста считается «идеальной». Так, в реальной коммуникации интродуктивная бытийная семантика часто бывает не выражена отдельным предложением, это возможно в случае, если речь идет о предмете, известном и говорящему, и слушающему. Утверждение существования предмета речи, не известного слушающему, говорящий может передать имплицитно «употреблением имени собственного, которому, согласно „договору“ между участниками коммуникации, всегда должен соответствовать реальный предмет» [1, с. 362].

В нашем исследовании конструкт «идеальная модель текста» используется в качестве основы, которая позволяет определить, какие констатирующие типы текста могут включать все семантические компоненты. Материал нашего исследования показал, что семантическая структура текста типа «описание» может соответствовать идеальной модели. Описательный текст может включать бытийное предложение в интродуктивной функции для утверждения бытия описываемого предмета, а также другие начальные компоненты связного текста (именование, тождество). Описание-характеристика в большей степени соответствует требованиям идеальной

модели текста. Так, рассказ Л. Толстого «Булька» содержит следующий описательный фрагмент, включающий предложения с различной семантикой:

«У меня была мордашка. Ее звали Булькой. Она была вся черная, только кончики передних лап были белые.

У всех мордашек нижняя челюсть длиннее верхней и верхние зубы заходят за нижние; но у Бульки нижняя челюсть так выдавалась вперед, что палец можно было заложить между нижними и верхними зубами. Лицо у Бульки было широкое; глаза большие, черные и блестящие; зубы и клыки белые всегда торчали наружу. Он был похож на арапа. Булька был смиренный и не кусался, но он был очень силен и цепок. Когда он, бывало, уцепится за что-нибудь, то стиснет зубы и повиснет, как тряпка, и его, как клещука, нельзя никак оторвать».

Интродуктивную функцию в этом фрагменте выполняет бытийное предложение с личностным локализатором, указывающим на говорящего; имя бытующего предмета обозначает конкретный одушевленный предмет – животное, собаку. Далее, по требованию «идеальной» модели текста, следует предложение номинации, в котором называется собственное имя бытующего предмета с тем, чтобы идентифицировать его в последующем тексте. Структурно-семантическую основу фрагмента образуют предложения определительной характеристики по признаку, в которых перечисляются физические признаки описываемой собаки, ее внешний вид, повадки. Заметим, что семантика обладания в этом разговорном описании оформлена не характеризующими предложениями (что свойственно научному тексту), а по бытийному типу (*У всех мордашек нижняя челюсть длиннее верхней...; у Бульки нижняя челюсть так выдавалась вперед...*).

В отличие от описания в повествовательном тексте предложения бытийные, номинации и тождества не выступают в интродуктивной функции, фрагмент текста с такими предложениями квалифицируется нами однозначно как описательный. Для формирования повествования говорящий должен использовать предложения только с акциональной семантикой. Как

правило, начальные компоненты связного текста проявляют себя в повествовательных фрагментах неявным образом, имплицитно, потому такие фрагменты понятны адресату только в составе целого текста. Вместе с тем начальные компоненты могут быть реализованы в повествовательных текстах в свернутом виде как прагматическая пресуппозиция в составе акциональных предложений. Художественные произведения зачастую начинаются с повествовательных фрагментов, в которых существование в мире объекта речи и акт его номинации подразумеваются. Так, рассказ В. Набокова «Рождество» начинается с предложения, в котором семантика акциональности является доминирующей, семантика бытийности и семантика номинации выступают как фоновые: *«Вернувшись по вечернему снегам из села в свою мызу, Слепцов сел в угол на низкий плюшевый стул, на котором он не сидел никогда».*

Семантическая структура повествования, общесмысловым значением которого является диахронность, не может самостоятельно представлять «идеальную» модель текста, реализуя ее лишь в синтагматике с описанием. Коммуникативное назначение описания и повествования определяет тот факт, что каждый из логико-синтаксических типов предложения занимает свое особое место в языковых моделях этих констатирующих текстов.

Итак, обращение к функциональному аспекту исследования логико-синтаксических типов предложения позволяет обнаружить закономерности выбора говорящим того или иного типа предложения для грамматической интерпретации пропозиции. При построении описательного текста говорящий может использовать все логико-синтаксические типы предложения, отражающие модели человеческого мышления, однако онтологически описательный текст связан именно с семантикой бытийности. В повествовательном тексте, напротив, нет места предложениям бытийным, тождества и номинации; выбор говорящего ограничен предложениями акционального типа. Полагаем, что эти закономерности влияют на когнитивную обработку информации, которая поступает к адресату во время восприятия констатирующих текстов.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. – М., 1976.
2. Арутюнова Н.Д., Ширяев Е.Н. Русское предложение: Бытийный тип (структура и значение). – М., 1983.
3. Бабайцева В.В. Простое предложение // Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: в 2 ч. – М.: Академия, 2001. – Ч. 2: Морфология. Синтаксис / под ред. Е.И. Дибровой.
4. Ширяев Е.Н. Закономерности выбора семантико-синтаксических структур простого предложения // Русский язык в его функционировании. Уровни языка. – М., 1996.

5. Демьянков В.З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века // Язык и наука конца XX века. – М., 1995.
6. Нечаева О.А. Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение). – Улан-Удэ, 1974.
7. Лингвистика текста: констатирующие тексты типа «описание» и «повествование». – Улан-Удэ, 2011.
8. Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи. – М., 1991.
9. Хамаганова В.М. Описательный текст в семиотическом аспекте. – М.; Улан-Удэ, 2000.
10. Варфоломеева Ю.Н. Семантика глагольных предикатов как свойство структурно-семантической модели текста типа «описание»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Улан-Удэ, 2008.
11. Ширяев Е.Н. Текст: идеальное начало и его реализация в разных функциональных разновидностях языка и их жанрах // Семантика языковых единиц: материалы VI междунар. науч. конф. – М., 1998. – Т. 2.

Омельченко Лилия Николаевна, доцент кафедры русского языка Бурятского государственного университета, кандидат филологических наук.

Omelchenko Liliya Nikolaevna, associate professor, department of the Russian language, Buryat State University, candidate of philological sciences. Тел.: (3012) 426988; e-mail: omelchenko.2@mail.ru

УДК 81'373

© *А.А. Камалова*

Художественная картина мира сказок С. Писахова (лингвостилистический очерк)

Анализируются тематика сказок, стиль и лексическая организация текста, сделан общий обзор системы образов и символики сказок Писахова, символические единицы описываются в ракурсе различных аспектов культуры русского народа и оппозиции «Я – другой».

Ключевые слова: Степан Писахов, авторская сказка, Русский Север, лексика, образы, символы.

А.А. Kamalova

Art picture of the world in S. Pisakhov's fairy tales (linguistic-stylistic sketch)

In the article the themes of fairy tales, style and lexical arrangement of a text are analysed, the general review of a system of images and symbolics of Pisakhov's fairy tales has been conducted. The symbolic units concerning various aspects of culture of Russian people and opposition «I – another» are described.

Keywords: Stepan Pisakhov, author's fairy tale, the Russian North, lexis, images, symbols.

Степан Григорьевич Писахов (1879-1960), русский художник, этнограф, сказочник, посвятил свое творчество Русскому Северу. Его сборник «Сказки» завоевал известность и популярность, вошел в число лучших литературных творений первой половины XX в. Сказки Писахова – уникальное явление русской литературы, в истории авторской сказки не найти подобных: они тесно связаны с народным искусством, народным мировоззрением, но в то же время оригинальны по сути; содержат вымысел, но в нем проступают характерные для поморов детали быта, занятия, привычки, интересы, психология.

В совсем не сказочном месте происходят удивительно сказочные события. Таким местом является, как правило, деревня Уйма (она рядом с городом Архангельском, а в настоящее время является его пригородом) или другие близлежащие к Архангельску деревни – Лявля, Жаровиха, Глинник.

Исследователи отмечают характерную особенность произведений Писахова: они взаимосвязаны, продолжая, обогащая друг друга. Внутренняя целостность книги достигается не

только единством материала, но также единством рассказчика. Повествование почти во всех сказках ведется от лица жителя деревни Уйма – Сени Малины. Он и рассказчик, и главный герой, и участник всех сказочных событий. У этого образа имелся реальный прототип: в деревне Уйма жил сказочник Семен Михайлович Кривоногов по прозвищу Малина, с которым в 1928 г. встречался Писахов. Рассказы Малины о себе, односельчанах, Уйме навели писателя на мысль вести повествование от имени деревенского мужика.

Малина как персонаж имеет черты, восходящие к скоморошеской традиции: он творит потешные проделки, насмешничает. «Подобно героям эпоса Малина не подвержен изменениям времени. Не случайно рождается у Писахова такой образ: Малина, дружный с природой – ветром, дождем, землей, – пророс корнями в землю, расцвел яблоней» [1, с. 16]

Заметим, что по общепринятой классификации авторской сказки не существует. По поводу же сказок Писахова Ш.З. Галимов писал, что их невозможно подвести под какую-либо класси-

фикацию: они одновременно и волшебные, и сатирические, и исторические, и бытовые, и авантурные; в них действуют люди, животные, встречаются прецедентные имена (Наполеон, Мамай и др.) [2, с. 15].

В композиционном отношении сказки Писахова существенно отличаются от народных: в них нет традиционных присказок, зачинов, концовок, нет повторов и других специфических приемов организации материала, характерных для народной сказки. Для произведений Писахова свойственны форма беседы или доверительного разговора, тонкий народный юмор, добродушное лукавство [2, с. 16]. Подтрунивание героя над самим собой лаконично и одновременно с иронией описывается в сказке «Угольно железо»: *Из избы выбрался, сел, подумал о работе и разом устал. Отдохнул, про работу вспомнил – опять устал. Так до полдён от несделанной работы отдыхал**.

Писахов втягивает в орбиту сказочных превращений широкий круг предметов и явлений. В его произведениях реальным становится овеществление идеального, столкновение мира природы и мира человека: *Возьмем северно сияние, теплой водичкой смочим и зажжем* («Северно сияние»); *<...> стал топором туман рубить. В холодну пору мы теплом обвёртывались* («Гуси»); *Стары ветры заворчали, заворочались, выручать молодых двинулись* («Ветер про запас») и т.п.

В сказках Писахова вызывают восторг особое видение мира, знание народной речи; они оригинальны по своему языковому воплощению. Обратимся к описанию лексики сказок, так как именно она является основным средством создания системы художественных образов, лежащих в основе художественной картины мира писателя. В сказках выявляются лексические единицы различного функционального статуса:

1) общенародные – слова нейтральные, межстилевые. Например: *медведь* («Не любо – не слушай»), *олени* («Северно сияние»), *волки* («Морожены волки») и др., *налим* («Налим Малиныч»), *гагарки* («Не любо – не слушай»), *каша* («Снежны вехи»), *блины* («Угольно железо») и др.

2) диалектизмы, отражающие характерные особенности одного из севернорусских говоров, используются в сказках для речевого портрета и речевой культуры поморов; представлены разнообразными видами диалектных единиц: а) фонетические – *жоних* («Снежны вехи»), *робята* («Гуси»), *шти* («Кислы шти») и т.п.; б) диалектизмы и просторечные формы, отличающиеся от

общенародной лексики по морфологической структуре – *в дому* («Гуси»), *без пальтов* («Гуси»), *грозовы тучи* («Месяц с небесного чердака») и т.п., в) имеющие своеобразную словообразовательную структуру в отличие от их однокоренных литературных соответствий – *полицейство* («Гуси»), *гостьба* («Морожены песни») и др.; г) лексические и этнографические – *поветь* (сеновал), *скляница* (бутылка, полуштоф) («Пляшет самовар, пляшет печка») и т.п.;

3) социально обусловленные элементы языка, ограниченные в своем употреблении определенным стилем и имеющие экспрессивные и эмоциональные оттенки значения, оценку называемого; это просторечные и разговорные номинативные единицы, служащие для речевой характеристики персонажей: *портки* («Своя радуга»), *подштанники* («Вскачь по реке»), *болотина* («Из-за блохи») *кондукторша* («Налим Малиныч»), *одежа* («Белуха») и т.п.

В словах сказок заключен образ, живое представление о том или ином предмете. Этим объясняется характерная для лексики Писахова этимологическая прозрачность слова. Например, в сказке «Пирог с зубаткой» про мужа Перепилихи говорится: *измочален* 'истрепан и измучен'. Эмоционально-экспрессивную окраску несут слова с суффиксами, имеющими значение предельного увеличения, например: *ветрище, грозище, крючище*; уменьшительно-ласкательное значение: *подруженьки, гостюшко, голубушка, кумушка*; значение уничижительности: *житьишко, мужичонко, офицеришко*. Писаховым создан пласт слов на *-ость-* с абстрактным значением: *ладность, никудышность, полезность, распрекрасность, очуменность*. Оказиональные слова, образованные на базе русского народного слова по типичным словообразовательным моделям (*истуканствовал, кривуляют, спутье, быванье, сижанка, царевята, помешка, лопнутие*), придают тексту особое настроение.

Обратимся к анализу символики и образной системы сказок. Используем для этого в целях выявления конкретно-исторического содержания культурного феномена гипотетико-дедуктивный метод и прием расширения контекста, опирающийся на интерпретацию путем «приращения» смысла в соответствии с программой, заложенной в тексте произведения. Интерпретация символов осуществлялась с точки зрения структурной морфологии культуры. Нас будут интересовать символы в их традиционном, мифологическом понимании.

Начало культурогенеза связывается с одной

из самых первичных и самых абстрактных оппозиций – метаоппозицией *я – другое*. Основополагающие проекции метаоппозиции моделируют «три основных аспекта культурного смыслообразования: оппозиция имманентного и трансцендентного моделирует онтологический аспект, оппозиция дискретного и континуального – операционный и оппозиция сакрального и профанического – аксиологический аспект. Указанные оппозиции относятся к базовым, перманентно действующим механизмам культуры, и роль их чрезвычайно велика [3, с. 38].

В этих трех аспектах рассмотрим символы, представляющие метаоппозицию *я – другое* в сказках Писахова. Полагаем при этом, что авторская сказка способна отражать архаические смыслы на уровне подсознательной рефлексии ее создателя.

1. Онтологический аспект бытия моделируется оппозицией *имманентное – трансцендентное*; принцип трансцендентности, пронизывая всю культуру, связывает реальный мир с потусторонними мирами, отражает мистическое и теософское понимание космоса и человека.

Сказки Писахова написаны от первого лица, главный персонаж (*я*) имеет реальный прототип (*Сеня Малина*, проживающий в деревне Уйма). Так, например, в сказке «Белуха» (объем текста всего полторы страницы) выявляется 18 употреблений местоимения *я*; также отмечается большое количество безличных предложений типа *мне то же надо делать*. Вычленение субъектного *я* наблюдается почти на всем протяжении сказочного текстового пространства.

Как имманентная сущность *я* живет по своим законам, им правит свое собственное мировидение, в котором есть *я (Малина)* и весь остальной мир. Именно *я (Малина)* знает *всю суццу правду* про Архангельский край и не только: рассуждает про северное сияние, про дожди и ветры, про льдины и ловлю рыбы, про треску, налима, белуху, волков, медведей и даже про Мамай. *Я* противопоставлено *другому*.

С целью выявить объем и содержание смыслов, репрезентирующих *другое*, нами был составлен словник сказок Писахова, единицы которого расписаны по тематическим группам в соответствии с картиной мира. Классификационной моделью картины мира послужила структура словаря Р. Халлига и В. фон Вартбурга, которая, на наш взгляд, придает предложенной классификации универсальный характер [4, с. 255-258]. Было выявлено, что тексты сказок содержат лексические единицы, тематически распределяемые по всем группам Универсума:

‘Небо и небесные тела’, ‘Земля’, ‘Растительный мир’, ‘Животный мир’, ‘Человек как живое существо’, ‘Душа и разум’, ‘Человек как общественное существо’, ‘Социальная организация и социальные институты’, ‘Аргіоги’; исключение составляет ‘Наука и техника’ в связи с тематикой и содержанием изучаемых текстов.

Другое осознается и оценивается в соответствии с его удаленностью от *я*, при этом ближайшее окружение характеризуется всегда положительно. Например, жена – *хозяйка первая: Моя баба приосанилась, свои телеса в стройность привела. На месте повернулась навои, по деревне поплыла лебедью*; жители деревни – *мужики, парни, бабы, старухи, девки, робяты, деревня Уйма*. И как вывод воспринимается высказывание: *Наряднее нашей деревни нигде не было*. Аналогичным образом выстраивается пространственная перспектива: мой дом – моя деревня – город Архангельск – Архангельский край – другой мир.

Но *я* Малины превыше всего, поэтому даже к близким людям он относится с некоторым превосходством или легкой иронией, а к человеческим недостаткам, особенностям женской логики и индивидуального поведения – с житейской мудростью: *Я уж давно вызнал: с моей бабой спорить – время терять и себе расстройство*.

Думается, в сказках Писахова *я* выступает и как трансцендентная сущность. Отметим, что данное суждение гипотетично, так как оппозицию *имманентное – трансцендентное* в текстах Писахова еще предстоит осмыслить. Характеристика Малины, его портрет могут восприниматься не только как особый тип персонажа (ср.: дед Щукарь, барон Мюнхаузен), но и как способ выразить мировидение автора, его трансцендентные поиски. Три года Писахов провел в Петербурге, а потом путешествовал по чужим странам, был на Востоке. Для русской интеллигенции начала XX в. это было временем творческих экспериментов, духовных поисков, увлечений религиозной философией, в том числе восточной. В соответствии с учениями индуизма, буддизма, даосизма результатом духовной работы может стать просветление, с ним связывается возможность высших форм познания, дающих целостное восприятие мира. Это состояние сознания, предполагающее выход за рамки самой личности в сферу истинного *я*, познание через опыт абсолютной нереальности всех проявлений видимого Космоса [5, с. 50].

Сеня Малина обнаруживает необыкновенные способности: с ветрами дружит, на радуге катается, с животными разговаривает. Он живет в

особом, им созданном мире, однако его мир неотделим от того, что был прояснен для наших предков в их магическом сознании: человек как микрокосм связывался с центром мироздания. «Человек, мужчина понимался древними как антропоморфное воплощение Вселенной, следовательно, как существо, занимающее вертикальное положение, направленное к небу... Поскольку человек (мужчина) в антропоморфной модели Вселенной считался микрокосмом, вполне понятно, что он мог приравниваться к Мировому дереву (символ Вселенной)...» [6, с. 385-387]. А у Писахова читаем:

Дождик перестал по сторонам разливаться, а весь на меня, и не то что брызгал аль обдавал, а всего меня обнял, пригладил, буди в обнову одел. Я от ласки такой весь согрелся внутри, а сверху в прохладной свежести себя чувствую.

Стал я на огороде с краю да у дорожного краю босыми ногами в мяку землю. Чую, в рост пошел! Ноги корнями, руки ветвями... Стою, силу набираю да придумываю, чем расти, чем цвести?

...Придумал стать яблоней. На мне ветки кружесвятся, листики развертываются. Я плечами повел и зацвел. Цветом яблонным («Яблоней цвел»).

Дождь – также единица символическая, представляющая жизненную силу, проливающуюся с неба как благословение и откровение Бога [7, с. 301]. В рамках данной оппозиции следует рассматривать *радугу* («Своя радуга»), символизирующую «мост между сверхъестественным и естественным мирами»; она является хорошим предзнаменованием, «в иудейской и христианской традициях радуга считается знаком примирения Бога с жизнью на Земле после Потопа» [8, с. 159].

2. Оппозиция *дискретное – континуальное* выступает процессуальным модусом оппозиции *имманентное – трансцендентное* и проявляется в формировании антропных качеств архаического сознания. Эта оппозиция отражает «всеобщую онтическую связь всего со всем в специфической культурной, т.е. антропной, модальности... Примеры антропизации многообразны: это антропизация зрительного пространства в первобытном визуальном комплексе, очеловечивание орудий и элементов живого пространства» [3, с. 43]. В сказках Писахова именно данная оппозиция представлена в наиболее явном виде. В них нет границ между живой и неживой природой, действующим лицом становятся различные предметы: *Почал топор дерёва рубить, хозяйственно обдeldывать, время понапрасну не*

терят («Как Уйма выстроилась»); *Печка в углу напыжилась... да не вытерпела, присела, поныхла да и двинулась. Да кругом по избе павой* («Пляшет самовар, пляшет печка»). Антропная модальность распространена на животных: *Белы медведи молоком торгуют – приучены; Пингвины у нас хоть и не водятся, но приезжают на заработки, с шарманкой ходят, да с бубном...* («Не любо – не слушай»), а также на пространство («Уйма в город на свадьбу пошла»).

Отметим также, что одним из способов выражения онтической связи в сказках Писахова является обращение к образу медведя: *С ближним медведем у меня большое согласие было, он наших коров не трогал, был вроде пастуха, а мы его шаньгами угощали по праздникам* («Медведь от поповского нашествия избавил»). Антропоморфизм при наименовании медведя имеет древнейший источник и восходит к мифопоэтическому сознанию, указывающему на общее происхождение медведя и человека. М.М. Маковский устанавливает соотношение значений ‘медведь’ – ‘человек’ в лексических единицах многих индоевропейских языков и пишет, что в этом контексте становится мотивированным не только представление о медведе как некоем духе – хозяине леса, зверей, но и связь медведя с человеческим родом: медведь – предок людей, их старший родственник, наконец, тотем [6, с. 214-215].

3. *Сакральное – профаническое* представляет аксиологический аспект, где сакральное понимается расширительно, как связанное не только со священным, но также с номинациями особой значимости (*царь, власть, церковь* и т.п.), что репрезентируется, прежде всего, в дуалистическом расчленении целого на части: с одной стороны, Церковь и Власть, а с другой, Народ и его мир. В сказках Писахова образ Власти и Церкви отмечен статусом негативной сакральности. Наделяемые сакральным статусом носители власти, боги, духи, предметы и т.д. по мере растождествления с переживающим их сознанием приобретают соответственно непредсказуемую субъективность. В нашем случае непредсказуемая субъективность провоцируется окраинным положением Русского Севера, что дало ему возможность быть независимым, а также длительное время сохранять это мироощущение. Сложно складывались отношения северян с официальной церковью: взаимодействие русских переселенцев с коренными народами Севера приводило к двоеверию, а неприятие никоновской церковной реформы – к староверию.

Итак, в статье приведены общие наблюдения

о лексической основе сказок Писахова, о системе образов, выявлены символические единицы, относящиеся к различным аспектам культурного смыслообразования. Принадлежность к единому смысловому пространству объединяет повседневную жизнь человека, его интеллектуальную рефлексию и бессознательную память в

сплошной континуум культуры. Смысл существования индивида заключается в том, чтобы найти свое место в этом пространстве между прошлым и будущим, внутри традиции, уходящей в грядущее. Для северного писателя и художника С. Писахова этот поиск был актуальным и продуктивным.

Примечание

* Здесь и далее цитаты приводятся по изданиям: Писахов С. Сказки / ред. Ш. Галимов. – Архангельск 1969; Писахов С. Сказки, очерки, письма / сост., коммент. и вступ. ст. Н.Б. Пономарева. – Архангельск 1985.

Литература

1. Пономарев Н.Б. Степан Писахов // Писахов С.Г. Сказки, очерки, письма / сост., коммент. и вступ. ст. Н.Б. Пономарева. – Архангельск 1985.
2. Галимов Ш. Волшебник слова (О.С. Писахове) // Галимов Ш. Уроки человечности. – Архангельск, 1984.
3. Пелипенко А.А., Яковенко И.Г. Культура как система. – М., 1998.
4. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография. – М., 1976.
5. Степанов А.М. Толковый словарь по эзотерике, оккультизму и парапсихологии. – М., 1997.
6. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М., 1996.
7. Тресиддер Дж. Словарь символов. – М., 1999.
8. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М., 2000.

Камалова Алла Алексеевна, профессор, зав. кафедрой языкознания Института восточнославянской филологии, Варминско-Мазурский университет в Ольштыне (Польша), доктор филологических наук.

Kamalova Alla Alexeevna, professor, head of linguistics department, East Slavic Philology Institute, Varminsko-Mazursky University, Olsztyn, Poland, doctor of philological sciences. Тел.: (004) 8896777030; e-mail: aaka46@rambler.ru

УДК 003.349.3(044.4)

© *С.В. Русанова*

Трансформация приказной памяти в условиях преобразования регионального делопроизводства в первой половине XVIII в.

На материале региональных документов конца XVII – первой половины XVIII в. исследуется вопрос о функциональной и жанрово-стилистической трансформации приказной памяти и ее связи с отдельными канцелярскими жанрами.

Ключевые слова: региональная деловая письменность, приказные и канцелярские жанры, формуляр документа.

S. V. Rusanova

Transformation of mandatory memory under conditions of reform of the regional record keeping in the first half of the XVIII century

On the material of regional documentation of the end of the XVII – first half of the XVIII centuries the issue of the functional, genre and stylistic transformation of mandatory memory and its relation to some clerical genres is researched.

Keywords: regional record keeping, mandatory and clerical genres, card.

Проблема формирования и дальнейшей эволюции жанровой системы деловой письменности XVIII в., несмотря на активное исследование последней, сохраняет свою актуальность. Особый интерес представляет вопрос о связи жанровой системы канцелярского делопроизводства с разными видами документов приказной традиции. Исследователи, отмечая неоднородность лингвистической содержательности текстов делового письма XVIII в., принадлежащих различным жанрам, акцентируют внимание на со-

хранении в системе канцелярского делопроизводства отдельных приказных жанров. Так, например, достаточно устойчивым оказался жанр челобитной, прочно удерживающий свои позиции до конца XVIII в. [1; 2; 3].

Делопроизводственная практика первой половины столетия характеризуется параллельным употреблением таких видов документов, как промемория, инструкция и память, отношения между которыми по-разному интерпретируются учеными. Одни считают, что «прежние наказные

грамоты воеводам заменили инструкции, место памятей заняли промемории, требования...» [4, с. 5]. Другие обнаруживают сходство в функциональном назначении *памяти* и *инструкции*. Так, А.П. Майоров, исследующий деловой узус Забайкалья XVIII в., сравнивая тексты документов, составленных в 30-40-х гг., приходит к выводу, что оба вида документов представляют собой распоряжение какого-то вышестоящего органа. Различие проявляется прежде всего в характере предписаний этих деловых бумаг: инструкция обычно предназначалась тем, кто был куда-либо командирован для исполнения указанного в документе предписания. Тем не менее «общего в функциональной направленности данных документов больше того, что их отличает от промеморий», имеющих, по мнению ученого, уведомительный характер [2, с. 29-30].

Исследование региональных памятей конца XVII в., их сопоставление с памятями первой половины XVIII в., написанными после утверждения и издания Петровских регламентов, позволяют уточнить процесс и причины вытеснения данного жанра новыми канцелярскими документами.

Память как вид делового документа начинает функционировать с XVI в., до этого употребляясь лишь в бытовом обиходе в значении «личная памятная записка» для фиксации какого-либо события. В начале XVI в. *памятью* могли называть документ, представлявший собой духовное завещание и именовавшийся *рукописанием*, или *духовной*, или *вкладной*, или *данной* [5, с. 68-69]. И только к середине века *память* формируется как документ, представляющий собой распоряжение, предписание старшего по положению лица (а вскоре и учреждения) на конкретные действия своим подчиненным. В течение второй половины XVI в. у памяти как распорядительного документа складывается достаточно устойчивый формуляр [5, с. 70].

В деловой письменности Забайкалья конца XVII в. память используется обычно как официальное предписание стольника и воеводы из иркутской приказной избы в подчиненные ему остроги и слободы. Память начиналась формулой *По указу великого государя царя и великого князя ... всеа великия и малыя и белыя Росии память*, актуализирующей распорядительный характер документа. Примечательно, что в соответствующих отписках адресатов широко распространено составное наименование *указная память*: по указу велики г^едре дана мнѣ | указная памя велено приня... [РГАДА, ф. 1121, оп. 1, ед. хр. 278, л. 30, 1693 г.]; прислана из Ы^нин-

ско слободы | о^т тебя сто^пника¹ воеводы о^т кнзя¹ вана Петро | вича в Ба^ргузинско острогъ указная па | мя^т а в указ^но^т памяти написано велено | беречь... [РГАДА, ф. 1121, оп. 1, ед. хр. 278, л. 31-32, 1693 г.].

Памяти могли содержать несколько распоряжений и адресовались, как правило, конкретным должностным лицам, среди которых обычно встречаются казаки тех или иных забайкальских острогов.

Перестройка системы государственного управления в первой четверти XVIII в., формирование нового канцелярского делопроизводства обуславливают перемещение памяти на периферию жанровой системы делового письма с последующим ее полным вытеснением. Однако это не было процессом прямолинейного вытеснения приказных документов, чуждых новым языковым стандартам и новой речевой культуре. Как свидетельствуют материалы региональных архивных фондов, память продолжает использоваться в официальной переписке на протяжении первой половины столетия, подвергаясь при этом общей тенденции к преобразованию формуляра и официально-делового этикета.

Так, памяти, обнаруженные в фонде Троицкого Селенгинского монастыря НАРБ, содержащем самые ранние памятники местной деловой письменности XVIII в., используются как распорядительные документы прежде всего во внутриведомственной переписке, в частности внутрипархиальной. Основанием для подобных документов служили указы центральных канцелярий, святейшего Синода, архиерейской консистории. По характеру отношений между коммуникантами обнаруженные памяти-предписания могут быть поделены на две группы. Большая часть документов представляет собой распоряжения монастырского начальства «посельщикам» монастырских вотчин или служителям монастырей, о чем свидетельствуют формулы начального протокола памятей: из Тр^оцкого Селе^нгинского | мн^ѣ т^ря память того мн^ѣ т^ря в Кудари^нскую вотчин[у] | поселны^м монаху Дионисию с товарищем [НАРБ, ф. 262, о. 1, д. 13, л. 49, 1736 г.]; из Троицкого Селенги^нского мн^ѣ т^ря в Хилоцкую во^тчину | поселщику Никитѣ К^васоварову память [НАРБ, ф. 262, о. 1, д. 31, л. 3, 1747 г.]; и^з Троицкого Селенгин^ского мн^ѣ т^ря посла^но^м | того мн^ѣ т^ря мн^ѣ т^рскому служителю Михайлу | Кропивину [НАРБ, ф. 262, о. 1, д. 31, л. 23, 1747 г.]. Однако в документах фонда встречаются памяти, представляющие собой форму переписки между равными по административно-служебному статусу коммуни-

кантами. Примером тому может служить память-предписание архимандрита Вознесенского Иркутского монастыря архимандриту Селенгинского Троицкого монастыря об обязательной присылке в Вознесенский монастырь на пропитание школьным ученикам денег вместо наличного хлеба [НАРБ, ф. 262, о. 1, д. 3, л. 178-178 об., 1725 г.].

Кроме того, при внешнем структурном сходстве и функционально-смысловом единстве документов конца XVII – первой половины XVIII

в. бросаются в глаза нововведения грамматического и лексико-стилистического плана. Для примера сравним ключевые фрагменты двух памятей: памяти стольника и воеводы Ивана Федоровича Николаева из иркутской приказной избы в Тункинский острог казаку Архипу Смирному 1699 г. [РГАДА, ф. 1121, оп. 1, ед. хр. 517, л. 9-10] и памяти (копия) из духовного приказа Вознесенского Иркутского монастыря архимандриту Троицкого Селенгинского монастыря 1725 г. [НАРБ, ф. 262, оп. 1, д. 31, л. 3].

№	Память 1699 г.	Память 1725 г.
1.	<...> по ѡ ка ^{зу} великого гд ^{ря} ц ^{ря} і великого к ^н зя Пет ^{ра} Але ^ѡ ѣ ^е вича в ^{се} а великия и малыя и б ^ѣ лыя Росіи самод ^е жд ^а памя ^т	По у ка ^{зу} Ея величества г ^д рани імператрици і самод ^е ждицы всеро сс ^і ѣско ^ѡ память
2.	в ^ъ Ту ^н кинско ^ѡ острог ^ѡ казаку А ^р хип ^ѡ Сми ^р н ^ѡ н ^ѡ мѡ	Во ^з несе ^н ско ^ѡ Ир ^к ѡц ^к ого мн ^ѣ т ^{ря} і д ^ѡ во ^н ного при ка ^{зу} Сел ^ѣ нг ^и нско ^ѡ Тр ^ѡ иц ^к ого мн ^ѣ т ^{ря} всесчест ^{но} м ^у ѡ ц ^ѣ Миса ^ѣ ѣ архима ^н дрит ^ѣ
3.	в н ^ѣ ѣшн ^ѣ м ^ѡ в ^ъ сз ^ѡ го ^л у ѡ евраля в ^ъ ^д е писа ^т ис Т ^ѡ нкинско ^ѡ в Б ^р кутц ^ѣ к ^ѡ к сто ^л ник ^ѡ і воеводе Иван ^ѡ ѡ едоровичю Никалеву прика ^з чик ^ѡ Але ^ѡ ѣ ^е А ^р се ^н евъ а в о ^т писке ево написан ^ѡ <...>	Проше ^н наго 724 го ^л у апр ^ѣ ля =17= дня в ѡ каз ^ѣ г ^д на великого преос ^ѡ щенного Антонія митрополита Тоболско ^ѡ и Сибирско ^ѡ при ^с ла ^н но ^ѡ в Во ^з несе ^н ско ^ѡ мн ^ѣ т ^{ря} написано так ^ѡ во =2= ча ^с ти печат ^н аго регла ме ^н та о д ^ѣ ла ^х епископо ^ѡ на лист ^ѣ =24= ^м по ^д число ^м =11= ^м напеча тано <...>
4.	и как ^ѡ к теб ^ѣ ся память придет ^ь	и по пол ^ѡ ч ^{ен} іи сей памяти
5.	и теб ^ѣ ^ѡ про Дениску Третьякова розыска ^т в Ту ^н кинску служилыми лю ^д ми <...> а челобит ^ч ик ^ѡ бра ^т ски ^ѡ люде ^ѡ допроси ^т по и ^ѡ вере <...>	теб ^ѣ всесчест ^{но} м ^у о ^т ц ^ѣ Миса ^ѣ йлу архима ^н дрит ^ѣ о присы ^л к ^ѣ і мн ^ѣ т ^{ря} своего [в Возне] се ^н ско ^ѡ мн ^ѣ т ^{ря} на пропитание школнымъ [учени] к ^ѡ мъ вм ^ѣ сто наличного хл ^ѣ ба за дводес ^я т ^ю часть по тамошней настоящей ц ^ѣ н ^ѣ <...> чини ^т в самой скорости
6.	вправд ^ѣ по святе ^ѡ непорочн ^ѡ еван ^г ильско ^ѡ заповеди гд ^ѣ на еже е ^ѡ проти ^ѡ во Денисково ^ѡ ссылки	как ^ѡ о томъ [Ея] величества г ^д рани императрици ук[аз и пе] чатно ^ѡ синодалной регламе ^н тъ повел ^ѣ вае[тъ]
7.	да то ^т розы скъ ѡ а своєю рукою и сы ^с кны ^ѡ люде ^ѡ за ^{ру} ками ѡ знамяны брат ^ѣ ч ^ѣ ки ^ѡ люде ^ѡ присла ^т в Б ^р кутц ^ѣ к ^ѡ и о ^б яви ^т в ^ъ приказно ^ѡ и ^ѡ б ^ѣ столни ^к у і воеводе Јвану ѡ едоровичю Никалев ^ѡ	А что учинено б ^ѡ детъ ѡ томъ Во ^з несен[ско ^ѡ] Ир ^к ѡц ^к ого мн ^ѣ т ^{ря} в д ^ѡ во ^н ной прика[з ^ѣ] ѡ в ^ѣ тствовать немел ^л енно
8.	-	на по ^д линной памяти пишеть тако Ант[оний] архима ^н дрит ^ѣ Ир ^к ѡц ^к ого Во ^з несенско ^ѡ мн ^ѣ т ^{ря} ѡ ктя ^б ря =12= дня 1725 г ^ѡ
9.	-	а по ^д линную память [писа ^т] по ^л ячей Егоръ Де<обрыв листа> <...>

При общей текстовой модальности и функциональной направленности документов в памяти 1725 г. очевиден ряд типичных канцелярских элементов: синтаксическая компрессия (*и по получении сей памяти*), номинализация (*чинить о присылке*), информация о непосредственном авторе памяти (*архимандрит Вознесенского Иркутского монастыря Антоний*) и ее составителе (*подъячий Егор Д...*), введение новых титулов и этикетных формул обращения.

Причем количество новых структурных элементов продолжает увеличиваться в памятях более поздних лет. Прежде всего меняется фор-

ма передачи императивности предписания. В резолютивную конструкцию «местоимение в дательном падеже + инфинитив глагола, обозначающего действие, необходимое для исполнения распоряжения» (*тебе чинить, ответствовать*), вводится модальный глагол: *повелѣва | ется тебѣ* поселщику Квасоварову помяну | ты^ѡ дер^ѡжател^ѣ к^ѡрестьян^ѡ Г^ригорья | При^чина с товарищи д^ля про^ѡведения в де^ѡ | жани^ѣ ими оно^ѡ б^ѣг^ѡлого Левова *выс^лла^т* | в^ъ Т^роиц^ѣкой Селен^гин^ской мн^ѣт^{ря} в^ъ с^ѡкорос^ѣти ^ѡ | для о^тсыл^ки и^ѡ во о^бяв^ленную ко^нси^сторію к о^твѣ^тѣ |

немедлен^{но} [НАРБ, ф. 262, о. 1, д. 31, л. 3, 1747 г.]; Получя сию память повел^ьва^{ет}ся теб^ѣ | Кроп^ѣвин^ѣ | ^ѣх^{ать} Итанцынского ост^{ро}га в^ъ ра^з | ния деревни ^ѣслободы и ^ѣсыска^м тамо Трои | цкого ^ж мн^ѣтра мн^ѣтрског^о сл^ѣжителя Федора | Крылова, а по сыск^ѣ привести с собою в Тр^оцко^ѣ | Селенги^нской мн^ѣтр^ѣ вскорости и посла^нно^{му} | сл^ѣжителю Михайлу Кроп^ѣвин^ѣ | ^ѣчинить | по сей памяти непрем^ѣн^но [НАРБ, ф. 262, о. 1, д. 31, л. 23, 1747 г.].

В системной организации текста памяти усиливается роль устойчивых конструкций со страдательными причастиями, среди которых производные от глаголов со значением «сообщать» и «побудить что-нибудь сделать с помощью устной или письменной речи», выполняющие анафорическую функцию. См. в приведенных выше примерах формы *помянутых, объявленную, посланному*. Страдательные причастия, утверждаясь в XVIII в. в качестве текстообразующих единиц делового языка, активизируются не только в формулах, но и в свободной от формуляра части текста. «В подобном месте, – пишет Н.А. Новоселова, – они создают лексический сбой, нарушают разговорный характер этой части документа и спецификой своего повторения еще раз подтверждают мысль, что их последовательное употребление является стилистической особенностью делового языка» [6, с. 169].

Кроме вышеперечисленных нововведений в исследуемых документах «перестроечного» периода обращает на себя внимание еще одна черта, свидетельствующая не только о становлении нового канцелярского формуляра, но и о формировании гражданского секуляризованного сознания. Речь идет о формуле, актуализирующей степень служебной ответственности за исполнение особо важных поручений. В памяти 1699 г., представляющей собой распоряжение провести объективное расследование, данная формула имеет следующий вид: и теб^ѣ ^ѣпро Дениску | Третьякова ро^зыска^т <...> *вправд^ѣ по святе^ѣ | непороч^но^ѣ ева^нгельско^ѣ заповеди гд^ѣна | еже е^ѣ проти^ѣ ^ѣво Денисково^ѣ ссылки*. В памяти 1725 г. по функциональной значимости ей соответствует формула: теб^ѣ <...> о присы^лк^ѣ ^ѣ мн^ѣтра своего <...> *чинить в самой скорости какъ о томъ [Ея] | величества г^ѣд^ѣрани императрици ук^аз и не] | чатно^ѣ синодалной регламе^нтъ повел^ьва^{ет}[тъ]*.

Приказный текст, при всей его внешней оторванности от культурно-ментального пространства книжного языка, отражает унаследованное русским обществом из средневековья религиоз-

ное сознание, для которого, по мнению Т.И. Вендиной, социальные ценности во многом являлись проекцией в жизнь социума религиозных ценностей [7, с. 293], подчинявших «себе поведение и всю повседневную жизнь средневекового человека, поскольку осмысление этих ценностей требовало от него их исполнения в соответствии с существовавшей в его сознании перспективой будущего возмездия или награды» [7, с. 281].

Формула *вправду по святой непорочной евангельской заповеди господина еже ей-ей* свидетельствует о том, что в языковом сознании общества мерилом, определяющим его правовые и моральные нормы, выступают божьи заповеди. Новая же административно-юридическая система утверждает в качестве главного регулятивного принципа в правовых общественных отношениях не силу нравственного самоконтроля, а силу законодательной системы, утвержденных императором регламентов.

Подобная замена с нейтрализацией религиозного компонента обнаруживается и в других видах документов, в частности, в допросах, связанных с дачей показаний, в которых вышеназванная конструкция в конце XVII – начале XVIII в. употребляется в качестве формулы подтверждения истинности сообщаемого. Ср.: и^ѣ ку^ццкие казаки А^ндр^ѣ | Бро^нниковъ | Лука Жидо^ѣсовъ да поса^нного чл^ѣва | Прохоровъ бра^т Миронова ^ѣваш^ѣко Ми | роно^ѣ опрашиваны а в допрсе *н^ѣ вят^ѣ | хр^ѣтво^ѣ непоро^чно^ѣ | ^ѣва^нгельско^ѣ | заповеди гд^ѣни еже е^ѣ вправд^ѣ | сказали...* [РГАДА, ф. 1121, оп. 1, ед. хр. 517, с. 28, 1701 г.]; <...> Ганка Лук^ѣно^ѣ | Никишка ^ѣвано^ѣ Алексашка Гри | го^ѣр^ѣв^ѣ допрашиваны а в допро | се по свят^ѣ | хр^ѣтво^ѣ непоро^чно^ѣ | но^ѣ | ^ѣвангилско^ѣ | запов^ѣди гд^ѣни еже | е^ѣ вправ^ѣду | сказали [РГАДА, ф. 1121, оп. 1, ед. хр. 517, с. 35-36, 1701 г.]. В допросах и допросных речах второй половины XVIII в. данная конструкция трансформируется в формулу *в сем допросе показал самую суцую правду без всякой утайки*, допускающую лексико-грамматическое варьирование отдельных элементов. Например, в допросных речах 1796 г.: и в се^ѣ | допросе показ^ѣть самую с^ѣщ^ѣю правду без^ѣ | всякой ^ѣтайки [ПЗДП, 92, л. 5]; в допросах 1772 г.: а в сем допросе показала сам^ѣю суц^ѣю правд^ѣ | и ничего не утайла [ПЗДП, 94, л. 9 об.]; ^ѣ в сем допросе сказа^ѣть | о^ѣ Расторгуевъ не скрывая самую исти | нну по^ѣ опасениемъ ежели што сказа^ѣть ложно | или ^ѣтай^ѣ по ^ѣказо^ѣ чем^ѣ будетъ достоин^ѣ [ПЗДП, 93, л. 4 об.].

Приведенные материалы позволяют предположить, что процесс вытеснения приказных жанрово-стилистических элементов канцелярскими в первой половине XVIII в. выходил за рамки распорядительных документов столичных ведомств. Так, в контексте культурных и языковых преобразований Петра меняются не только формуляр и жанрово-стилистические признаки приказной памяти, но и ее идеологическая направленность, в результате чего память, как «класс документов, объединенных общей текстовой модальностью» [5, с. 22], вполне вписывалась в строящуюся парадигму канцелярского делопроизводства, характеризующуюся вариативностью гетерогенных языковых средств. Следовательно, вытеснение памяти, как и многих других приказных жанров, было обусловлено прежде всего возрастающими потребностями государственного устройства, социокультурной стратификацией общества. Как было отмечено, уже в рамках приказной традиции в региональных «указных» памятниках зарождается дифференциация документов по типу отношений между адресантом и адресатом.

Расширяющаяся система государственного делопроизводства, формирование нового административно-управленческого аппарата требовали языковой экспликации сложных общест-

венно-правовых отношений, выработки нового речевого этикета, специальных форм выражения распоряжения не только учреждению (или лицу), находящемуся в отношении подчинения к адресанту – вышестоящему органу (или старшему по положению лицу), но и учреждению, выполнявшему с адресантом одинаковые делопроизводственные функции. Все это делало актуальным выделение новых, изначально близких по языковому оформлению, но специализированных по своему назначению разновидностей документов, в частности таких, как инструкция и промемория.

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает появление в делопроизводственной практике жанра промемории, активно используемой в первой половине XVIII в. в переписке между учреждениями разных ведомств.

Характер равных по административной значимости отношений между коммуникантами обуславливал оформление предписания решить тот или иной вопрос в виде официальной просьбы, что находит отражение в резолютивной формуле промемории, маркированной особым этикетным элементом: *да благоволит учинить (благоволит ведать и учинить) по Ея Императорскаго Величества указом (указу)*.

Литература

1. Трофимова О.В. Деловая письменность в контексте истории языка и государства // Проблемы лингвистического краеведения. – Пермь, 2002.
2. Майоров А.П. Очерки лексики региональной деловой письменности XVIII века. – М.: Азбуковник, 2006.
3. Русанова С.В. Из наблюдений над языком челобитных восточносибирской деловой письменности конца XVII–XVIII вв. // Язык, литература и культура в региональном пространстве: материалы II Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. / под ред. Л.И. Шелеповой. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2011. – Вып. 2.
4. Лингвистическое краеведение на Южном Урале / под ред. Л.А. Глинкиной. – Челябинск: Изд-во Челябинского педуниверситета, 2001. Ч. 2. Материалы к истории языка деловой письменности XVIII века.
5. Качалкин А.Н. Жанры русского документа допетровской эпохи. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988. Ч. 2. Филологический метод анализа документов.
6. Новоселова Н.А. Страдательные причастия как фактор текстообразования в деловом языке XVIII века // Лингвистическое краеведение на Южном Урале. – Челябинск: Изд-во Челябинского педуниверситета, 2001. – Ч. 3: Очерки по языку деловой письменности XVIII века / под общ. ред. Л.А. Глинкиной.
7. Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М.: Индрик, 2002.

Сокращения

- НАРБ – Национальный архив Республики Бурятия.
 ПЗДП – Памятники забайкальской деловой письменности XVIII века / под ред. А.П. Майорова; сост. А.П. Майоров, С.В. Русанова. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос ун-та, 2005.
 РГАДА – Российский государственный архив древних актов.

Русанова Светлана Владимировна, доцент кафедры общего и исторического языкознания Бурятского государственного университета, кандидат филологических наук.

Rusanova Svetlana Vladimirovna, associate professor, department of general and historical linguistics, Buryat State University, candidate of philological sciences. Тел.: (3012) 443120; e-mail: rusanowa_7@mail.ru

УДК 811.512.3-3+314.15(517)

© В.Э. Очир-Гаряев

Монголоязычная топонимия на территории Евразии

Утверждается, что монгольские племена во время своих миграций усваивали местные географические названия и создавали свою топонимию по привычным моделям, сложившимся на этнической родине.

Ключевые слова: Монголия, монгольские племена, топонимический, географические названия, ареал.

V. E. Ochir-Garyayev

Mongolian language toponymy on the territory of Eurasia

It is stated that the Mongolian tribes during their migrations acquired local place names and worked out their toponymy according to habitual models, developed in the ethnic native land.

Keywords: Mongolia, Mongolian tribes, toponymic, place names, area.

О былых миграциях монгольских племен можно судить не только по установленным историческим фактам, но и по многочисленным топонимам монгольского происхождения, распространенным на обширных территориях Азии и Европы. Так, например, казахский топонимист Г.К. Конкашпаев приводит большой список географических названий монгольского происхождения на территории Казахстана [1, с. 85-98]. Монгольские топонимы на территории Узбекистана в свое время были рассмотрены Ц-Д. Номинхановым [2, с. 257-275]. Монголизмы в топонимии Среднего Поволжья описаны В.Ф. Барашковым [3, с. 250-254]. Ряд монголоязычных элементов в топонимии Северной Осетии выявлен Т.А. Гуриевым [4, с. 40-50], а также рассмотрен А.Дз. Цагаевой в ее книге «Топонимия Северной Осетии» [5, с. 145-147]. Монголоязычный компонент присутствует и в топонимии Татарстана. В этом регионе известным татарским топонимистом Г.Ф. Саттаровым отмечено 20 монголоязычных названий географических объектов [6, с. 111-120].

В топонимическом массиве Башкортостана также имеют место монголоязычные географические названия [7, с. 127, 136]. По данным башкирского топонимиста Р.З. Шакурова, «наибольшей концентрацией монгольского топонимического пласта отличается башкирский северо-восток и Демский бассейн – это территории монгольской миграции в Башкортостане в XIII-XIV вв.». Р.З. Шакуров пишет: «Бассейн реки Демы был ареной активного этнического взаимодействия башкирских и монгольских племен, что и нашло отражение в топонимии данного региона» [8, с. 123-124].

Монголоязычные топонимы (гидронимы) обнаруживаются и в сопредельных с Башкортостаном регионах. Так, например, в гидронимии

Оренбуржья исследователь Р.Я. Халитов выделяет монгольский языковой пласт, представленный названиями Кутулук (< монг. *хөтөл* “холм, седловина, перевал”), Бурган (< монг. *бурхан* “идол, кумир”) и др. [7, с. 14].

Множество топонимов с монголоязычным компонентом обнаруживается на территории Республики Саха (Якутия). Якутский топонимист Н.М. Иванов провел специальное исследование, по результатам которого опубликовал книгу «Монголизмы в топонимии Якутии» [9]. В книге М.А. Булгаровой «Ногайская топонимия» отмечено немало географических названий, которые имеют калмыцкую и шире – монголоязычную основу: *Маиштак куйы* ‘Низкий колодец’, *Маиштак яр* ‘Низкий берег’, *Калмык куйы* ‘Колодец калмыка’ и др. [10, с. 170].

Монголоязычные вкрапления наблюдаются и в топонимии Чечни и Ингушетии. Судя по перечню названий, содержащихся в книге А.С. Сулейманова «Топонимия Чечено-Ингушетии» [11], монголоязычные основы просматриваются в названиях *Наур* (< др.-монг. *пауиг* ‘озеро’), *Брагуны* (< др.-монг. *baraγun* ‘правый, правая сторона’), *Гудермес* (< калм. этноним *бүдөрмес*), *Бера* (боэра) < калм. *бөөрг* ‘лощина, низина’, *Улус-Керт* (Калмыцкая крепость), *Элистанжи* (< калм. *элиста* «песчаный»). Наличие калмыцких лексических элементов в топонимии Чечни и Ингушетии объяснимо пребыванием в этих местах так называемых терских калмыков. По сведениям историка И.В. Борисенко, в 1850 г. группы терских калмыков «в полицейском отношении были подчинены одному из офицеров Моздокского полка с наименованием его „начальником всех крещённых калмыков”, место пребывания которого находилось в станице Наурской – главном торговом и культурном центре терских калмыков, куда они на ярмарку приго-

няли скот, посылали обучаться грамоте детей, хранили там архивные бумаги» [12, с. 121].

В ходе военных походов калмыки проникали и в горные пределы Северо-Кавказского региона, но удерживались там недолго. В конце XVII в. они покинули бассейн правого притока Терека – Сунжи, где имели свои станы: *Кулар* (Рынок рабов) и *Улус Керт* (Калмыцкая крепость). Генерал-лейтенант И.Д. Попко писал, что калмыки свои горные поселения оставили из-за необычной географической среды, во многом отличавшейся от степного климата [13, с. 88].

О широте и глубине межэтнических связей чеченцев (ингушей) с калмыками свидетельствуют героико-эпические песни «Илли», в которых часто упоминаются калмыки [14]. О былых контактах калмыков с чеченцами свидетельствуют также общие для двух народов антропонимы: Музаев, Басаев, Басхаев, Дудаев (Додаев), Тутаев, Сатуев, Дикаев (< чеч. *дика* «хороший») и др. Интересно, что впервые этноним «чеченец» был введен в российскую историографию в связи с заключением договора между калмыцким ханом Аюкой и астраханским губернатором Апраксиным в 1708 г. Этот факт утверждается в известном словаре Ф. Брокгауза и И. Ефрона.

Вообще ареальное распространение монголоязычной топонимии за пределами исконных территорий требует специального изучения, ибо такое изучение позволит в какой-то мере представить картину расселения и движения монгольских племен в прошлом. При этом следует иметь в виду, что «сыны Онона и Керулена гибли на полях Руси, у вод великой русской реки Волги, в горах Кавказа, в степях Средней Азии, в знойной Персии, на необъятных просторах Китая...» [15, с. 6].

Говоря о контактах монгольских племен с другими народами, в первую очередь следует подчеркнуть их тесную связь с тюркскими племенами. Эта связь находит свое выражение и в сфере языка, в том числе топонимии. Так, например, следы тюркской топонимии в Прибайкалье и Забайкалье обнаруживаются по характерным компонентам: *бай* ‘богатый, знаменитый, великий, большой’, *таш* (*тас*) ‘камень’ и т.д. В свою очередь, монголоязычные топонимы с характерными элементами *-та*, *-тай*, *-тей*, *-туй*, *-дай*, *-дей* обнаруживаются на тюркоязычных территориях. Более того, в результате тесных контактов возникли смешанные монголо-тюркские географические названия: *Дабсунтуз* (монг. *дабсун* ‘соль’ + тюрк. *туз* ‘соль’) в Казахстане, *Чуландаш* (монг. *чулуун* ‘камень’ + тюрк. *даш* ‘камень’) в Республике Алтай. Причем оба

этих названия осознаются как единое целое.

Непосредственный контакт и длительное общение тюркских и монгольских племен академик Б.Я. Владимирцов «относил к эпохе, предшествующей образованию Монгольской империи, поскольку в дальнейшем (после XIII-XIV вв.) основная масса монгольского населения уже не соприкасалась с тюркскими народами и непосредственный контакт между носителями монгольской и тюркской речи прекратился» [16, с. 21]. Однако Г.Д. Санжеев, который приводит это мнение, вполне справедливо считал, что и после XIII-XIV вв. «отдельные монгольские племена продолжали общаться с тюркскими племенами и народами: дархаты с тувинцами, буряты с якутами, ойраты с тюрками Южной Сибири, Средней Азии, Поволжья и т.д.» [16, с. 21].

Топонимический материал во многом подтверждает и конкретизирует факты взаимовлияния языков и народов на протяжении длительного периода истории. В связи с этим небезынтересно рассмотреть, как складывалась, например, топонимическая ситуация в Горном Алтае с начала XIII до середины XVIII в. – во времена похода Джучи-хана, господства западных монголов или ойратов, власти джунгарских ханов вплоть до 1755 г. «Монгольские племена, пришедшие на Алтай, – пишет О.Т. Молчанова, – встретили здесь вполне сложившуюся тюркскую систему географических имен, которая не была совершенно чуждой монгольскому уху, тем не менее всю эту систему нужно было адаптировать фонетически, семантически, морфологически, синтаксически. В значительном количестве случаев монголоязычные племена должны были заново назвать географические объекты на новом месте поселения. В результате в Горном Алтае сложилась довольно сложная топонимическая картина, определенную часть которой составляют монголоязычные названия. Количество таких топонимов для Горного Алтая значительно: из общего числа 5500 имен 423 географических названия Алтая, включая одноименные, объясняются из монгольских языков» [17, с. 50]. Такая цифра не может вызвать удивления, если привести данные соседних республик: монгольские заимствования в тувинской лексике составляют не менее 30%, та же доля – в лексике якутского языка [18, с. 110], значительна она также в киргизском языке [11, с. 125-128]. В тюркских языках Южной Сибири, по данным В.И. Рассадина, больше всего монголизмов в тувинском языке, за ним идет алтайский язык (особенно южные его диалекты), далее – тофа-

ларский язык и меньше всего монголизмов в кахасском и шорском языках [19, с. 49].

Монголоязычные географические названия, помимо Центральной Азии и Южной Сибири, легко вскрываются в Казахстане или Средней Азии. Как сообщает С.К. Кенесбаев, «после XIII-XIV вв. народы Средней Азии и Казахстана тесно общались с калмыцкой народностью. Надо полагать, их языковая связь в этот исторический отрезок времени проявилась в основном в лексической сфере, включая топонимические наименования» [20, с. 323].

Г.К. Конкашпаев обнаружил на территории Казахстана 148 монголоязычных топонимов. Надо полагать, что действительное количество таких топонимов гораздо больше. Весьма примечательно, что в топонимобразовании Казахстана, кроме собственно этнонима *калмык* (*калмак*), участвуют наименования субэтнических подразделений калмыцкого народа – *торгут* и *дербет*. В качестве примера можно указать на следующие названия географических объектов: гора *Калмак*, бугор *Калмакжыткан* “место, где были калмыки”, холм *Торгауыт*, перевал *Дербетдаба* [21, с. 18]. Помимо Казахстана субэтнические компоненты калмыцкого и шире – монголо-ойратского этноса обнаруживаются в топонимии Горного Алтая: *Дербетта/Дербетты* – река, правый приток Катунь, *Кошут* – река, лог, левый приток Улу-Кема, *Чарыш/Чарас-Суу*, *Чорос* – река, лог, левый приток Оби, *Өлөттү/Улету/Улюту* – река, ручей, гора, урочище, населенный пункт Онгудайского района Республики Алтай [22, с. 18]. В перечисленных названиях географических объектов явно просматриваются ойратско-калмыцкие этнонимы: *дербет*, *хошут*, *чорос*, *өлөт*. В ареале горно-алтайской топонимии отмечена и гора *Калмыцкая* [22, с. 18].

Некоторые населенные пункты, названия которых образованы от калмыцких этнонимов, находятся в Астраханской области (пос. *Хошеутово* < калм. *хошут*), Волгоградской области (пос. *Абганерово* < калм. *авьнр*), Ставропольском крае (пос. *Дербетовка* < калм. *дөрвд*). Название хутора *Зотовский* Калмыковского сельсовета (бывший Зётовский сельсовет) Волгоградской области происходит от калмыцкого этнонима *зөт*. Как известно, в этих местах располагались кочевья Малодербетовского улуса, в состав которого входила субэтническая группа *зөт*.

В административных границах Ростовской области имеют место физико-географические объекты: *Калмыцкая балка*, *Калмыцкое озеро*. В

местах расселения ногайцев в Дагестане отмечены топонимы с составным компонентом *калмык*: *Калмык кыслау* “Зимовье калмыка”, *Калмык ольген кыслау* “Зимовье, где умер калмык”, *Калмык куйы* “Колодец калмыка”, *Калмык авыл* «Аул калмыков» [10, с. 170]. В ареале адыгской (черкесской) топонимии Дж.Н. Коков зафиксировал кабардинское название *Къалмыкъ псынэ* букв. “калмык + родник” [23, с. 118]. В топонимии Чечни и Ингушетии также присутствует компонент *калмык* (чеч. *кхалмыкх*): курган *Калмыцкий* (на западе от станицы Гребенской) [11, с. 188]. На территории нынешней Астраханской области известны этнонимы *Калмыцкий Базар* (ныне с. Приволжье), *Калмыцкий остров*, речка *Калмычка*.

Известно, что ойратско-калмыцкие элементы отмечены и в этническом составе киргизского народа. По свидетельству С.М. Абрамзона, в киргизской этнической среде «в ряде случаев зарегистрированы поколения ойратского (калмыцкого) происхождения: группы *жээренбай*, *чюрюм*, *кызыл сакал* среди *бугинцев*, *калмакы* среди *сарыбагышцев*, *суумурунцев*... *сарткалмаки*, *калмак-кыргызы* и др.» [24, с. 28, 34, 74]. Это обстоятельство позволяет с большей уверенностью судить о характере монголоязычных элементов в топонимии Кыргызстана.

Монгольский «след» замечен и в этнонимии Крыма, где наличие монголизмов исторически обусловлено. Из истории известно, что крымский хан избирался из рода *Гиреев*, ведущего начало от прямого потомка Чингис-хана. Одним из ханов Крыма был Менгли-Гирей (1475 г.), имя которого дошло до наших дней и встречается в составе калмыцких фамилий: *Менглинов*, *Гаряев*. Имя другого крымского хана Бахты-Гирея встречается в калмыцких народных сказках в виде *Бахтын-Эрятен*. В калмыцком героическом эпосе «Джангар» есть песня «О поражении Кюрмен-хана», где фигурирует крымский хан (Кюрмен-хан).

Этнонимы монгольского (ойратского) происхождения обнаруживаются в камеральном описании Крыма 1784 г.: *Казы Ойрат*, *Чубар Ойрат*, *Отар Ойрат*, *Баи Ойрат*, *Джалаир*, *Керей*, *Хыят*, *Чонгар* и др. Среди других топонимов монгольского происхождения на территории Крыма весьма показательны следующие: хребет *Харачин*, река *Алакчут*, река *Эльтиген*, правый приток реки Бельбек – речка *Ная*, речка *Булганак*, населенный пункт *Чюрюм*, колодец *Чингис-хана* на горе Агармыш, ороним *Толга* [25, с. 45-46].

Исследования географов и топонимистов по-

следних лет показали наличие монгольских топонимических элементов за пределами указанных ранее регионов. Совершенно очевидно, что значительное количество монголоязычных топонимов сосредоточено в Прикаспийской низменности и Нижнем Поволжье – местах, населенных калмыками. Здесь уместно упомянуть интересный факт топонимического распространения самого этнонима *калмык*. Превратившись в топоним, он нашел довольно широкое распространение на территории России и сопредельных с ней государств. Приведем наиболее характерные примеры: населенные пункты *Калмык* в Волгоградской и Тамбовской областях, *Калмыковка* – два одноименных населенных пункта в Луганской области Украины, *Калмычек* в Воронежской области, *Большие калмыки* в Тульской области, *Калмыково* в Уральской области Казахстана, *Калмыковский* в Волгоградской области, *Калмыцкая* в Кировской области, *Калмыцкие мысы* в Алтайском крае, Калмыцкий пруд в Липецкой области, *Калмак-кырчин* в Ошской области Кыргызстана, *Калмакское* в Тюменской области.

Этнотопоним *калмык* фигурирует в макро- и микротопонимии Башкортостана: населенные пункты *Калмаково*, *Калмыково*, *Калмакулово*, *Калмакларово*, гора *Калмак караулы* (Калмыцкий караул), улица *Калмак урамы* (улица Калмыцкая) [26, с. 84; 34, с. 24].

В топонимии Казахстана, кроме указанного выше *Калмыково*, отмечены *Калмакасу* досл. “перевал калмыков”, *Калмакбайлау* досл. “запруда калмыков”, *Калмактас* досл. “калмыков камень” (на нем изображены тамги и силуэты животных, приписываемые казахам и калмыкам), *Калмактоган* досл. “калмыков канал” (старый заброшенный канал в Кегенском районе Алма-Атинской области), *Калмак эмель* досл. “калмыкова седловина” (перевал в Семипалатинской области), *Аяккалмак* досл. “нижний калмык” (название урочища) в противоположность урочищу *Баскалмак* в значении “верхний калмык” [27, с. 44, 58, 115, 116]. В Мангистауской области Казахстана отмечен топоним *Калмак-Ата* досл. «отец калмыков».

Этноним *калмык*, впрочем, занял свое место и в сфере личных имен тюркских народов, о чем свидетельствуют данные «Ономастикона тюрков» Рашони (по Имре Баски), включающего около 60 тысяч имен (с вариантами) тюркоязычных народов. В нем зафиксированы следующие антропонимы: *Qalmaq*, *Qalmaqay*, *Qalmaqan*, *Qalmaq-şura*, *Qalmaqı*, *Qalmaq-qul*, *Qalmiq*, *Qalmiq-murza* [27, с. 86].

Географические названия монгольского происхождения отмечены в Афганистане. Исторически их наличие вполне объяснимо. До сих пор в этой стране проживают *хазара* (или *хазарейцы*) – потомки монгольских завоевателей XIII в. Из географических терминов большое распространение в оронимии Афганистана получил монг. *даван* «перевал» [28, с. 263].

Немало монгольских элементов и в топонимии Ирана. Известный ориенталист В. Минорский провел специальный анализ монгольской топонимии в районе озера *Урмия* в Иранском Азербайджане. «Иллюстрации всех исторических событий от ассирийцев до наших дней, – пишет В. Минорский, – можно увидеть в местных названиях. Из всех следов, оставленных в этой области разными народами, я выбрал для изучения забытые и еще не обсуждавшиеся монгольские элементы. Они поражают воображение, когда представишь себе, что родина монголов находится за 3 тысячи миль к востоку от озера *Урмия* и их не очень долгое господство в этом краю окончилось 600 лет назад» [28, с. 264]. Монголы появились здесь в XIII в. и уже застали хорошо разработанную топонимию, своими корнями уходящую в глубокую древность. Однако монгольские топонимы, в ряде случаев заменив старые, сохранились и донныне. Так, например, самая большая река, питающая озеро *Урмия*, – *Джагатучай*, впадает в него с юга. По мнению известного монголиста В. Котвича, это топоним монгольского происхождения и связан со словом *джака* ‘край, берег, сторона’ (халха-монг. *зах*), оформлен типичным монгольским суффиксом *-ту*. Конечный элемент *чай* – тюркский термин ‘река’. В списке монгольских топонимов, приведенных В. Минорским, некоторые обладают весьма прозрачной этимологией на монгольской почве, и достоверность их как топонимических элементов подтверждается их продуктивностью в топонимии Бурятии и Монголии.

На монгольский «след» в топонимии Ирана указывает и публикация В.И. Савиной «О типах словообразования топонимов Ирана», в которой сообщается, что «определяемым в сложных названиях могут быть также различные слова, обозначающие могилы мусульманских святых, места паломничества и поклонения, монастыри мусульманских монахов, приюты дервишей». В качестве одного из таких определяемых в составе сложных топонимов Ирана выступает слово *соумэ* < монг. *сум* «храм, кумирня, капище» [15, с. 163].

Довольно широко представлена монгольская

топонимия в Синьцзяне. Как известно, Синьцзян издавна соприкасался с монгольскими народами. В самом Синьцзяне обитают западномонгольские племена, более всего приуроченные к горным районам Тянь-Шаня, Джунгарского Алатау и горам Пограничной Джунгарии. Как отмечает Э.М. Мурзаев, В прошлом монгольские племена на территории Синьцзяна расселялись гораздо шире; об этом свидетельствуют данные топонимии, а также монголизмы В современном уйгурском языке, в котором широко, хотя и не повсеместно, бытуют слова: *гол* ‘река’, *дабан* ‘перевал’ [28, с. 272]. Монгольские топонимические компоненты обычны, а местами и формируют топонимию в Цинхае и Ганьсу, частично в Сычуани, а в Тибете читаются на картах района Лхасы и в Каракоруме.

Упомянув о картах, следует сделать небольшое отступление и кратко остановиться на характере старых географических карт. Дело в том, что не все из них выполнены на должном уровне. Известный русский художник и исследователь Центральной Азии Н.К. Рерих отмечает в своем дневнике: «Со всех сторон слышите одно замечание о неточности существующих карт. Где пропущены важные места и подробности. Где внесены несуществующие названия. Необходимо просмотреть и транскрипцию наименований. Где она взята с тюркского, где с китайского, а где с какого-то местного жаргона, который нигде более не признается. Даже в картах штабов внесена масса неточностей, сулящих много хлопот при исследовании» [29, с. 175]. И, действительно, если взять, например, географический указатель Г.Е. Грумм-Гржимайло, то в нем встречается неправильное написание названия горного пика *Хара-цзарга*, вместо правильного *Хара-адзарга* “Черный жеребец” [30, с. 564]. Аналогичное явление наблюдается на старых картах Калмыцкой степи, в которых зачастую отражены наименования, весьма далекие от оригинала, а отдельные названия настолько искажены, что требуют дешифровки. Например, на карте Калмыцкой степи, составленной в 1909 г. С.М. Чирковым, обозначены названия урочищ *Хара Шарал*, *Джин*, *Бесрюльта*. На первый взгляд, здесь фигурирует три самостоятельных топонима, семантика которых затемнена. Однако при ближайшем рассмотрении здесь имеют место лишь два топонима: *Хара Шаральджин* (*Хар шарлэжн*) “Черный бурьян” и *Бюслурта* (*Бүслүртэ*) “Опясанная (например, водой) местность”.

Немало «темных мест» содержит и «Водная карта Калмыцких земель Астраханской губер-

нии», составленная в 1909 г. гидротехником Управления государственных имуществ М. Гавриловым. На этой карте обозначены явно искаженные названия: *Турлулу*, *Чандон*, *Кани*, *Нечюсте*, *Ялата*, *Дженчельсын*, *Кориман*, *Ороднин* и др. Причина таких искажений банальна: русские картографы того времени, не искусные в калмыцком языке, воспринимали местные географические названия исключительно на слух и соответствующим образом фиксировали их на картах. Впрочем, и современные карты Республики Калмыкия «грешат» неточностями, которые «перекочевывают» из одного издания карты в другое. В связи с этим давно настала пора упорядочить правописание всех географических названий республики, согласно нормам и правилам калмыцкой грамматики.

Картина расселения и движения монгольских племен в прошлом наглядно представляется при рассмотрении конкретных географических терминов на ареальной плоскости. Ценную работу в этом направлении проделала О.Т. Молчанова, которая очертила ареалы распространения отдельных географических терминов в составе топонимов [17, с. 29-77]. К сожалению, автор не учитывает калмыцкий топонимический массив Прикаспийской низменности, хотя ею небезуспешно вскрыты монголо-калмыцкие элементы в топонимии Горно-Алтайской автономной области, ныне Республики Алтай. Дополнив данные О.Т. Молчановой материалами топонимии Калмыкии, рассмотрим ареалы распространения некоторых географических терминов.

Апеллятив *гол* ‘река’ в составе топонимов входит в общий обширный ареал, охватывающий всю северную и северо-западную части Монголии, пограничную область Китая в провинции Синьцзян до реки *Яркенд*, затем топонимы на *-гол* цепочкой тянутся вдоль китайско-монгольской границы, усиливаясь в районе озера *Далай-Нур* и реки *Шара-Мурен*, а также реки *Керулена*. На территории Российской Федерации они равномерно распределяются по всей Бурятии, Читинской и Иркутской областей, усилены на восточной тувинско-монгольской границе и так продолжают тянуться в пограничной полосе вплоть до Алтая. В европейской части России топонимы с составным компонентом *гол* сосредоточены главным образом в Республике Калмыкия, если не брать во внимание сопредельные территории Ставропольского края, Ростовской, Волгоградской, Астраханской областей, а также Ульяновскую и Пензенскую области, где протекает речка *Баянгул* (< монг. *Баян гол*).

Географический термин *нуур* ‘озеро’ состав-

ляет два обширных ареала. В западно-центральной и восточной частях Монголии с выходами на пограничную территорию Китая и России. Топонимы с компонентом *нуур* (в картографии *нур-нор*) тянутся вдоль всей российско-монгольской границы, усиливаясь в районе Тывы, и отступают далеко от пограничной полосы в Бурятию, далее в Читинскую и Иркутскую области. Республика Алтай замыкает этот ареал на северо-западе. Третий ареал термина *нуур* четко очерчен в границах Республики Калмыкия. Отдельные топонимы с *нуур*, но в более древней форме *пауг* отмечаются также на Северном Кавказе, в частности Чечне и Ингушетии. Сохранение старой формы *пауг* 'озеро' в топонимии Северного Кавказа исторически оправдано. Как известно, нашествие татаро-монголов в начале XIII в. было обращено и на Северный Кавказ.

Топонимы монголоязычного происхождения легко угадываются по грамматическим показателям: *-т, -та, -тай, -тей, -туй, -дай, -дей*. Аффикс *-тай* (и его фонетические варианты) справедливо следовало бы считать формантом, характерным для всей монголоязычной топонимии и ономастики в целом. Показатель *-тай* (с вариантами) в названии по существу является индикатором (по терминологии Б.А. Серебренникова). Он определенно указывает на усеченный характер наименования. В таких топонимах, как правило, номенклатурный термин отсутствует, но он легко восстанавливается при необходимости конкретизации объекта: калм. *Бургууста* < *Бургууста назр* 'Местность, поросшая ивняком'.

Географическое распространение элемента *-тай* весьма обширно. Судя по современным картам, ареал топонимов с *-тай* охватывает северную часть Монголии, сгущаясь на всей территории Бурятии, захватывает Читинскую и Иркутскую области (ныне Забайкальский край), затем цепочкой тянется на запад вдоль всей российско-монгольской границы, с выходами в

республики Тыва и Алтай. Далее широкой полосой топонимы с элементом *-тай* выходят на территорию Казахстана, Узбекистана, Кыргызстана, узкой полосой вклиниваются на северо-запад Китая. На западе ареал топонимии на *-тай* замыкается на юге Российской Федерации, включая Ставропольский край, Калмыкию, Ростовскую, Волгоградскую и Астраханскую области.

Монголоязычная топонимия, несмотря на столь обширный ареал распространения, охватывающий различные этнические и языковые регионы, во многом сохраняет свои характерные черты. Монгольские племена во время своих миграций на обширных территориях Евразии усваивали местные и создавали свою топонимию по привычным моделям, сложившимся еще на этнической родине. Как справедливо отметил В.А. Никонов, «иноземцы сравнивают местность не с ближайшими окрестностями ее, а со своей далекой родиной» [31, с. 114]. Поэтому не случайно до сих пор существуют идентичные названия как в Монголии, так и в других регионах. Возьмем хотя бы пример с одноименными горами *Богдо-уула* в Монголии и России.

Ф. Энгельс в работе «Франкский диалект» цитирует В. Арнольда, который по поводу такого совпадения местных названий писал: «Оно (совпадение. – В.О-Г.) было бы настоящим чудом, если бы оно оказалось случайным, но оно представляется, напротив, совершенно естественным явлением, если только предположим, что переселенцы давали принесенные с родины названия и своим новым поселениям, как это еще и теперь делают в Америке». Завершая цитату, Энгельс замечает: «Против этого положения мало что приходится возразить» [32, с. 539].

Точно так же обстоит дело с ареалом монголоязычной топонимии: если представить его в целом, то можно сделать вывод о том, что его границы протянутся от Маньчжурии до Черного моря, от Гималаев до Средней Сибири.

Литература

1. Конкашпаев Г.К. Географические названия монгольского происхождения на территории Казахстана // Известия АН Казахской ССР. Вып. 1(11), серия филологии и искусствоведения. – Алма-Ата, 1959.
2. Номинханов Ц-Д. Монгольские элементы в этнонимике и топонимике Узбекской ССР // Записки Калмыцкого НИИ-ЯЛИ. – Элиста, 1962. – Вып. 2.
3. Барашков В.Ф. Монголизмы в топонимии Среднего Поволжья // Ономастика Поволжья. – 1973. – № 3.
4. Гуриев Т.А. Топонимы монгольского происхождения в Северной Осетии // Исследования по восточной филологии. – М., 1974.
5. Цагаева А.Дз. Топонимия Северной Осетии. Ч. 1. – Орджоникидзе, 1971.
6. Саттаров Г.Ф. Монголизмы в топонимии Татарии // Тюркская ономастика. – Алма-Ата, 1984.
7. Халитов Р.Я. Гидронимия Оренбуржья (лингвистический анализ): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Уфа, 2002.
8. Шакуров Р.З. По следам географических названий. – Уфа, 1986.
9. Иванов Н.М. Монголизмы в топонимии Якутии. – Якутск, 2001.

10. Булгарова М.А. Ногайская топонимия. – Ставрополь, 1999.
11. Сулейманов А.С. Топонимия Чечено-Ингушетии. Ч. 4. – Грозный, 1985.
12. Борисенко И.В. Расселение терских калмыков (XVII – XX вв) // Роль ленинских декретов в образовании и развитии советской автономии Калмыкии. – Элиста, 1982.
13. Попко И.Д. Терские казаки со стародавних времен. – СПб., 1880.
14. Илли. Героико-эпические песни чеченцев и ингушей. – Грозный, 1979.
15. Савина В.И. О типах словообразования топонимов Ирана // Топонимика Востока. Новые исследования. – М., 1964.
16. Санжеев Г.Д. Сравнительная грамматика монгольских языков. – М., 1953.
17. Молчанова О.Т. Монгольский слой в топонимии Горно-Алтайской автономной области // Основы лингвистического анализа и преподавания иностранных языков в высшей школе. – Ярославль, 1978. – Вып. 3.
18. Сыдыков С. Тюрко-монгольские параллели // Источники формирования тюркских языков Средней Азии и Южной Сибири. – Фрунзе, 1966.
19. Рассадин В.И. О монгольских заимствованиях в тюркских языках Южной Сибири // Олон улсын монголч эрдэмтний II их хурал. 2-р боть. – Улаан-Баатаар, 1973.
20. Кенесбаев С.К. К вопросу о тюрко-монгольской языковой общности (на материале некоторых грамматических явлений казахского языка) // Проблемы общности алтайских языков. – Л., 1971.
21. Гулгайша Сагидолдагийн. Казахско-монгольские топонимические параллели: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1993.
22. Молчанова О.Т. О некоторых монголо-калмыцких этнонимах в топонимии Горного Алтая // Топонимика и историческая география. – М., 1976.
23. Коков Дж. Н. Адыгская (черкесская) топонимия. – Нальчик, 1974.
24. Абрамзон С.М. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. – Л., 1971.
25. Очир-Гаряев В.Э. Монголизмы в этнотопонимии Крыма // Актуальные проблемы алтаистики и монголоведения (язык и литература): тез. докл. и сообщ. междунар. симпозиума. – Элиста, 1999.
26. Словарь топонимов Башкирской АССР. – Уфа, 1980.
27. Койчубаев Е. Краткий толковый словарь топонимов Казахстана. – Алма-Ата, 1974; A preliminary index to rasonyi's onomasticon turcium by Imre Baski. – Budapest, 1986.
28. Мурзаев Э.М. Очерки топонимики. – М., 1974.
29. Рерих Н.К. Алтай-Гималаи. – М., 1974.
30. Грум-Гржимайло Г.Е. Западная Монголия и Урянхайский край. Т. 1: Описание природы этих стран. – СПб., 1914.
31. Никонов В.А. Введение в топонимику. – М., 1965.
32. Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. – 2-е изд. Т. 19. – М., 1961.

Очир-Гаряев Владимир Эльдышевич, доцент кафедры калмыцкого языка и монголистики Калмыцкого государственного университета, кандидат филологических наук.

Ochir-Garyaev Vladimir Eldyshevich – associate professor, department of Kalmyk language and Mongolian studies, Kalmyk State University, candidate of philological sciences. Тел. (843) 62922, +7-9275945554.

УДК 81'373+006.951

© Ш.Ю. Кужугет

Народный календарь тувинцев: лексические и грамматические средства выражения

Рассматривается темпоральная модель народного календаря тувинцев, в основу которого легли повадки и привычки домашних и диких животных, птиц и насекомых.

Ключевые слова: темпоральная модель, народный календарь, зооморфная характеристика, времена года.

Sh. Yu. Kuzhuget

Folk calendar of Tuvan people: lexical and grammar expressive means

In this article the temporal model of Tuvan folk calendar is considered. It is based on the habits of domestic and wild animals, birds and insects.

Keywords: temporal model, folk calendar, zoomorphic characteristics, seasons.

Категория времени является одной из важных категорий текста, которая активно изучается. В языкознании категория времени исследуется в работах М.В. Всеволодовой, Г.А. Золотовой и др. [1]. В тувиноведении имеются лишь единичные научные статьи литературоведческого характера, в которых анализируется художественное время произведения [2].

Предлагаемая статья посвящена выявлению и описанию лексических единиц с темпоральным значением, представляющих в зооморфных образах народный календарь тувинцев. Исследуются особенности использования такого календаря писателями и строится темпоральная модель зооморфной характеристики времен года (по материалам произведений С. Сарыг-оола и К. Кудажи).

Тувинцы с незапамятных времен вели кочевой образ жизни, поэтому у них существует народный календарь, отражающий наблюдения за природными явлениями, которые они связывали и объясняли через те или иные повадки диких и домашних животных, птиц, насекомых и т.д. Время, регулируемое природными циклами, определяло не только зависимость человека от смены годовых периодов, но и формировало специфическую структуру его сознания. Каждый месяц года был связан с определенными хозяйственными занятиями, т.е. существовал так называемый «народнохозяйственный годовой календарь» [3, с. 284]. Двенадцатилетний животный цикл летоисчисления имел широкое практическое значение. Календарь отражал смену времен года и последовательность кочевых сезонов. В зависимости от сезона года каждое тувинское хозяйство совершало перекочевки и выпасало скот на конкретных территориях-кочевьях. Они соответственно назывались *кыштаг* (зимние пастбища), *чазаг* (весенние пастбища), *чайлаг* (летние пастбища), *кузег* (осенние пастбища). Порядок кочевок по ним сложился в течение многих столетий и представлял собой отрегулированную систему [4, с. 61].

Исходя из того, что определенному отрезку времени года соответствует конкретное животное, птица или насекомое со своими повадками, привычками и пр., мы выявили основные отличительные приметы времен года.

I. Зима. Это одно из трудных и долгих времен года для тувинцев. Этот период времени характеризуется особым поведением домашних и диких животных и птиц.

а) Домашние животные представлены груп-

пой *бызаа* ‘теленки’, *инек* ‘корова’. Наступление зимних морозов для домашних животных является большим испытанием. Поэтому в тувинских романах даются многочисленные характеристики поведения домашних животных в это суровое время года.

(1) *Ам удавас кыш көрбээн бызаалар дөрт даваннарын бөле базыткаш, кударанчыг кылдыр алгыржып эгелээрлер* (ЧЧ, т. 1, 5).

Ам удавас кыш=Ø көр=бэ=эн
 бызаа=лар=Ø дөрт
 теперь вскоре зима=NOM смотреть= NEG=PP
 теленок=PL=NOM четыре
 даван=нар=ын бөл=е баз=ып=каш
 кударанчыг кылдыр
 конечность=PL=ACC собрать.в.одно.место =CV да-
 вить=PFV=CV
 печальный так
 алгыр=ж=ып эгелэ=эр=лер
 кричать=RECIP=CV начинать=PrP=PL

‘Скоро телята, еще не переживавшие, нажимая вместе на все четыре конечности, начнут реветь печально.’

Начало действия характеризует грамматическая аналитическая глагольная форма *=ып эгелээр* ‘начинать’.

б) Наступление лютых морозов характеризуется отрицательной реакцией диких животных: они могут не выходить из своих убежищ даже на охоту в поисках пищи. Выражается отрицательное действие показателем отрицания, который принимает глагол, описывающий данную реакцию.

(2) *Соок улуг болурга, хаваннар уязындан үймээннер* (ЧЧ, т. 2, 227).

соок=Ø улуг бол=ур=га хаван=нар=Ø
 мороз= NOM большой быть=PrP=DAT кабан=PL=NOM
 уя=зы=н=дан үн=мэ=эн=нер гнездо=POSS3=INFIX=ABL
 выходить=NEG=PP=PL

‘Когда зимой наступили сильные морозы, то кабаны не вышли из своего убежища.’

в) В зимнее время на своей родной земле остаются птицы, которые не улетают в жаркие страны. К ним относятся *хөкпеш* «воробей», *торлаа* «куропатка» и др. Сильные морозы суровой зимы характеризуются тем, что птицы летают над землей невысоко.

(3) *Ушкан торлаалар, хөкпештер черге өлүг кээп дүжүп тургулаан* (У, т. 4, 273).

уш=кан торлаа=лар=Ø хөкпеш=тер=Ø чер=ге
 летать=PP куропатка=PL=NOM воробей=PL=NOM
 земля=DAT өлүг кэ=эп дүж=үп тур=гула=ан=нар
 мертвый приходить=CV падать=CV стоять=ITER=PP=PL

‘Замерзшие куропатки и воробьи падают мертвыми на землю’.

Самые лютые зимние морозы характеризует

повторяющийся образ падающих замертво замерзших птиц. Грамматически это многократно повторяющееся действие выражается в художественной литературе аналитической глагольной формой многократного вида от глагола *дүж* = 'падать' = *гула* – 'дүж=үн тур=гула=ан 'падали многократно'.

Конец зимнего времени особо радует тувинский народ. Этот период отмечают проходами суровой зимы и встречей долгожданной весны – празднованием народного Нового года – Шагаа. Таким образом, наступление и конец зимнего времени тувинцы определяли, прежде всего, по крику коровы и теленка, потому что эти животные первыми воспринимают наступление холодного времени.

II. Весна – одно из самых прекрасных и красивых времен года. Наступлению весны тувинцы радовались и перекочевывали на весеннее кочевье.

а) Этот период времени отмечается в народном календаре пением птиц. Начало весеннего времени характеризуется будущим временем. Среди грамматических форм превалируют такие, которые отражают начинательное действие – аналитический начинательный вид – =*n эгелэр* 'начинать исполнять хөөмей', 'начать издавать звуки'. Основное значение начинательности в составе данной аналитической формы принадлежит глаголу *эгелэр* 'начинать'. Названные действия характеризуют начало пробуждения от холодной зимы, а пение птиц, которые прилетели из жарких стран, предвещает скорое наступление теплого и радостного времени года.

(4) *Чазын эртези сүргей сыгырга эдин келир* (СС, Ат, 82).

чазын эрте=зи сүргей сыгырга=Ø эд=ип
весной ранний=3POSS довольно иволга=NOM
издавать.звук=CV AUX кел=ир приходить=PrP

'Ранней весной самая первая засвистит иволга.'

(5) – *Шак мынчан – ойт-көк үнүн, хек эдин турар үеде, ажыглыг кижээ кончуг берге боор чүве болгай, оглум* (СС, Ат, 80).

Шак мынчан ойт=көк= Ø үн=үн хек= Ø эд=ип
в.это.время трава=NOM выходить=CV кукушка=NOM
издавать.звук=CV
тур=ар үе=де ажыг=лыг кижэ=э кончуг берге
AUX: стоять=PrP время=LOC горе=POSSV
человек=3POSS очень трудный боор чүве болгай оглум
AUX PRTCL MODPRTCL сын=1SG=NOM

'В это время, сынок, когда трава начинает вырастать и закукует кукушка, человек особенно тоскует по ушедшим.'

Тувинцы считают кукушку предвестницей весны. Глагольная форма =*ип тур*=*ар* обозначает

действие, которое совершается обычно.

(6) *Хектиң соонда көгээзин хөөмейлеп эгелэр чүве болгай* (СС, Ат, 83).

хек=тиң соо=н=да көгээзин= Ø хөөмейле=п
кукушка=GEN после=INFIX=LOC дикий.голубь=NOM
исполнять.хөөмей=CV эгелэр=эр чүве болгай
начинать=PrP PRTCL весть.MODPRTCL

'После кукушки наступает пора дикого голубя, который поет, как исполняют хомей.'

В данном примере модальная частица *болгай* 'весть' выражает достоверность наступления и совершения такого временного периода, когда начнут петь голуби.

б) Одним из любимых занятий тувинцев-кочевников является охота на волков. Именно весной охотники уезжают в тайгу, чтобы найти убежище волков и волчат. Охота на волка требует владения охотничьими знаниями, смелости и мастерства. В приведенном ниже примере глагольная форма будущего времени =*эр* обозначает действие, которое совершится в будущем или в ближайшее время.

(7) *Чазын Нас-Сүрүң бөрү үнүрү дилээр дээш, ону эдертип алган* (ЧЧ, т. 2, 44).

чазын Нас-Сүрүң=Ø бөрү= Ø үнүрү=ү дилээр=эр
дээш весной Нас-Сүрүң=NOM волк=NOM нора=3POSS
искать=PrP ради ону эдер=т=ип ал=ган
он=ACC идти вслед=CAUZ=CV AUX: брать=PP

'Весной Нас-Сүрүң, чтобы найти нору волка, взял его с собой.'

Таким образом, тувинцы наступлению весеннего времени определяли, прежде всего, по пению птиц. Основные отличительные признаки этого периода характеризуют действия будущего времени, выражающие нетерпеливое ожидание данного времени года.

III. Лето – одно из самых долгожданных времен года у тувинцев.

а) Летнее время считается самой молочной порой, отличается изобилием молочных продуктов, играющих главную роль в жизни кочевника-скотовода. Об этом напоминают птицы.

(8) *Бо-ла дырлаа, матпадак деп куштар эде бээрге безин: «Мал-маган сүттелип – ак шими элбээри ол... дигир»* (СС, Ат, 82).

бо=ла дырлаа= Ø матпадак= Ø деп куш=тар= Ø
этот=PRTCL перепелка=NOM перепелка=NOM PRTCL I
птица=PL=NOM
эд=е бээр=ге безин мал-маган= Ø сүтте=л=ип
свистеть=CV AUX=PrP=DAT даже скот=NOM
прибавиться.о.молоке=RFL=CV
ак шими= Ø элбээр=и
белый молочная.продукция=NOM
становиться.обильнымPrP=3POSS
ол= Ø дигир=ир
он=NOM говорить=PrP

'Есть птичка, перепелка, напоминает, что наступила самая молочная пора.'

б) В летнее время одними из многочислен-

ных обитателей являются насекомые. В традиционном быту тувинцев появление насекомых означает наступление жаркого времени. В это время появляется *шартылаа* ‘саранча’. По голосу и многочисленности саранчи определяли жаркое время.

(9) *Шартылаа эде берген* (У, т. 3, 46).

шартылаа=Ø эд=е бер=ген
саранча=NOM издавать.звук=CV AUX: давать=PP

‘Саранча начала издавать звук.’

в) По диким животным также определяли это время года. На бытовом уровне охотники относятся к середине летнего времени окостенение маральных рогов.

(10) *Чай душкен-дир, сыын мыйызы сөөктелир деп барган* (У, т. 2, 84).

чай=Ø душ=кен=дир сыын=Ø мыйыз=ы=Ø сөөкте=л=ир
лето=NOM наступать=PP=PRTCL марал=NOM
рога=POSS3=NOM окостенеть=RFL=PrP деп бар=ган
PRTCL1 давать=PP

‘Наступило лето, это пора окостенения маральных рогов.’

г) Одним из признаков жаркого летнего времени на кочевьях является *шаашкак үези* ‘время, когда домашний скот убегает от пестрых оводов’. В это время чабаны перекочевывали на прохладные летние кочевья.

(11) *Хүр ашкан эмдик казыралар кудуруктарын азып, шаашкактап турар апарган* (У, т. 2, 68).

хүр аш=кан эмдик казыра=лар=Ø кудурук=тар=ын
благополучно преодолевать=PP необъезженный бычок=PL=NOM
вост=PL=ACC

аз=ып шаашкактап=п тур=ар апар=ган
вешать=CV проноситься=CV стоять=PrP AUX: становиться=PP

‘Бычки, вешая хвосты, убегали от пестрых оводов.’

Летнее время в традиционном быту тувинцев-кочевников является самым богатым и прекрасным временем.

IV. Осень – одно из самых прекрасных времен года. В осеннее время основной деятельностью у тувинцев считаются охота, рыболовство. Также в это время тувинцы-кочевники заготавливали корм на зиму для домашнего скота и проводили больше времени на полях.

а) Появление на небе улетающих журавлей свидетельствует о наступлении осеннего времени. *Дуруяа* ‘журавль’ – самая красивая осенняя птица. Журавли в первую очередь готовились к перелету в теплые страны.

(12) *Дуруяалар мурнуу чүкче ужун чоруурунга белеткенип, ажы-толун узак орукка өөредип, бедик дээрге бөөлөндир ужун тура хүнзээрлер* (У, т. 1, 79).

дуруяа=лар=Ø мурнуу чүк=че уж=уп чор=ур=у=н=га
журавль=PL=NOM южный сторона=LATлетать=Cv

идти=PrP=3POSS=INF=DAT

белетке=н=ип ажы-тол=у=н узак орук=ка өөре=д=ип
готовиться=CAUZ=CV дети=POSS3=ACC дальний дорога=DAT

учиться=CV

бедик дээр=ге бөөлөндир уж=уп тур=а хүнзэ=эр=лер

высокий небо=DAT кругом летать=CV стоять=CV

проводить.день=PrP=PL

‘Журавли готовились к перелету на юг и готовили детей к дальней дороге, поэтому на высокоом небе они целый день кружились.’

В данном примере глаголы *белетке* ‘готовиться’ и *өөре* ‘учить’ в форме деепричастия на *=ип* выражают идею подготовки к началу совершения действия (в нашем случае – подготовка журавлей к отлету).

б) Если в летнее время насекомых было в огромном количестве, то осенью их становится мало. Аналитическая глагольная форма *=п ка=ар*, образованная, выраженная сочетанием знаменательного глагола *шегл=е* ‘прекратить’ и вспомогательного глагола *каг=* ‘оставлять’, выражает идею завершённого действия.

(13) *Ымыраа-сэж база шеглеп каар* (У, т. 4, 116).

ымыраа-сэж=Ø база шегле=п ка=ар
насекомое=NOM тоже прекращать=CV AUX: оставаться=PrP

‘Саранчи тоже убавилось.’

в) В осеннее время тувинцы всегда охотились на диких животных. Охотились группами или в одиночку на белку, косуль, а также маралов. Это благоприятное время года называли *эткин үези* ‘время маральных песен’. Маральи песни являются самой прекрасной мелодией. Конец осеннего времени определяли по их окончанию, тогда и наступали морозы.

(14) *Чүү-даа аңның эьди эьтсиг, кежи кежисиг апаар үе ол – эткин үези* (СС, Ат, 83).

чүү-даа аң=ның эьд=и эьтсиг кеж=и
все.что.угодно=PRTCL зверь=GEN мясо=3POSS мясной=POSSV

шкура=3POSS

кежисиг ап=аар үе=Ø ол

шкура= POSSV становится=PrP время=NOM он=NOM

эткин үе=зи

время.марального.крика=NOM время=3POSS

‘В пору маральных песен у всякого зверя мясо и шкура поспевают.’

(15) *Хүлбүс ай эртин, куяк-чай дүжүн орган* (У, т. 4, 104).

хүлбүс=Ø ай=Ø эрт=ип куяк-чай=Ø дүж=уп

косуля=NOM месяц=NOM проходить=CV

бабье.лето=NOM наступать=CV ор=ган

AUX=PP

‘Проходил месяц охоты на косуль, и приближалось бабье лето.’

В этом предложении аналитическая глагольная форма *=уп =ган* ‘наступать’ выражает длительность протекания действия. Вспомогатель-

ный глагол *олур* = «предпочитает избирательную сочетаемость с глаголами, характеризующими положение субъекта в пространстве» [5, с. 52]. Именно таким способом выражено значение приближения бабьего лета.

(16) *Ногаан пөштерлиг кара эзимнерде сыыннар эдип каапкан* (ЧЧ, т. 1, 5).

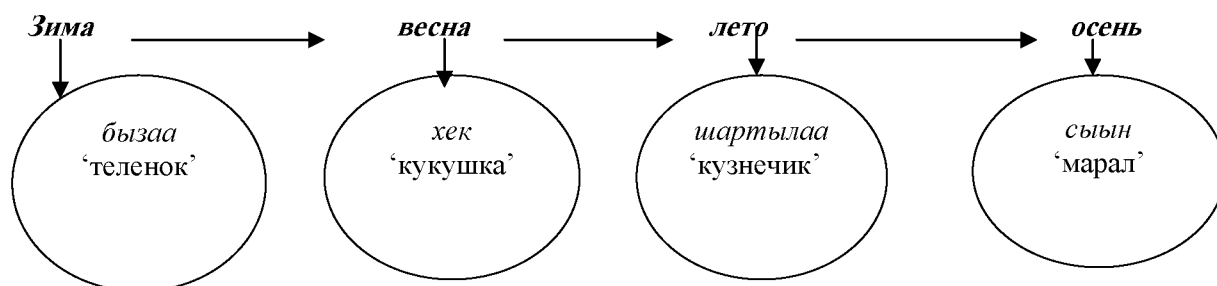
ногаан пөш=тер=лиг кара эзим=нер=де сыын=нар=Ø
 зеленый кедр=PL=POSSV черный лес=PL=LOC
 марал=PL=NOM
 эд=ип каа=п=кан
 издавать.звук=CV
 AUX: оставлять=PFV=PP

‘В лесах с зелеными кедрами маралы уже

проревели.’

У тувинцев осеннее время считается одним из плодотворных времен года, оно связывается с образом марала и «особый статус марала подтверждается и тем, что именно его тувинцы традиционно считают *чер ээзи* ‘хозяином земли’» [6, с. 188].

Таким образом, каждое время года определяется повадками конкретных животных, насекомых и птиц, таких как *бызаа* ‘теленки’, *хек* ‘кукушка’, *шартылаа* ‘кузнечик’, *сыын* ‘марал’.



Как мы убедились, зооморфные образы в художественных произведениях показывают важную роль животных в народном календаре тувинцев, а значит, отражают особенности национального мировоззрения.

Как мы убедились, зооморфные образы в художественных произведениях показывают важную роль животных в народном календаре тувинцев, а значит, отражают особенности национального мировоззрения.

Литература

1. Всеволодова М.В. Способы выражения временных отношений в современном русском языке. – М., 1975; Золотова Г.А. Категории времени и вида с точки зрения текста // Вопросы языкознания. – 2002. – № 3.
2. Донгак У.А. Художественное время в романе С. Сарыг-оола «Ангыр-оолдун тоожузу» («Повествование Ангыр-оола») // Бурятская литература в условиях современного социокультурного контекста. – Улан-Удэ, 2006; Доржу К.Б. Историко-лексикологический анализ рассказа Н. Куулара «Аңнаашкын соонда болчаг» // Кочевые цивилизации народов Центральной и Северной Азии: история, состояние, проблемы // Сб. материалов II Международной научно-практической конференции. – Кызыл; Красноярск, 2010; Салчак В.С. С. Ондарныц «Тын дээш демисел» деп тоожузунда девискээр база үе хемчээлдери // Уран сөстүн ужуу. – Кызыл, 2010.
3. Потапов Л.П. Очерки народного быта тувинцев. – М., 1969.
4. Аракчаа Л.К., Дадаа Г.И. Экологический туризм в Республике Тыва. Ч. I. – Кызыл, 2011.
5. Шамина Л.А. Аналитические грамматические формы и конструкции в функции сказуемого в тувинском языке. – Новосибирск, 2010.
6. Даржа В.К. Тайны мировоззрения тувинцев-номадов. – Кызыл, 2007.

Сокращенные названия произведений

- СС, Ат – С. Сарыг-оол. Ангыр-оолдун тоожузу. – Кызыл, 2008.
 ЧЧ, т. 1 – К-Э. Кудажы. Чогаалдар чынддызы. – Кызыл, 1993. Т. 1.
 ЧЧ, т. 2 – К-Э. Кудажы. Чогаалдар чынддызы. – Кызыл, 1994. Т. 2.
 У, т. 3 – К-Э. Кудажы. Уйгу чок Улуг-Хем. – Кызыл, 1989. Т. 3.
 У, т. 4 – К-Э. Кудажы. Уйгу чок Улуг-Хем. – Кызыл, 1992. Т. 4.
 У, т. 1 – К-Э. Кудажы. Уйгу чок Улуг-Хем. – Кызыл, 1996. Т. 1.
 У, т. 2 – К-Э. Кудажы. Уйгу чок Улуг-Хем. – Кызыл, 2002. Т. 2.

Условные сокращения в глоссах

ABL – исходный падеж, ACC – аккузатив; AUX – вспомогательный; ITER – многократность, CAUZ – каузативный залог; COMP – компаратив; CV – деепричастие; DAT – датив; GEN – генитив; INF – инфикс; LAT – латив; LOC – локатив; MOD – модальность; NEG – отрицание; NEGPRF – прекратительный вид; NOM – номинатив; PL – множественное число; POSS – посессив; POSSV – форма обладания на *-лыг*; PRCL – частица; PP – причастие прошедшего времени на *-ган*; PrP – причастие будущего времени на *-ар*; PFV – маркер совершенного вида; RECP – совместно-взаимный залог; RFL – возвратный залог; SG – единственное число; Ø – знак, указывающий на нулевую морфему.

Кужугет Шенне Юрьевна, аспирант кафедры тувинской филологии и общего языкознания Тувинского государственного университета.

Kuzhuget Shenne Yurevna, postgraduate student, department of Tuvan philology and general linguistics, Tuvan State University. Тел.: (39422)30378; e-mail: kuzhuget-sh@mail.ru

УДК 811.551 (571.661)

© Т.А. Голованева

К вопросу об особенностях референции в автобиографическом рассказе (на материале корякского и алюторского языков)

Рассматриваются механизмы референции в автобиографических рассказах на диалектах кочевых коряков, механизмы выстраивания референциального плана, в котором константной точкой является субъект-повествователь, анализируются способы моделирования диалогов в рамках автобиографического рассказа, способы введения ролевых масок и возврата к исходной точке «субъект-повествователь».

Ключевые слова: референция, автобиографический рассказ, субъект-нарратор, субъект-повествователь, жанр, ролевая маска, корякский язык, алюторский язык, жанр.

Т.А. Golovaneva

To the issue of features of reference in the autobiographical story (on the material of Koryak and Alutor languages)

The article is devoted to studying of mechanisms of reference in autobiographical stories in dialects of nomadic Koryaks. The mechanisms of forming reference plan are considered. Its constant point is a subject-storyteller. The author analyzes the ways of modeling dialogues within the plot of autobiographical story, the ways of introduction the role masks and the ways of return to initial point – «subject-storyteller».

Keywords: reference, autobiographical story, subject-narrator, role mask, genre, the Koryak language, the Alutor language, genre.

Система средств актуализации референтов во многом обусловлена жанровой спецификой текста. В референциальном плане традиционный фольклорный текст отличается от автобиографического рассказа.

Фольклорный текст является отражением всего культурного пространства, пронизанного множеством связей и ассоциаций, поэтому в фольклорном произведении введение референта нередко происходит за счет апелляции к общему фонду знаний этноса, отсылает ко всем тем историям, которые слушатели уже не раз слышали об этом герое.

Вопрос о включении автобиографических рассказов в сферу фольклорных текстов решается неоднозначно. На наш взгляд, автобиографические рассказы не являются фольклорными текстами, так как не передаются из поколения в поколение и являются достоянием конкретного человека. С другой стороны, автобиографический рассказ не является бытовым текстом. Бытовые тексты спонтанны. Им присуща стилистическая незавершенность. Автобиографическим рассказам присуща устойчивая композиция. Эти тексты значимы и устойчивы в пределах повествовательной традиции отдельного человека или его семьи. Таким образом, автобиографические рассказы занимают отдельное место в системе повествовательных жанров.

Стилистика фольклорных текстов достаточно жестко регламентирована. В противополож-

ность фольклорным текстам автобиографические рассказы предоставляют любому рассказчику широкие возможности для воплощения своей повествовательной манеры. Однако, вопреки ожидаемому, для подавляющего числа автобиографических рассказов характерны заданность темы, высокая степень референциальной конкретности, устойчивый фонд стилистических приемов. Существует традиционная повествовательная стратегия, которой рассказчик, вольно или невольно, придерживается. Каждый раз рассказчик стоит перед выбором, как представить героя повествования в тексте. Как показывает анализ текстов, стереотип отчасти предопределяет этот выбор. В процессе создания автобиографических рассказов человек не так свободен, как можно было бы ожидать. Есть стереотипные номинации, которые улавливаются людьми и воспринимаются как данность. Это, конечно, не та стереотипность, о которой мы говорим, когда имеем дело с фольклорными текстами, но это также устойчивость, заданность. В фольклорном тексте по сравнению с автобиографическими рассказами уровень референциальной конкретности значительно ниже.

Независимо от того, о ком идет речь в автобиографическом рассказе, сколько референтов актуализировано в нем, тем не менее в глобальном фокусе автобиографического рассказа всегда находится субъект-нарратор (рассказчик). В том случае, если в таком тексте используется

термин родства, без уточняющих актуализаторов, то подразумевается наличие родственной связи именно с рассказчиком, а не с другими референтами, также находящимися в поле актуального внимания. Приведем пример (1):
^а *Гиллин врач Столяров.* ^б *Ынинэ гиллин Нэв ʔан.* ^в *Эʔалу тытэль нэлҕилҕыгым, мыйэв тата эһылэки.* ^г *«Был врач – Столяров.* ^д *У него была жена.* ^е *Очень жалели меня, потому что папа слепой»* (алют. язык, пал. диал.) [1, т. 7, п. 81-83] (здесь и далее т. – текст, п. – предложение). В данном случае возникают формальные условия для референциального конфликта, так как термин родства ‘папа’ употреблен без уточнения родственной связи (гипотетически возможные варианты: отец рассказчицы, отец врача Столярова, отец жены врача Столярова). Референциальный конфликт разрешается посредством двух факторов: во-первых, приоритетной позиции рассказчицы, во-вторых, рассказчица использует термин родства, предназначенный для узкого домашнего общения. Если бы рассказчица говорила об отце Столярова, она, скорее всего, использовала бы слово *эһ-тич*, но говоря о своем отце, она использует «домашнее» слово *тата*.

В автобиографических рассказах, как и в фольклорных текстах, нередко присутствуют диалоги. Они моделируются самим рассказчиком. При этом активно используются *ролевые маски*. В автобиографических рассказах абсолютным центром, всегда находящимся в глобальном фокусе, является *я-нарратор*, введение всех остальных ролевых масок требует авторского обоснования, как правило, в предшествующем, но, возможно, и в последующем контексте. При этом *я-ролевая маска* может появляться только в пределах моделируемой реплики.

В традиционных фольклорных текстах *я-нарратор* отсутствует, но *я-ролевые маски* активно используются, однако это не вызывает сложностей в восприятии референциального плана фольклорного текста, так как рассказчик использует сигналы переключения локального фокуса референции.

В автобиографическом рассказе повествователь нередко моделирует диалог, участниками которого являются герои повествования. Одним из таких участников моделируемого диалога может быть сам рассказчик (нарратор, повествователь). В этом случае ролевая маска *я* и истинное *я* рассказчика совпадают. В автобиографическом рассказе возможно сосуществование

нескольких *я*, но только одно *я* соответствует нарратору (истинное *я*), а другие являются ролевыми масками. В примере (2) подчеркиванием обозначены способы актуализации референтов: референт¹ – *я-нарратор*, референт² – старушка. В этом фрагменте переход от *я-нарратора* к *я-ролевой маске* осуществляется без полнозначной лексемы, обозначающей, от чьего лица говорит нарратор, что нетипично. В данном случае (предложения 2 в, г, д) референциальный конфликт предотвращается при помощи использования глагольных показателей (предложение 2 г). Пример (2): ^а *Тыкив ʔын ымынин ҕанко эҕи котван, амин, ыһпыҕэв ʔэй.* ^б *Тыкив ʔын:* ^в *«Эм-кун лымһыль ытывыгын, ээҕлин, йинны-һын ытывыгын».* ^г *Кинивыҕ:* ^д *«Ну, ладно, нэҕн, мытывыгаг ʔын.»* ^е *Я думаю, моя там сейчас есть, ну, старушечка.* ^ж *Я сказала ей: «Сказку расскажи, что-нибудь расскажи».* ^з *Сказала мне:* ^и *«Ну, ладно, расскажу ее»* (кор. язык, чавч. диал.) [2, т. 6, п. 7-11].

Нет необходимости вторично использовать номинацию или использовать анафорические местоимения, если глагольные аффиксы служат надежным средством установления референции. Референты *я* (нарратор) и *он* в корякском и алюторском языках в принципе не могут вступать в конфликт, даже если *он* начинает проявлять себя как *я*.

Субъект-нарратор может без всяких помех появляться в любом локальном фокусе, без всяких предварительных вводных подготовительных фаз фокусирования, тем более что в корякском языке личные глагольные аффиксы всегда четко устанавливают отсылку к референту *я*.

В примере (3) представлено 4 референта: референт¹ – *я-нарратор* (рассказчица Лилия Аймик), референт² – Аймык (отец рассказчицы), референт³ – Ытынынкей (муж рассказчицы), референт⁴ – Аймык (сын рассказчицы). Рассказчица использует ролевую маску: *я* – ‘отец рассказчицы’, по отношению к которому *ты* – ‘муж рассказчицы’. *Я-ролевая маска* и *я-нарратор* не смешиваются: ^а *Еһты ыһнин Аймыҕ айтока, Гытг ыһинкэйнэҕ этыҕ ымынин эһтич эһлэг ʔулин.* ^б *Эһтичитэ кив ʔыһин:* *«В ʔото в ʔала, ҕэмтитын, титэ, мэль... мэльтитэ пыче... ымы... ымымо тэетыҕ».* ^в *ҕанко тэв ʔывок...* ^г *Еще этот Аймык не родился, Ытынынкей во сне моего отца увидел.* ^д *Отец сказал ему: «Вот нож возьми, когда, вскоре... я приду».* ^е *Тогда я подумала...»* (кор. язык, чавч. диал.) [2, т. 9, п. 33-35]. На этом примере хорошо видно, что переход к *я-ролевой маске* требу-

ет обоснования, употребления номинации: 'отец' (3 б), а возврат к я-нарратору происходит естественным образом (3 в) без однозначной номинации, хотя, вероятно, определенную роль в этом переходе играет местоименное наречие *Һанко* 'там', так как проекция времени и пространства выстраивается относительно дейктического центра субъекта-нарратора.

Если вводится я-ролевая маска, то это требует предварительного обоснования. Если вводится я-нарратор, то никакого обоснования не требуется. Это обусловлено тем, что я-ролевая маска актуальна только в пределах локального фокуса, а я-нарратор находится в глобальном фокусе, поэтому без предупреждения может проявляться в любом локальном.

Автобиографическим рассказам очень близки по своей стилистике семейные предания. Иногда семейные предания входят в автобиографический рассказ на правах вставного эпизода. В семейных преданиях рассказчик передает те семейные истории, свидетелем которых сам не являлся, но передает как абсолютно достоверные. Сами семейные предания нередко формируются на базе автобиографических рассказов. И это влияние хорошо заметно. В приведенном (4) фрагменте: референт¹ 'отец рассказчицы Аймык', референт² 'старуха Качерна': ^{а.} *Эньтич гымнин Аймык нив'жин, льгэрак ... в'учкымчыку и ятан мильгын то эекэт.* ^{б.} *Нив'жин: ыннин чэючгын тынчигч'этын, нив'игым: сахар Һанко нывтавэн.* ^{в.} *Тытырын ыннэн сахар то...* ^{г.} *Бэлюк уйһэ микынэк эльг'укэ, койһычыкойтын тынпыльбавын сахар.* ^{д.} *Чачамэ лиги нив'ын Һанкэн Һачерна.* ^{е.} *Нычайгым, нычайгым.* ^{ж.} *Нив'жин: «Этг'у минэтг'ын?».* ^{з.} *Нив'гым: «Э».* ^{и.} *Нэмэ инэтг'ыннин койһын.* ^{а.} Мой отец Аймык говорил: «В яранге в темноте только огонь и две свечки». ^{б.} Сказал: «Этот мешок я проверил, я подумал: сахар там находится. ^{в.} Я снял один (кусок) сахар(а) и... ^{г.} Ведь никто не видел, (что) в кружку я утопил сахар. ^{д.} Старуха даже не узнала, та Качерна. ^{е.} Пью чай, пью чай. ^{ж.} Говорит: «Еще налью ее (кружку)?». ^{з.} Я говорю: «Да». ^{и.} Снова налила кружку' (кор. язык, чавч. диал) [2, т. 8, п. 11-19]. В начале этого эпизода референт 'отец' представлен при помощи трехкомпонентной именной дескрипции: *эньтич гымнин Аймык* 'отец мой Аймык', соответственно используются глагольные показатели 3-го лица: *н=ив=жин* 'IPFV=говорить=3sgS'. Далее после авторской ремарки *н=ив=жин* 'сказал' происходит смена проекции: теперь в качестве я выступает не я-нарратор (рассказчица Лиля Ай-

мык), а ее отец Аймык, повествование уже строится от лица его я. Интересно, что я-ролевая маска может использовать еще одну ролевую маску. В приведенном фрагменте (4) видно, как это происходит (4 е, ж, з). Я-ролевая маска референта 'отец' как бы надевает на себя другую ролевую маску я – 'старуха Качерна', при этом эпизод совершенно понятен адресату, двусмысленности не возникает. Сигналами 'надевания' ролевой маски служит, во-первых, глагол *ивык* 'сказать', во-вторых, интонация рассказчицы. Если прослушать аудиозапись этого фрагмента повествования, можно совершенно явно услышать, как в устной речи при помощи интонации, изменения тембра голоса снимается референциальный конфликт.

В ходе моделирования диалога в рамках автобиографического рассказа я-нарратор может выступать и в роли *ты* (тот, к кому обращается я-ролевая маска), и в роли *он* (тот, о ком говорит я-ролевая маска). В таких эпизодах проекция выстраивается от лица того, кого рассказчик представляет как приоритетного протагониста (сигнал приоритетности – использование местоимения я). Проекция выстраивается как бы с точки зрения маски. И эта проекция воспринимается слушателями совершенно естественно, без ощущения референциальной двусмысленности. Однако введение такой приоритетной ролевой маски обязательно должно сопровождаться «авторской» ремаркой. В следующем фрагменте (5) отражено, как Александра Алексеевна Симонова моделирует диалог отца со своими детьми, в том числе и с ней (референт¹ 'я-нарратор (Мамак – так звали в семье А.А. Симонову)'; референт² 'отец рассказчицы А.А. Симоновой, Яко Кергильбот'; референтная группа³ 'дети Яко, в том числе и рассказчица' Переход от я-нарратор к я-ролевая маска 'отец' происходит при помощи глагола речи: *һа=к=ев'ла=мык* 'он=сказал=нам' (5 в). При этом референт² 'отец' кодируется при помощи гиперроли Агенса, а референт¹ я-нарратор – при помощи гиперроли Пациенса. Такое распределение ролей в структуре глагола речи (он=сказал=нам) уже является предупреждающим сигналом смены я-нарратор на я-ролевая маска. И далее на протяжении довольно длительного эпизода в качестве я фигурирует отец рассказчицы. Пример (5):

^{а.} *Епты аһа вама, мүчгин эньтич бонһың... мую Ныёчаёмое Навакыкамое.* ^{б.} *Гыммо Мамак, в'уччин Маммучг'ын то йичг'амийшумгын мүчгин Лёвык.* ^{в.} *На...на... һанывтагалдамык то һакэв'ламык:* ^{г.} *«Титэ тывевиг'ың, кытол Мам-*

мучг'ынак энайтока.^д Тыттэль ныйылбықин
ыныяқ долог'а еникэ... йинэнтив'чевын.^е То Лё-
выкынак кытол энайтока.^ж Янвоу
ив'в'ичелг'этык, тыянвоу гытг'этык.^з Ятан
гыmmo Мамакынак нэнайтон.^и Мыев' ынно
инг'э нык'ев'қин то нывэтээн.^к Быём нинэлтил-
гэв'(гым).^л Мэтг'ан тыемэйнытын.^м То
тыеетын қойын мэлгыңэву гыmmo то ты-
енг'элың мэйныг'уемтэв'илг'ынэку.^н Все.^о То
титэ епто эвиг'ыкэ эньпич, епто уекэ
вэг'ыгыйнын, эвын.^п «Мамак, титэ тыевиг'ың,
гынан энайтон». ^п «Мамак, когда умру, ты ро-
дишь меня». ^р И титэ гыmmo уже тыңынқэвык,
Лариса нанқычыко тықунтынын, ынпычг'ын
навакык, етың тыкулэг'уңың: аппа тынопынжо
кутэкэетын то кукумжатың: «Мамок!».^а Еще
папа при жизни, наш папа всегда... трое мы, три
дочери мы. ^б Я Мамак, это Маммучтын и брат
наш Лёвык. ^в Поставил нас и говорит нам:
^г «Когда я умру, не рожай меня, Маммучын.
^д Очень спать любит, так грудью меня задавит.
^е И Левык, не рожай меня. ^ж Начнет пить (вод-
ку), я начну голодать. ^з Только Мамак пусть
меня родит. ^и Потому что она рано встает и ра-
ботающая. ^к Не будет меня голодом морить.
^л Хорошо вырасту. ^м И приду сюда русской де-
вочкой и стану большим человеком. ^н Все. ^о И
когда папа еще не умер, еще далеко смерть (бы-
ла), сказал: ^п «Мамак, когда умру, ты родишь
меня». ^р И когда я уже беременная была, Ларису
в животе носила, старшую дочь, во сне увидела:
папа с сопки спускается и кричит: «Мамок!»^а (кор.
язык, чавч. диал.) [3, т. 2,3, п. 1-16]. Рас-
смотрим подробно способы актуализации рефе-
ренентов в данном моделируемом диалоге.

В пределах данного эпизода приоритетной
остается позиция я-ролевая маска 'отец рассказ-
чицы', что выражается в кодировании нарратора
как референта 3-го лица. В данном эпизоде (5)
она – это сама рассказчица (А.А. Симонова),
представленная через проекцию ролевой маски
'отец'. Мы видим, что введение ролевой маски
обязательно требует авторской ремарки, сигна-
лизирующей о смене позиции я, но выход 'из
роли' совершенно не требует никаких сигналов.
Завершение текста не требует возврата к я-
нарратору.

Приведенный фрагмент (5) из рассказа
А.А. Симоновой представляет собой границу
между завершением одного эпизода и началом
другого эпизода. Четкой границей этого перехо-
да служит предложение, произнесенное рассказ-
чицей на русском языке «Все» (5 н). Интересно,
что новый эпизод требует нового обоснования

введения я-ролевой маски – той же (!) ролевой
маски, которая была приоритетной в предыду-
щем эпизоде.

Рассказчица использует глагольную форму
деепричастия эвын 'сказать=E=CV.dat'. В отли-
чие от финитной эта форма не может отразить
распределение ролей между я-нарратором и я-
ролевой маской, и в этом случае распределение
ролей устанавливается при помощи обращения к
рассказчице, включенного в структуру цитаты
(5 о, п).

Как происходит переход от я-ролевой маски
к я-нарратору, можно проследить по предложе-
ниям (5 п, р). В предложении (5 п) референци-
альная проекция выстраивается с точки зрения
я-ролевой маски, а уже в следующем предложе-
нии (5 р) приоритетный протагонист я-нарратор.
Адресат понимает, что произошла смена я. Это
понимание базируется на анализе контекста.
Возврат к естественному дейктивному центру
автобиографического рассказа происходит
мгновенно. В данном случае сигналом переключе-
ния референции, возвратом к я-нарратору
служит использование местоименного наречия
титэ 'когда', которое относится уже к другой
системе пространственно-временных координат
(с другим центром), нежели местоименное наре-
чие титэ 'когда', употребленное в рамках реп-
лики отца рассказчицы.

В подавляющем большинстве случаев в авто-
биографическом рассказе введение ролевой
маски предваряется авторской ремаркой. Редко
встречаются случаи, когда авторская ремарка
появляется в последующем контексте. В сле-
дующем фрагменте (6) референт¹ 'я-нарратор',
референт² 'бабушка рассказчица': ^а Ѓэммэк
төкуйэльэтың. ^б – Аня, г'ам гэмнан төлэг'ун
эле в'төки г'өтг'өлг'өн. ^в Муйөк чеймөк галай, –
^г йайэльжанна гэмнан малета ?энно
тивөн.^д Ѓэйгут тинмөлг'игэм. ^е – Пэ! Пэ!
^ж Йэнгэкминин каминчөкуин йөнньөн.^з Инг'э
цэвонэн өмөң елькучөкун малэк.^и – Гэммо
төкивөң – ^к Өна гэйэқлин уйэтикийөчг'өн
вг'айок иччөтвий.^л Қиңан ңано ңэнвэтгэйңан
йайтэтән тақуг'аг'аңан. – ^м ивц аня гэмкән. ^а Я
почти сплю. ^б – Бабушка, а я видел безголового
ездока на собаках. ^в С нами рядом проехал. ^г –
засыпая, я потихоньку ей сказал. ^д Конечно,
врун я. ^е – Пе! Пе! ^ж Выхватила из печки горя-
чий уголек. ^з Быстро стала все помещение ма-
зать. ^и Я думаю: ^к Что это такое, груз на нарте
тяжелей стал. ^л Оказывается, это нинвита домой
я ташу. – ^м сказала бабушка мне' (кор. язык,
чавч. диал.) [4, т. 3, п. 43-54].

К сожалению, мы не имеем возможности прослушать аудиозапись этого автобиографического повествования и не можем услышать, как меняется тембр голоса и интонация рассказчика. При чтении текста мы реагируем на знак *тире* ‘ – ’, который и сообщает нам о смене *я*. Предположим, что в этом тексте нет никаких знаков препинания, тогда в письменной фиксации этого устного текста факт перехода от *я*-нарратора к *я*-ролевой маске (б з, и) можно установить только на основании последующего контекста. Совершенно очевидно, что предваряющие авторские ремарки, сигнализирующие о грядущей смене *я*, являются более надежным средством установления референциальной определенности, именно по этой причине они более востребованы в речи. В автобиографическом рассказе-воспоминании *я*-нарратор тоже отчасти является ролевой маской. В данном эпизоде (6) *я*-маленький не совсем тождествен *я*-нарратору. *Я*-нарратор уже с позиции своего жизненного опыта оценивает *я*-маленького, в связи с этим появляются такие оценочные характеристики *я*, которые требуют объективного отстранения.

В мифологической сказке, в отличие от автобиографического рассказа, нет истинного *я*. *Я*-нарратор отсутствует. Все *я*, появляющиеся в

ходе развертывания сюжета мифологической сказки, являются ролевыми масками.

Референциальный план автобиографических повествований, в подавляющем большинстве случаев, предполагает константную точку отсчета выстраивания. Возможные референциальные конфликты в автобиографических рассказах разрешаются в пользу субъект-нарратора. Автобиографические рассказы не располагают устойчивой системой референтов, каждый раз она выстраивается заново, относительно темы беседы и интересов слушателя. Однако стратегия выстраивания референциального плана автобиографического рассказа неизменна. Доминирующую позицию занимает *я*-нарратор, все остальные референты актуализируются относительно этого центра.

В процессе моделирования диалогов в ходе автобиографического повествования рассказчик нередко обращается к *я*-ролевым маскам. Каждый раз введение ролевой маски требует обоснования, т.е. использования лексических актуализаторов. В то же время возвращение к *я*-нарратору не требует специальных маркеров переключения, так как *я*-нарратор всегда находится в глобальном фокусе внимания автобиографического рассказа.

Принятые сокращения

т. – текст, п. – предположение; кор. язык, чавч. диал. – чавчувенский диалект корякского языка; алот. язык, пал. диал. – паланский диалект алоторского языка; 1, 3 – лицо, А – агенс, CV – деепричастие, dat – датив, Е – промежуточный гласный, IPFV – имперфектив, P – пациенс, S – субъект, sg – единственное число, VBLZ – вербализатор.

Литература

1. Жукова А.Н. Язык паланских коряков. – Л.: Наука, 1980.
2. Тексты, записанные в июне 2010 г. от Карпеченковой (Аймик) Лилии Александровны, 1970 г. р., уроженки с. Ачайваям (личный архив).
3. Тексты, записанные в июне 2010 г. от Симоновой (Кергильхот) Александры Алексеевны, 1951 г. р., уроженки с. Ветвей (личный архив).
4. Жукова А.Н. Материалы и исследования по корякскому языку. – Л.: Наука, 1988.

Голованева Татьяна Александровна, инженер сектора фольклора народов Сибири Института филологии СО РАН, кандидат филологических наук.

Golovaneva Tatyana Alexandrovna, engineer, sector of folklore of Siberian peoples, Institute of Philology SB RAS, candidate of philological sciences. Tel: 8-9140527760; e-mail: gta-77@mail.ru

УДК 811.512.212

© Л.Д. Раднаева, Е.Ф. Афанасьева

Разработка звукового фонда современного эвенкийского языка в Бурятском государственном университете

Статья посвящена проблемам изучения, преподавания и документирования звуковой формы современного эвенкийского языка и разработке мультимедийного фонда эвенкийского языка по результатам полевых экспедиций в регионы компактного проживания эвенков на территории России и Китая.

Ключевые слова: эвенки, эвенкийский язык, говоры, эвенки Китая, звукозаписи, дикторы, полевые экспедиции, мультимедийный фонд языка.

Working out the Multimedia fund of Contemporary Evenk Language in Buryat State University

The article is devoted to the problems of study, teaching and documentation of the sound form of contemporary Evenk language and to working out the multimedia fund of the Evenk language based on the results of the filed expeditions to the regions of Russia and China where Evenk people live.

Keywords: Evenks, Evenk language, dialects, China Evenk people, soundrecordings, speakers, field expeditions, multimedia fund of language.

В Бурятском государственном университете авторами статьи разрабатывается мультимедийный (звуковой) фонд современного эвенкийского языка на представительном звуковом материале. Материалы фонда – звуко- и видеозаписи – собирали на протяжении нескольких лет в ходе полевых экспедиций на территории России и Китая. Цель разработки фонда связана с актуальной проблемой документирования звуковой формы языка в компьютерном виде, хранения собранной лингвистической информации с возможностью использования материала в исследовательских и образовательных целях.

Для большинства языков малочисленных народов России и Китая характерна ситуация отсутствия представительных корпусов звучащей речи, на основе которых возможно осуществление лингвистического исследования. Между тем численность носителей языков малых народов, в том числе эвенков, в последнее время катастрофически сокращается, снижается практическая необходимость в использовании малыми народами своего национального языка, что ведет к его постепенной утрате. Так, в настоящее время 63 языка коренных народов Российской Федерации занесены в Красную книгу языков народов России [1], что означает, что они находятся под угрозой исчезновения. Поэтому регистрация и сохранение звуковой формы языков малочисленных народов актуальны.

В последнее время в мире уделяется большое внимание разработке звуковых фондов (корпусов) на материале разных языков: русского [2], чешского [3, с. 105-113] селькупского [4, с. 198-110], бурятского [5, с. 113-128], кетского [6, с. 228-232], якутского [7, с. 6-9] и др. Известными организациями, занимающимися документированием языков, являются SIL [8] – Летняя школа лингвистики и группы DOBES [9] (институт психолингвистики им. Макса Планка) и др. Структура и объемы содержащегося в звуковых корпусах материала существенно отличаются. Общим является стремление исследователей к структурной организации лингвистической информации, сопровождаемой компьютерными

программами, обеспечивающими доступ к звуковому архиву любому пользователю.

Эвенкийский язык в России: языковая ситуация. Эвенкийский язык в Российской Федерации имеет статус языка коренного малочисленного народа, проживающего в 11 субъектах Российской Федерации. Дисперсность его расселения колеблется от 110-120 человек в Томской, Тюменской, Сахалинской областях до 20960 человек в Республике Саха (Якутия). В РФ, по данным переписи 2010 г., 38396 эвенков. Живут эвенки и за рубежом: в Китайской Народной Республике, в Монголии. Эвенков в Китае около 40 тысяч (по переписи 2000 г.), в Монголии – более 2000 [10, с. 641].

В настоящее время современная ситуация с эвенкийским языком, по мнению ученых-социологов, вызывает тревогу. Как считает Н.Б. Вахтин, эвенкийский язык – это особый случай, «поскольку степень его сохранности и распространения в значительной мере зависит от региона» [11, с. 180]. Группы эвенков слишком широко расселены по Северу, чтобы можно было говорить о какой-то единой языковой ситуации. Эвенкийский язык состоит примерно из 50 местных говоров при дисперсном расселении народа.

Показатель владения родным языком также различается по регионам. Так, в Амурской области и Хабаровском крае процент эвенков, говорящих на родном языке, высокий; в Эвенкии – примерно 50% говорящих по-эвенкийски, в Якутии и Бурятии – 12-15%. Повсеместно наблюдается двуязычие (второй или первый – русский), кое-где трехязычие (якутский или бурятский) [1, с. 69]. При этом отмечается, что положение эвенкийского языка в Бурятии более устойчиво, чем в Якутии: если в Якутии многие эвенки первым языком считают якутский, вторым – русский, а титульный язык забыли, то в Бурятии в большинстве случаев сохраняется трехязычие, в котором эвенкийский язык остается языком семейного общения.

В целом, по мнению специалистов, тенденция к утрате языка остается; язык устойчиво сохраняется лишь в районах компактного про-

живания и там, где эвенки заняты традиционной хозяйственной деятельностью. Язык используется в основном представителями старшего и среднего поколений в быту и в традиционной деятельности [1, с. 69-70].

Эвенки Бурятии издавна имеют хозяйственные и культурные связи с бурятами. Эти взаимные разносторонние контакты оставили отпечаток во всех сферах жизнедеятельности этих народов, в особенности на эвенков, численность которых значительно отличается от бурят. Ассимилятивные процессы сказались, прежде всего, на степени сохранности эвенкийского языка. Приведем данные социологических исследований ученых республики об языковой ситуации среди эвенкийского населения.

На вопрос: «В какой мере вы владеете родным языком?» респонденты ответили следующим образом: «совершенно свободно» – 49,1%, «довольно свободно» – 5,2%, «говорю с некоторыми трудностями» – 19,3%, «с большим трудом» – 21,1%, и «вообще не владею» – 12,3%. При этом большая часть ответов «владею совершенно свободно» приходится на старшую возрастную группу. Для среднего и младшего поколения ситуация иная: совершенно свободно владеет эвенкийским 29,8%, говорит с некоторыми трудностями 23,4%, с большим трудом – 29,7% и не владеет – 14,9%. Язык редко используется в быту, в школе на нем говорят только на уроках эвенкийского [12, с.75-76]. В последние десятилетия социологические исследования по эвенкийскому языку в республике не проводились.

Эвенкийская общественность в республике проводит определенную работу по сохранению и развитию эвенкийского языка. Действуют районные и республиканская ассоциации эвенков, центры эвенкийской культуры в селах Алла, Улюнхан, Багдарин, г. Нижнеангарске, республиканский центр эвенкийской культуры «Арун» в г. Улан-Удэ, которые проводят традиционные национальные праздники «Большёр», «Бакалдын», республиканские конкурсы девушек «Синилгэн», юношей «Гарпалин», «Искры семейного очага».

В Республике Бурятия еженедельно ведутся радиопередачи студии «Биракан» и телепередачи студии «Улгур» на эвенкийском языке. Эвенкийский язык преподается в школах. Бурятский государственный университет с 1991 г. ведет подготовку специалистов эвенкийского языка, которые после окончания вуза работают в школах республики, Иркутской области, Красноярского и Забайкальского краев.

Вместе с тем данные статистики, ассимилятивные процессы и другие объективные причины свидетельствуют о медленном и последовательном исчезновении эвенкийского языка в России. Поэтому сегодня одной из задач исследователей эвенкийского языка является документирование звуковой формы, над которой работают авторы статьи.

Мультимедийный фонд современного эвенкийского языка. Он содержит представительный речевой материал нескольких говоров, отражает все основные формы функционирования эвенкийского языка, систему эвенкийского языка на разных уровнях (фонетика, лексика, грамматика). Содержание отражает методику и философию сбора материала, а именно: 1) речевой материал, представленный в звуковом корпусе (слова, тексты); 2) отбор дикторов; 3) условия записи; 4) анкетирование (работа с информантами); 5) определение технических стандартов корпуса; 6) решение проблемы общего и индивидуального при сведении в единую систему самых разных диалектов; 7) структурирование речевого материала в системе для обеспечения удобного доступа к информации потенциальным лингвистам-исследователям и носителям эвенкийского языка, студентам и преподавателям.

В настоящий момент определены говоры, по которым осуществляется сбор звукового материала. Это баргузинский, желтулакский, каларский говоры, а также говоры эвенков Южной Якутии и автономного района Внутренняя Монголия Китая. При определении говора учитывались фактор угрозы исчезновения звуковой формы языка и низкая степень функциональной нагрузки языка.

Основными модулями фонда являются фонотека изолированно произнесенных гласных (модуль 1), фонотека всех возможных слогов (модуль 2), фонотека специальным образом подобранных слов и словосочетаний (модуль 3), а также фонотека устных текстов в исполнении носителей эвенкийского языка России и Китая, представителей разных говоров (модуль 4).

Дикторами модулей 1-3 являются носители современного эвенкийского языка с высшим гуманитарным образованием, аспиранты и студенты высших учебных заведений. Дикторами модуля 4 являются носители эвенкийского языка с разным уровнем образования, как с высшим, так и средним. Возраст информантов варьируется от 18 до 60 лет. Имеются как мужские, так и женские голоса.

Звукозаписи проводились в условиях Лаборатории экспериментальной фонетики Санкт-

Петербургского государственного университета, в студии записи Бурятской телерадиокомпании (г. Улан-Удэ) и в полевых условиях: в селах Алла, Курумкан, Улюнхан Республики Бурятия, в Каларском районе Забайкальского края, в Тындинском районе Амурской области, в с. Иенгра Нерюнгринского района Республики Саха (Якутия), г. Нантунь АРВМ Китая. Записи содержат образцы бытовой речи носителей языка данных групп в диалогической и монологической формах, устные рассказы, легенды и предания, сказки, песни, записи слов предметно-тематической, ономастической лексики; сделаны записи традиционных обрядов эвенков Китая. В настоящее время эти материалы находятся в обработке.

Обработка и тестирование звукового материала. Подготовленные звукозаписи оцифрованы и хранятся в отдельных файлах. В работе используются программы Praat [13], Sound Forge

9.0 [14]. Каждому файлу присвоены номер и имя. Готовые звуковые файлы заносятся в базу данных, которая сопровождается информацией о дикторах, времени записи материала, места записи, продолжительности звучания и т. д. Звуковой материал подвергается слуховому тестированию носителями языка и специалистами-фонетистами Санкт-Петербургского государственного университета.

Расшифровка образцов устной речи – важный и трудоемкий этап при формировании звукового корпуса языка. Большинство записей расшифровывается при содействии носителей языка. Документирование звучащей речи осуществляется при помощи знаков международного фонетического алфавита IPA [15]. Запись проводится по разработанным авторами правилам фонематического и фонетического транскрибирования современного эвенкийского текста.

А	В	С	Д	Е	Г	И	Н	Т	К	Л	М	
Номер	Фонема	Слог	Позиция	Орфография	Транскрипция	Перевод	Диалект	Тип файла	Аудио	диктор 1	диктор 2	диктор 3
1	а	ба	АН	бани	bani	ленивый	барг	WAV	бани.wav	wav	wav	wav
2	а	ба	СС	калбака	kalbaka	ложка	барг	WAV	калбака.wav	wav	wav	wav
3	а	ба	АК	сирба	sirba	уха	барг	WAV	сирба.wav	wav	wav	wav
4	о	бо	АН	боло	bolɔ	осенью	барг	WAV	боло.wav	wav	wav	wav
5	о	бо	СС	долбони	dɔlbɔni	ночь	барг	WAV	долбони.wav	wav	wav	wav
6	и	би	СС	карбика	karbika	леска	барг.	WAV	карбика.wav	wav	wav	wav
7	и	би	СС	албин	albin	ширина	барг	WAV	албин.wav	wav	wav	wav
8	и	би	АН	бини	bini	жизнь	Лит.	WAV	бини.wav	wav	wav	wav
9	у	бу	АН	буктар	buktar	ледяной	барг	WAV	буктар.wav	wav	wav	wav
10	у	бу	АН, СС	булбундо	bulbunɔ	бабочка	барг	WAV	булбундо.wav	wav	wav	wav

Рис. 1. Фрагмент 1 мультимедийного фонда эвенкийского языка с прикрепленными звуковыми файлами

А	В	С	Д	Е	Г	И	Н	Т	К	Л		
ЭВЕНКИЙСКИЕ ГЛАССЫ	Орфография	МФА символы	Аудио	Орфография	Транскрипция	Перевод	Аудио	Акустика	Диктор 1	Диктор2	Диктор3	
1												
2	1	а	ɑ	wav	тавул	tavul	галка	wav	тавул.wav	wav	wav	wav
3	2	ā	ɑ:	wav	бадэ	ba:de	лицо	wav	бадэ.wav	wav	wav	wav
4	3	е	ɛ	wav	гэси	gesɪ	что-такое?	wav	гэси.wav	wav	wav	wav
5	4	и	i	wav	бини	bini	жизнь	wav	бини.wav	wav	wav	wav
6	5	ū	i:	wav	мирэ	mi:re	плечо	wav	мирэ.wav	wav	wav	wav
7	6	о	ɔ	wav	боло	bolɔ	осень	wav	боло.wav	wav	wav	wav
8	7	ō	ɔ:	wav	мōты	mɔ:ti	лось	wav	мōты.wav	wav	wav	wav
9	8	у	u	wav	буктар	buktar	ледяной	wav	буктар.wav	wav	wav	wav
10	9	ū	u:	wav	хувун	hu:vun	пила	wav	хувун.wav	wav	wav	wav

Рис. 2. Фрагмент 2 мультимедийного фонда эвенкийского языка с прикрепленными звуковыми файлами

В настоящий момент мультимедийный фонд представляет собой фонотеку изолированно произнесенных звуков, фонотеки слогов и слов, а также образцы эвенкийской речи на материале различных говоров (рис. 1, 2). Материал структурируется в звуковом фонде в виде отдельных файлов, каждый из которых сопровождается словарным и текстовым описанием. Звуковой фонд пополняется новыми записями от носителей разных говоров. На материале корпуса проводится экспериментально-фонетический ана-

лиз, сопровождающийся описанием акустических свойств звуковых единиц. Материалы звукового корпуса используются как в исследовательских, так и в образовательных целях при подготовке учебных пособий и словарей. Материалы мультимедийного фонда современного эвенкийского языка используются в учебных курсах по общему языкознанию, общей и экспериментальной фонетике, корпусной лингвистике в СПбГУ, на практических занятиях эвенкийского языка в Бурятском университете.

Литература

1. Языки народов России. Красная книга. – М., 2002.
2. Асиновский А.С., Богданова Н.В., Королёва И.В., Куканова В.В., Русакова М.В., Рыко А.И., Степанова С.Б., Шерстинова Т.Ю. Звуковой корпус повседневного общения [Электронный ресурс]. – URL: http://www.model/iphil/ru/doc/odin_razgovornyi_den.pdf
3. Waclawicova M., Kren M. ORAL 2008: new balanced corpus // Корпусная лингвистика-2008: тр. междунар. конф. – СПб., 2008.
4. Казакевич О.А. Мультимедийная база данных исчезающего языка // Диалог' 2001: тр. междунар. семинара по компьютерной лингвистике и ее приложениям. – Ахсаково, 2001. – Т. 1.
5. Раднаева Л.Д. О формировании звукового корпуса бурятского языка // Полевая лингвистика. Интегральное моделирование звуковой формы естественных языков: материалы XXXVIII Междунар. филол. конференции. – СПб., 2010.
6. Казакевич О.А., Самарина И.В., Иткин И.Л., Багаряцкая Т.Б., Реутт Т.Е. Кетский проект: годовой цикл работ и результаты первого круга // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: тр. междунар. конф. «Диалог'2005» (Звенигород, 1-6 июня 2005 г.). – М., 2005.
7. Алексеев И.Е. Опыт создания акустической базы данных саха // Проблемы изучения и сохранения языков и культур народов России. – СПб., 2009.
8. SIL – Summer Institute of Linguistics [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.sil.org/>
9. DOBES – Documentation of endangered languages [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.mpi.nl/DOBES/>
10. Письменные языки мира: Языки Российской Федерации. Социолингвистическая энциклопедия. Кн. 2. – М., 2003.
11. Вахтин Н.Б. Языки народов Севера в XX веке. Очерки языкового сдвига. – СПб., 2001.
12. Мангатаева Д.Д. Коренные народы Севера Бурятии (пути возрождения). – Улан-Удэ, 1997.
13. PRAAT [Электронный ресурс]. – URL: www.praat.org
14. Sound Forge [Электронный ресурс]. – URL: www.softportal.com/software-2463-sound-forge.html
15. IPA – International Phonetic Alphabet [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/>

Раднаева Любовь Дашинимаевна, зав. кафедрой иностранных языков естественнонаучного направления Бурятского государственного университета, доктор филологических наук.

Radnaeva Ljubov Dashinimaevna, head of the department of foreign languages, Buryat State University, doctor of philological sciences. E-mail: radnaevaljubov@yahoo.com

Афанасьева Елизавета Федоровна, доцент, зав. кафедрой языков коренных народов Сибири Бурятского государственного университета, кандидат филологических наук.

Afanasyeva Elizaveta Fedorovna, associate professor, head of the department of Languages of Indigenous peoples of Siberia, Buryat State University, candidate of philological sciences. E-mail: elizaveta_fedor@mail.ru

Диалог человека и природы в идиллиях женщин-поэтов 1770–1820-х гг.

Рассматривается проявление диалога человека с природой в русской женской лирике рубежа XVIII–XIX вв. Материал исследования – идиллии писательниц 1770–1820-х гг.

Ключевые слова: женская поэзия рубежа XVIII–XIX вв., диалог, человек и природа.

Е.А. Аликова

A dialogue between man and nature in the idylls of women poets of the 1770–1820s

The article deals with the manifestation of a dialogue between man and nature in the Russian female poetry at the turn of the 18th–19th centuries. The subject of research is the idylls of female writers of the 1770–1820's.

Keywords: female poetry at the turn of the 18th–19th centuries, dialogue, man and nature.

Проблема диалога человека и природы искони была приоритетной для ученых, философов и писателей. На рубеже XVIII–XIX вв., когда во многом благодаря искусству оппозиция естественной жизни и цивилизации определилась наиболее остро, обращение к освещению взаимодействия человека и природы стало еще более актуальным. В литературе интерес к изображению человека и природы поддерживался и законами одного из ведущих в то время направлений – сентиментализма. Именно сентиментализм с его поэтизацией дома, семейной жизни, культом естественного человека, вечных ценностей, обозначив проблему воспитания и духовного развития личности, привел к значительному возвышению союза человека и природы. Следствием отражения данной тенденции в литературе послужила, в частности, популяризация форм буколической поэзии, где, как известно, изображению природы, «спаянности» человека и природы традиционно отводится центральное место.

Природа, в чем были убеждены писатели-сентименталисты, создает и воспитывает в человеке добродетель, способствует нравственному становлению, совершенствованию. Понимание природы как учителя, наставника порождает и активное утверждение писателями в своем творчестве культа добродетельной природы, который довольно отчетливо проявится и в предромантизме как отражение известной идеи Руссо [1, с. 26]. Подобные представления были присущи и женщинам-поэтам того времени, в произведениях которых поэтизация добродетельной природы нередко сопровождается обращениями

к ней героини, включением характерного диалогового начала.

Распространение мотива интимного общения человека с природой, мотива, выступающего одной из форм проявления эмоций, обнажения мира чувств, приводит к возникновению камернизации союза человека и природы в стихотворениях писательниц рассматриваемого нами периода. Камернизация понимается нами, во-первых, как понятие, тождественное гармонизации, во-вторых, как стремление представить мир в идиллическом свете с включением процесса преображения (одухотворения), в-третьих, как выдвижение на первый план интересов малых групп людей, изображение микромира как макромира. Благодаря такой трансформации действительности в культуре того времени частные проблемы семьи принимают всеобщий характер, приобретают общечеловеческое значение, а Дом, как было отмечено М.В. Ивановым [2], становится единым для всех и приравнивается к Вселенной.

Наиболее наглядно данный процесс выступает в жанре идиллии, который в женской поэзии рубежа XVIII–XIX вв. в чистом виде встречается достаточно редко. Зачастую идиллии содержат в себе признаки пасторали, эклоги, миниатюры и даже характерные черты элегии. Значимую роль играют и характерные для сентиментализма пейзажные зарисовки, напоминающие близкий идиллии жанр – эклогу.

Особую слитность с природой ощущают героини идиллий Марии Алексеевны Поспеловой (1780–1805), Екатерины Сергеевны Урусовой

(1747 – после 1817), Натальи Ивановны Старовой, идиллий Марии Васильевны Сушковой (1752–1803), представляющих собой переводы стихотворений г-жи Дезульер, а также Вергилия, Соломона Геснера, которые приобретают популярность в России в XVIII в. [3, с. 7]. Их героини, любуясь природой, не могут скрыть восторг, поэтому спешат поделиться своей радостью с другими, с миром. «Все вливает в сердце сладость...» [12, с. 83], – признается героиня М.А. Пospelовой. Подобное понимание природы в духе традиций сентиментализма как храма Красоты, Любви и Гармонии находим, к примеру, у их поэта-современника – Михаила Никитича Муравьева, герою которого природа помогает забыть «суеты», переносит в светлый беззаботный мир радости:

Живу простой природы в лоне,
Простой, но полной красоты...
...И забываю суеты.
(«С берегов величественной Волги...», 1776)

[5, с. 149]

Однако если в творчестве поэтов-мужчин конца XVIII – начала XIX в. союз человека и природы реализуется в основном посредством «перенесения» героев в лоно «простой» природы, то в литературном наследии женщин-поэтов этого периода он представлен несколько иначе. Писательницы предпочитают идеализации жизни в согласии с природой поэтизацию моментов встреч с ней. Не случайно в женской лирике этого периода получает распространение мотив прогулки (исследованию этого мотива посвящены работы В.Н. Топорова, А.В. Денисовой, А.Н. Пашкурова [6]), например, стихотворение «Весна» А. Волковой (1790–1800-е гг.), «Степная песнь» Е. Урусовой, «Невинная пастушка» (опубл. 1797) Е. Свиньиной, «К М.Н.Х-ой. На отъезд ее в деревню» (опубл. 1797) А. Шаликовой.

Герои женщин-поэтов тянутся к природе, мечтают укрыться в ней, и, что особенно важно, они не перестают восхищаться явлениями, ставшими как будто бы и привычными для них: зарей и пением птиц, ароматом цветов. Подчеркнуто выделен в женской поэзии через обращенную к нему хвалебную речь героини образ Солнца, который нередко представлен в гимнографическом ключе. Песнь Солнцу нередко преобразуется и в прославление Творца: «О солнце! Ты для нас есть образ Божества, / Ты красота и жизнь и радость существа. / Среди лазоревых когда небес сияешь, / Ты образ Вечного собой изображаешь» («Гимн всемогущему» (опубл. 1798) М. Пospelовой) [4, с. 72]. В лирике поэтов-мужчин речь, обращенная к Солнцу, замет-

но более лаконична, менее образна и эмоциональна, хотя вместе с тем придает этому символическому образу величие и подчеркивает его значительность. К примеру, в стихотворении «Утро» Ефима Люценко такой эффект во многом достигается благодаря использованию автором поэтически возвышенного слова «светило»: «Приветствую тебя, *светило*, / Источник жизни и вещей!» [7, с. 274].

Образ добродетельной природы, который притягивает героев женской поэзии рубежа XVIII–XIX вв., прежде всего связан с изображением весенней поры. Картины весны вообще занимают в женской поэзии рассматриваемого нами периода особое место. Они выглядят более яркими, многогранными на фоне описаний лета, осени, а особенно зимы. Можно подметить также и пристрастие писательниц к воссозданию образа природы в последний весенний месяц – «радостной, любезной май» [4, с. 87]. Весенняя пора особенно ярко проявляется в двух идиллиях М. Пospelовой – «Майское утро» (опубл. 1798) и «Вечер любви» (опубл. 1798). Интересные примеры мы находим в произведениях Е. Урусовой, Н. Старовой. В обращении героини М. Пospelовой к Весне, напоминающем речь к высокопоставленной, наделенной величием царственной особе, звучит сразу же прямая отсылка на ее мифологическое, божественное происхождение: «Дщерь сияющего Феба, / Дар всеильна Божества!» [8, с. 116]. Не случайно поэтому процесс любования весенним пейзажем преобразуется для героини в действие поистине исцеляющее, что позволяет говорить о привнесении в мир добродетельной природы поэтики чуда: «Горесть жизни, бедства люты, / Кой зрела я в свой век, / Все исчезло, все забыто, / Сердце вмиг исцелено» [4, с. 84]. В идиллии Е. Урусовой наступление весны представлено как чудо обновления природы, воскрешение:

Все воскресло, упоилось
Животворною росой;
В лучший вид переродилось,
Было мертво что зимой.

(«Весна», опубл. 1796) [4, с. 214].

С одной стороны, героиня стихотворения при виде весеннего пейзажа жалеет об ушедшей молодости: «Где ты, где, моя весна? / <...> / Безвозвратно я увяла; / Смерть меня у гроба ждет» [4, с. 214]. Весна выступает символом жизненной поры – молодости – и обновления, символ вечно молодой и бессмертной души. Здесь проявляется распространенный в произведениях женщин-поэтов рубежа XVIII–XIX вв. мотив восприятия весны как символа юности,

молодости. Не случайно в литературном наследии писательниц воспеванию этого времени года сопутствует изображение детей. Героиня стихотворения Ал. Магницкой «Сельская жизнь. К Дамону» (опубл. 1798), созерцая «край блаженный», замечает: «...Тут юность веселится / С приятною весной» [4, с. 48].

Между тем грусть и уныние быстро проходят и даже сменяются радостью при мысли о бессмертии души. В то же время созерцание «весенней красоты», преобразуемой природы постепенно вытесняют тоску из сердца:

О природа! Обновлень
И порядок видя твой,
Я склонила размышлень
На бессмертный жребий мой...
(«Весна» (опубл. 1796)) [4, с. 215]

Частотное обращение к образам весны и добродетельной природы привело к широкому распространению в идиллиях женщин-поэтов так называемого «идеального пейзажа» (который в русской поэзии относится обычно к весне и лету [9, с. 131]), или, по определению Ю.В. Манна, «идеального ландшафта» [10], возникновение которого исследователи относят ко времени античности. Особенно важен образ ручья – устойчивая примета «идеального пейзажа» в русском сентиментализме в целом. Этот образ мы встречаем в идиллиях Е. Урусовой, М. Пospelовой, Н. Старовой, в переводах М. Сушковой. В стихотворении Н. Старовой «Милонова печаль» (опубл. 1796) тоскующий герой слышит шум «быстротечного» ручья. Героиня идиллии Е. Урусовой «Ручей» (опубл. 1796), произведения, полностью построенного как диалог с водной стихией и ее сказочными обитателями – наядами, тоже встречает волшебный исцеляющий ручей. Интересно, что при описании ручья женщины-поэты нередко стараются выделить его из общей картины пейзажа, как в стихотворениях М. Пospelовой «Весна» и «Майское утро» (опубл. 1798):

Как кристалл, ручей катится,
Тихо, тихо он журчит,
В нежной зелени струится,
Извиваясь, в дол бежит [4, с. 83].

Ручей, кристалльными струями
Вияся, по песку журчит [4, с. 77].

Следует отметить, что ручей является и составляющей сельского пейзажа, так важного в женской поэзии рубежа XVIII–XIX вв. Е.А. Аникейчик объясняет причину пристального внимания сентименталистов к описанию сельской жизни и сельских пейзажей тем, что только наедине с природой «человек может задуматься

о своем месте в этом мире, осмыслить себя частью универсума» [11]. Однако еще более героини идиллий женщин-поэтов заняты размышлениями о своей душе в стихотворениях «Ручей» (опубл. 1796), «Весна» (опубл. 1796) Е. Урусовой, «Любезное уединение» (опубл. 1795) Н. Старовой, а нередко просто увлечены созерцанием природы, как, к примеру, юная героиня М. Пospelовой в стихотворении «Майское утро» (опубл. 1798).

Поэтизация сельской жизни в творчестве женщин-поэтов рубежа XVIII–XIX вв., как правило, тесно связана с поэтикой уединения. Более отчетливо она проявилась в произведениях А. Турчаниновой, Н. Старовой, М. Пospelовой, Е. Урусовой. Само слово «уединение» нередко выносится в заглавие стихотворений: «Уединение» М. Пospelовой, «Любезное уединение» Н. Старовой, «Уединение» А. Турчаниновой, «Уединенные часы» Е. Урусовой. Поэтика уединения в духе традиций сентиментализма тесно связана в литературном наследии писательниц с понятиями «тишина» и «покой». Как подметила в своей статье Н.С. Мовнина, «тишина» сопровождает «уединение», а понятие «тишина» в литературном языке XVIII в. «прежде всего имеет устойчивое значение “мира”, “покоя”» [12, с. 21]. Поэтому так часто в идиллиях женщин-поэтов эпохи сентиментализма поэтизируется тихая жизнь в окружении природы, например в «Уединении» А. Турчаниновой (опубл. 1798):

Нет иных путей ко счастью,
Другом как существ всех быть,
Всякою чуждаться страстью,
В тишине с природой жить [4, с. 121].

Жизнь с детьми в далекой от шума и суеты деревне Липне, пусть даже и «в маленьком домишке», – заветная мечта героини идиллии «Чувства матери» А. Жуковой (опубл. 1799). «Литература сентиментализма... помещает “чувствительного” героя за пределы социума – прежде всего в сферу природы и близкой к ней семейной жизни» [12, с. 19]. Желанным пристанищем, позволяющим познать главные истины жизни, нередко становится для героев и «хижинка уединенна»: «Я в твоих пределах тесных / Дни хочу мои скончать; / В тишинах твоих небесных / Плод сих истин получать» (А. Турчанинова «Уединение») [4, с. 121]. Наиболее близка юной героине роща в стихотворениях «Весна» А. Волковой (1790–1800-е гг.), «К М.Н. Х-ой. На отъезд ее в деревню» А. Шаликовой (опубл. 1797), «Сельская жизнь. К Дамону» Ал. Магницкой (опубл. 1798). Для сравнения заметим: у

поэта-современника В. Капниста поэтика уединения выражена несколько иначе и связана с образом лесов. В его «Оде на надежду» читаем: «Леса, влекущие к покою! / Чертог любви и тихих дней!» [13, с. 80].

В уединении героиня стихотворения «Чувство дружбы» Е. Урусовой (опубл. 1796) прославляет дружбу: «В дружбе сладость заключенна, / Вся отрада жизни в ней» [4, с. 215]. Величие дружбы еще более ощутимо для героини стихотворения Н. Старовой «Любезное уединение» (опубл. 1795) при сопоставлении с такой родной и близкой природой: «О дружба! Ток кристальных вод. / Не столь, как ты, полна красот» [4, с. 103].

Кроме того, нередко в идиллиях женщин-поэтов рубежа XVIII–XIX вв. утверждается мысль о превосходстве дружбы над любовью. Более наглядно такое видение мира представлено в стихотворении Е. Свиной «Любовь и дружба» (опубл. 1796). Между тем нельзя сказать, что союз влюбленных сердец не получает освещения в идиллиях писательниц. Любовь в мире природы находит отражение главным образом в стихотворениях, близких к пасторали («Невинная пастушка» Е. Свиной, «Пастушка и эхо», «Степная песнь» Е. Урусовой, «Паломон и Хлоя» Е. Княжниной).

Однако если в идиллиях, посвященных дружбе, в качестве героев выступает сама героиня и ее друзья, т.е. читателям предоставляется возможность узнать о реально происходящих в жизни писательницы событиях (к примеру, об отъезде подруги в деревню, как в стихотворении «К М.Н. Х-ой. На отъезд ее в деревню» (опубл. 1797) А. Шаликовой) и окружающих ее людях, то идиллии, воспевающие любовь, зачастую (во многом за счет включения писательницами в этот жанр игрового начала) содержат историю взаимоотношений вымышленных героев. Стихотворица вверяет героине свои чувства и переживания, но при этом нередко скрывается под маской селянки. Все это объяснимо существующим в то время негативным отношением к отражению в произведениях женщин-писательниц собственных чувств к возлюбленному (любовь к супругу находит выражение в произведениях писательниц, однако она проявляется в других жанрах – в элегиях, песнях и героидях). Так, к примеру, широко известен тот факт, что А.П. Сумароков, отец писательницы Е. Княжниной, подавлял стремление дочери писать стихотворения на любовную тематику, поскольку «почитал неприличным, чтоб стихи были писаны (и особенно где вмешивалась любовь) от лица женщины» [14]. Следует указать и

на неоднозначное, зачастую враждебное отношение в то время к творчеству женщин. Так, К. Хайдер замечает: «В истории русской литературы и культуры имеются бесчисленные свидетельства недооценки женского культурного потенциала вследствие доминирования мужчин. Есть огромное количество примеров стратегии дискриминации женщин с помощью канона критериев и интерпретации» [15].

Кроме того, сами женщины-поэты воспринимали обнажение трепетных чувств к объекту любви как нечто постыдное, возможно, поэтому некоторые из авторов (к примеру, Е. Княжниная, Н. Сумарокова) пишут нередко произведения от лица мужчины, помещая в центр произведения не героиню, а влюбленного юношу.

В уединении героиня стихотворения Е. Свиной «Невинная пастушка» (опубл. 1797) обращается к природе, как наперснице открывает ей свою душу:

Для вас, невинные овечки,
Сижу я здесь у тихой речки;
<...>

Об вас лишь мысля, не грущу [4, с. 98].

Такой воображаемый диалог возвращает в сердце покой, достижение которого порой подобно катарсису: «Здесь светлой ручеек журчаньем унылым – / [...] / ... Вздох из сердца извлет, / И сладкую слезу мой друг за ним прольет...» («К М.Н. Х-ой. На отъезд ее в деревню» (опубл. 1797) А. Шаликовой) [4, с. 232].

Диалог с природой писательницы могут преобразовать и в игровой, иронизируя над своими наивными героями. В стихотворении Е. Урусовой «Пастушка и эхо» (опубл. 1799) повторение последних на каждой строке слогов слов, произнесенных героиней, имитирует эхо. Природа, таким образом, выступает уже не в роли безмолвного слушателя, она словно наделена автором даром говорения и дает героине ответы на тревожащие ее вопросы. В стихотворении «Чувство дружбы» (опубл. 1796) Е. Урусова также наделяет природу голосом: «На поля зephyры мчатся, / <...> / Шумом их слова твердятся: / “Нет здесь, нет твоих друзей!”» [4, с. 215].

Между тем следует отметить, что одушевленной природа все же чаще представлена в лирике писательниц благодаря воображению ребенка, в понимании которого она совершенна и прекрасна. Например: «озера кристалловидны», «струйки сребровидны» [4, с. 84]. Для юной героини идиллии М. Поспеловой «Весна» наступление утра озаменовано улыбкой леса: «Свет узря Авроры ясной, / Улыбнулись леса...» [4, с. 84]. Ребенок более всех воспринимает природу

ду как царство добра, а в стихотворении А. Буниной «Лето» (до 1819) даже искренне верит в то, что вырастет «с дождя» [16, с. 126]. Постигая красоту добродетельной природы, ребенок постепенно познает мир, открывает для себя новое. Природа словно заменяет ему книгу, готовит и к возможным непредвиденным ситуациям. В стихотворении А. Буниной «Хоть бедность не порок...» (29 февраля 1813) [17, с. 467–471] полной неожиданностью для юной героини становится укус пчелы. Изображая союз ребенка и природы, женщины-поэты стремились наряду со значимой эстетической составляющей подчеркнуть и воспитательное начало.

Таким образом, диалог с природой в идиллиях женщин-поэтов рубежа XVIII–XIX вв. обусловливает введение писательницами нового типа героя: маленького ребенка (поэзия А. Буниной, М. Поспеловой), впечатлительной и любознательной девочки, за которой скрывается сама стихотворица. Камерный союз ребенка/детей и природы следует считать одним из открытий женщин-писательниц этого литературного периода, в лирике поэтов-мужчин он не получает широкого распространения. Кроме того, в подобные беседы с природой вступают юная девушка («Невинная пастушка» Е. Свиньиной, «К М.Н. Х-ой. На отъезд ее в деревню» А. Шаликовой); молодая женщина (к примеру, идиллия «Чувства матери» А. Жуковой, идиллия

«Весна» Е. Урусовой).

Камернизация союза человека и природы в женской лирике конца XVIII – начала XIX в. проявляется главным образом в жанре идиллии посредством таких мотивов, как уединение человека от суетного мира цивилизации, встреча героини с добродетельной природой, прогулка, восприятие мира как чуда, распространению которого во многом способствует образ ребенка.

Диалог с природой как одна из форм внешне-тематического диалога зачастую способствует возникновению внутреннего диалога. Общение с природой помогает героям заглянуть в глубь души, своего сознания, так, к примеру, герой стихотворения А. Буниной «Воззвание благочестивого мужа» (1812), вспоминая события минувших дней, проведенных среди природы, отмечает: «Я там беседовал с собою...» [16, с. 67].

Диалог с Природой представлен в женской поэзии рубежа XVIII–XIX вв. как проявление особого ощущения неразрывности человека и природы, установления незримой и прочной с ней связи, как непосредственное живое общение героини с природой, нередко ее прославление, как ответы наделенной антропоморфизмом природы на терзающие героиню вопросы. В религиозно-этическом отношении этот диалог с природой тесно связан с поэтикой Богообщения и поэтикой детства, темой сохранения нравственной чистоты души.

Литература

1. Разживин А.И. «Чародейство красных вымыслов». Эстетика русской предромантической поэмы. – Киров: Изд-во ВГПУ, 2001.
2. Иванов М.В. Судьба русского сентиментализма. – СПб.: ФКИЦ «Эйдос», 1996.
3. Быченкова С.В. Жанр идиллии в русской романтической поэзии первой трети XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Владимир, 2006.
4. Предстательницы муз: русские поэтессы XVIII века / сост. Ф. Гепферт, М. Файнштейн. – Wilhelmshorst: Verlag F.K. Gopfert, 1998.
5. Муравьев М.Н. Стихотворения / вступ. ст., подгот. текста и прим. Л.И. Кулаковой. – Л.: Сов. писатель, 1967.
6. Топоров В.Н. М.Н. Муравьев: Введение в творческое наследие // Топоров В.Н. Из истории русской литературы. Т. 2: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. Кн. 1. – М.: Языки русской культуры, 2001; Денисова А.В. «В прогуливании чем нам должно заниматься», или К вопросу о жанре «медитативной прогулки» в русской литературе XVIII века // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – СПб.; Самара, 2001; Папкуров А.Н. Из истории «прогулки-фантазии» в русской литературе последней четверти XVIII века: Михаил Муравьев, Андрей Болотов, Мария Поспелова // Михаил Муравьев и его время: сб. ст. и материалов Второй Всерос. науч.-практ. конф. / под ред. А.Н. Папкурова, А.Ф. Галимуллиной. – Казань, 2010.
7. Приятное и полезное препровождение времени. – М., 1795. – Ч. 7.
8. Поспелова М.А. Лучшие часы жизни моей. – Владимир: Тип. губерн. правления, 1798.
9. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник Вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш. шк., 1990.
10. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. – М.: Наука, 1976.
11. Аникейчик Е.А. Нравственно-эстетическое значение пейзажа в русской литературе конца XVIII – начала XIX в.: от сентиментализма к предромантизму: дис. ... канд. филол. наук [Введение] [Электронный ресурс] / Московск. гос. обл. ун-т. – М., 2008. – URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/294354.html>, свободный. – Проверено 15.05.2010.
12. Мовнина Н.С. Идеальный топос русской поэзии конца XVIII – начала XIX века // Русская литература. – 2000. – № 3.
13. Капнист В.В. Собр. соч.: в 2 т. / ред., вступ. ст. и примеч. Д.С. Бабкина. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – Т. 1.
14. Западов В.А. Княжна Екатерина Александровна [Электронный ресурс] // Словарь русских писателей XVIII века. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 2 (К-II). – URL: <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=1105> – Проверено 28.08.2011.

15. Хайдер К. «В сей книжке есть что-то занимательное, но...» Восприятие русских писательниц в Дамском журнале [Электронный ресурс]. – URL: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/pol_gender_culture_m2000_a/htm – Проверено 02.09.2011.
16. Бунина А. Собрание стихотворений: в 3 ч. – СПб.: Тип. Рос. Акад., 1819. – Ч. 1: Лирическая поэзия.
17. Поэты 1790–1810-х годов. – Л.: Сов. писатель, 1971.

Аликова Елизавета Александровна, аспирант кафедры истории русской литературы Института филологии и искусств Казанского (Приволжского) федерального университета.

Alikova Elizaveta Alexandrovna, postgraduate student, department of history of Russian literature, Institute of Philology and Arts, Kazan (Volga Region) Federal University. Тел.: 8-9053121143; e-mail: elizaveta-alikova@yandex.ru

УДК 82-1

© *О.В. Сахарова*

Поэма М.Ю. Лермонтова «Мцыри» в контексте святоотеческого учения о грехе и свободе

Анализируется поэма М.Ю. Лермонтова «Мцыри» в соотношении со святоотеческим учением о грехе и свободе. С православной позиции рассматривается образ главного героя, идущего по пути Богопознания.

Ключевые слова: исповедь, мотив, душа, образ, страсть, монастырь, мир, сад, миропознание, неопит, грех, гордыня, покаяние, покой, смерть, сотериология, одиночество, страдание.

O. V. Sakharova

M.Yu. Lermontov's poem "Mtsyry" in the context of holy fathers' teaching of sin and freedom

The article features M.Y. Lermontov's poem "Mtsyry" in its correlation with the holy fathers' teaching of sin and freedom. The protagonist's image on his path to cognition the Creator is considered from the Orthodox point of view.

Keywords: confession, motive, soul, image, passion, monastery, world, garden, world cognition, neophyte, sin, pride, penance, peace, death, the Orthodox teaching of salvation, loneliness, suffering.

Лермонтовская поэма, по общепризнанному мнению, является глубоко философским произведением: «...это поэма о смысле бытия, об истинных ценностях человеческой жизни» [1, с. 142]. Поэт стремится «рассказать» душу своего героя, который познает все тяготы опасной духовной борьбы. Душа, странствующая в поисках Бога, – знак лермонтовского поэтического измерения. Герой поэмы «Мцыри» – яркий пример странника в поисках Бога. Для Мцыри характерна страстная жажда найти родную душу, для него невозможно жить в отрыве от «отеческой линии» (А.А. Дякина). Святитель Игнатий Брянчанинов писал, что «самое существо души нашей – образ Бога» [2, с. 130]. Именно задаче раскрытия этого образа и подчинена сюжетная мотивировка поступков героя.

Мцыри – человек естественного мира. Главное сюжетное движение в поэме связано с его желанием вернуться на круги своя, в мир братьев и отцов. Этот патриархальный мир горского аула актуализируется в памяти героя и становится мощным стимулом для побега. При этом в каждом поступке и переживании юноши поэма раскрывает борьбу двух начал: одного – идущего из глубин родового сознания как представление о жизни, обычаях и традициях рода, а дру-

гого – связанного с монастырскими обычаями и заповедями христианства.

Поиски духовной свободы, в которых отразилось и духовное познание Мцыри, «вмещаются» в три дня. Число три, как и в «Песне... про купца Калашникова», здесь сакрализовано. А.В. Моторин верно сравнивает героя с пророком Ионой и евангельским Лазарем, возвращенным к жизни Христом на четвертый день [3, с. 157]. Семантика образа амбивалентна: «душой дитя, судьбой монах». «Образ Мцыри сложен – это и бунтовщик, и чужестранец, и беглец, и «естественный человек», и жаждущий познания сирота, мечтающий о доме, и юноша, вступающий в пору столкновений и конфликтов с миром» [4, с. 6].

В поэме классик выдвигает идею вечного круговорота жизни. Круг – знаковая фигура поэмы – знаменует собой дихотомию земного и небесного, в пространство которой органично вписаны мучительные переживания Мцыри. Красота земного Эдема знаменует любовь к «миру Божьему». Образ природы у Лермонтова полифункционален по своей сути и обладает совершенно уникальной значимостью. Прежде всего, в поэме природа выступает как фон, на котором происходят самые значительные сюжетные движения. Показательно, что мотив цве-

тушего «Божьего сада» – один из ведущих в поэме. «Сад всегда выражает некую философию, представление о мире, отношении человека к природе, это микромир в его идеальном выражении» [5, с. 8]. Мир глазами главного героя предстает в виде цветущего «Божьего сада», эдемского сада, где воспевается великая красота Божьего мира и главенствует любовь к Творцу. Герой, как первочеловек Адам, вписан в мировую мистерию сада, который является своеобразной моделью мироздания. Метафора «мир как сад» соотносима с юным возрастом героя, который «во цвете лет» хотел «изречь монашеский обет».

Поэтому Мцыри у Лермонтова не просто близок природе, но и является ее органической частью: ему понятен спор горного потока с камнями, он инстинктивно чувствует красоту природы. Его душа как распахнутая вселенная открыта для созерцания красоты Божьего мира. Он воспринимает окружающий мир с детской простотой и восторгом, «младенческой удивленностью» (Д.Е. Максимов), ликуя и радуясь, восхищаясь душой: «...это удивление, и трепетная жажда жизни, и затаенная горячая грусть, вызванная чувством невозможности обладать разлитой кругом красотой...» [6, с. 195]. Такое чувство красоты, онтологической связи с материальным миром, взыскующим просветления, свидетельствует о глубине его духовных переживаний. Не случайно преподобный Силуан Афонский считал, что «когда благодать Божия с человеком, тогда всякое явление в мире поражает душу своею непостижимою чудесностью, и душа от созерцания видимой красоты приходит в состояние чувства Бога, живого и дивного во всем» [7, с. 94]. Мир, окружающий героя, предстает в своем космическом измерении. Природа для Мцыри – основа его мира, она, по утверждению Д.Е. Максимова, в «поэме Лермонтова... впитывает в себя богатство человеческого мира, замещает этот мир» [6, с. 248].

В поэме классик ставит проблему духовного взаимоотношения мира природы и человека, их притяжения и отталкивания. Это притяжение ощущает на себе «естественный человек» Мцыри, не знающий оков цивилизации. Герой только в единении с природой познал смысл человеческого существования.

Песня грузинки пробуждает в душе героя цепь детских воспоминаний и ассоциаций. Он чувствует «тоску», «печаль», навеянную ее «простой песней», его молодая душа жаждет любви и взаимопонимания, которых он не находит в монастырской жизни. Он испытывает лю-

бовное томление, но подавляет в себе стихийный порыв вторгнуться в привычный семейный уклад, превозмогает «страданье голода». После встречи с грузинкой сердцем и душой Мцыри все больше устремляется «пройти в родимую страну».

В образе главного героя, нацеленного на поиск «души родной», актуализируется архетипический мотив блудного сына, в котором раскрывается не только «история отпадения человека от Бога», но и путь возвращения героя к Создателю [8, с. 12]. Мцыри – страдающая личность, его путь, безусловно, мучительный. Мцыри осознает себя сиротой, но его сиротство не только физическое, но и духовное. У Мцыри нет родителей, но и у него пока еще нет и небесного Отца, что значительно усиливает тему глубокого одиночества героя. Его сила и слабость связаны с духовным сиротством. Отсюда особый трагизм лермонтовского героя, его душевного и духовного взросления. Одиночество Мцыри ассоциируется, как нередко в лермонтовском дискурсе, с природными образами: в своем монологе герой сравнивает себя то с «листочком» (4 гл.), с «бурей» (8 гл.), то со «зверем степным» (15 гл.), то с «могучим конем» (21 гл.), то с «одиноким и бледным темничным цветком» (21 гл.) В поэме возникает мотив непреодолимого круга судьбы, что находит выражение на лексическом уровне поэмы: «Темный лес / Тянулся по горам кругом», у героя «кружилась голова», путь Мцыри, растянувшийся на три дня простирается по кругу, жизнь в монастыре проходит по своеобразному жизненному кругу: труд – сон – молитвенное делание. Мцыри хочется разорвать круг, выйти на жизненную прямую: «...круг явно претит Лермонтову, и множество катастроф и крушений в его мире связано с появлением круга» [9, с. 228].

Аксиологически значим в поэме эпиграф, который раскрывает суть напряженных духовных исканий героя: «Эпиграф приобретает символический смысл и свидетельствует не столько о жизнелюбии Мцыри, сколько о трагической обреченности героя» [10, с. 189]. В эпиграфе заключена главная идея произведения – идея запретного «медового» пути греха, способного погубить душу, нацеленную на поиск земных идеалов. Мцыри искал не только «меда» земных наслаждений, но и свободы познания, «души родной», искал знаки Божественного присутствия в мире. Да, надежда найти родных не оправдалась, но появляется надежда более значимая – надежда воскресения души, обожженной и присыпанной пеплом страстей. В исповеди душа героя раскрывается как «особая малая вселен-

ная» (Б.Т. Удодов), органически вписанная в дихотомию жизни и смерти. Страсти ведут его по ложному пути, по пути греха, но в его воле пойти по пути познания. Святоотеческое учение говорит, что страсть – «это известная прикованность или привязанность к чувственному миру» [11, с. 221]. Именно к смирению и богопознанию идет герой тропой душевных и телесных страданий. Смирение в святоотеческом наследии – это предание себя в руки Творца, упование на волю Бога. Такое упование в душе героя возникает только на пороге вечности, когда герой отстраняется от земного «меда» и укрепляется в своем усилии «восхитить Царствие Божие» (Мф. 3.12).

В поэме поставлена в широком смысле социологическая проблема, которая для поэта чрезвычайно значима. Лермонтов, раскрывая душевные порывы Мцыри, пытается постичь тайну спасения человека в мире. Мцыри находится «при дверях» Богопознания, что непосредственно связано с его представлениями о свободе.

В сознании героя не существует разделения свободы на духовную и физическую. Свобода для героя – это воля, безудержно-стихийное начало, отсутствие каких-либо ограничений. Земная свобода становится для Мцыри необходимым условием полноценной жизни. Но свобода в христианстве – это путь познания Истины в Боге. Каждому человеку Бог дает свободу выбора жизненного пути. Лермонтовский герой нацелен на познание Бога, но стихийное блуждание по заданному кругу в поисках телесной, физической свободы закрывает от него представление о свободе духовной. Показательно, что «душой дитя, судьбой монах», Мцыри не страшится смерти, лишь сожалеет о ее преждевременном приходе: именно на пороге смерти он впервые почувствовал полноту жизни, ощутил ее многообразие, «причастился» к красоте природы, почувствовал присутствие Бога в мире.

Показательна в поэме символика колокольного звона, который становится знаком, направленным на пробуждение души к жизни в Боге. Колокол сакрально объединяет временное и вечное, прошлое и настоящее. Митрополит Антоний (Сурожский) писал о том, что «когда мы освящаем колокол... мы просим... чтобы звук его дошел до человеческой души и чтобы душа эта проснулась» [12, с. 259]. Не случайно в христианстве утверждается, что «колокол таинственно связан со святыми силами и людскими душами; он будит землю и небо» [13, с. 787]. Мцыри возвращен в монастырь, и удары колокола отбивают последние мгновения его жизни.

Прощание героя с миром окрашено верой в христианские представления о возвращении души в «святой заоблачный край».

Думается, что в финальных строках произведения выражено религиозное смирение, открывающее герою основы христианского мирозерцания. Трудно не согласиться с исследователем Н. Котляревским, который писал о «мирном финале» поэмы, где в предсмертной исповеди героя «так много религиозного смирения» [14, с. 220]. Важно, что меняется устремленность духовного движения: не вниз, на дно реки, а вверх, в «святой заоблачный край». Герой не жаждет утешения, покоя, его могучий дух, заключенный в слабом теле, до последних минут жизни стремится к познанию божественной истины. А.В. Моторин справедливо отметил, что в финале поэмы «Мцыри исцеляется и вступает в новую область жизни – мистическую по преимуществу, и она обозначена образом опытного христианина, “пересказывающего” свою юношескую исповедь и передающего все тонкости смертельно опасной духовной борьбы» [3, с. 145].

Бог не оставляет героя, возвращая его в обитель, надеется, что послушник смирится с участью, предуготованной ему свыше. Святоотеческое наследие свидетельствует, что человек в земной жизни борется с грехом и противостоит темным силам, готовым уловить его в свои сети. Можно согласиться с современными исследователями, в частности с А.В. Моториным, утверждающим, что монолог Мцыри – это «исповедь христианина»: «в конце исповеди Мцыри смиряется и, следовательно, духовно исцеляется» [15, с. 137].

Мцыри продолжает галерею героев – странников в поисках Бога. Герой, утративший земную родину, стремится обрести небесную и, как неопит, постигает истину опытным путем, проходя сквозь горнило душевных переживаний. Пережив смерть души, обожженной страстью, подобно евангельскому Лазарю, герой в финале становится на путь духовного возрождения. Эпилог поэмы космичен – участь Мцыри соотносится с вечностью, которая благодатна для героя, обретающего способность «зреть» свои грехи, что, по словам Святых Отцов, есть начало покаяния и духовного воскресения. Именно в финале Мцыри «духовно преобразился, стал обретать христианский взгляд на мир» [15, с. 138]. Изображая тернистый путь богопознания Мцыри, Лермонтов хотел показать не только трудности духовной борьбы со страстями, смертным грехом гордыни, но и невозможность без помощи Божией побороть человеческую греховность

Литература

1. Маймин Е.А. О русском романтизме. – М.: Просвещение, 1975.
2. Игнатий (Брянчанинов), святитель. Аскетические опыты. – М., 1993. Т. 2.
3. Моторин А.В. Жребий Лермонтова // Христианство и русская литература: сб. 3. – СПб., 1999.
4. Скрябина Т. Идеал личности в поэмах М.Ю. Лермонтова «Песня про купца Калашникова» и «Мицыри» // Литература. Приложение к газете «Первое сентября». – 2003. – № 35.
5. Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – СПб., 1991.
6. Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. – М., 1964.
7. Иеромонах Софроний (Сахаров). Преподобный Силуан Афонский. Житие, учение и писания. – Минск, 2001.
8. Бальбуров Э.А. Мотив и канон // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы: сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск, 1998.
9. Турбин В.Н. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1978.
10. Коровин В.И. Лермонтов // История русской литературы XIX века: в 3 ч. – М.: Владос, 2005. Ч. 2.
11. Флоровский Г.В. Восточные Отцы V–VIII веков. – Париж, 1933.
12. Митрополит Антоний (Сурожский). Человек перед Богом. – М., 2000.
13. Христианство: энциклопедия. – М., 1993. Т. 1.
14. Котляревский Н. Лермонтов. – Пг., 1915.
15. Моторин А.В. Духовные направления в русской словесности первой половины XIX века. – Новгород, 1998.

Сахарова Оксана Викторовна, соискатель кафедры историко-культурного наследия Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина.

Sakharova Oksana Viktorovna, competitor of scientific degree, department of historical and cultural heritage, I.A. Bunin Yelets State University.

Тел. (47467) 72323, моб. +7-9030280571; e-mail: oksana-sakharova0@rambler.ru

УДК 82-1 + 81`255.2

© Д.Н. Жаткин, О.В. Родикова

**К.К. Павлова – переводчик стихотворений Е.А. Баратынского
на немецкий язык***

* Статья подготовлена по проекту 2011-1.3.2-303-013 Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. (госконтракт № 14.740.11.1312 от 20 июня 2010 г.).

Дается сопоставительный анализ поэтических произведений Е.А. Баратынского и их переводов на немецкий язык, выполненных в первой половине XIX в. К.К. Павловой. Делается вывод о том, что интерпретации К.К. Павловой в целом характеризуются сохранением образного и предметного планов подлинников, особенностей творческой манеры Е.А. Баратынского.

Ключевые слова: Е.А. Баратынский, художественный перевод, русско-немецкие литературные связи, поэзия, межкультурная коммуникация, художественная деталь.

D.N. Zhatkin, O.V. Rodikova

K.K. Pavlova – the translator of E.A. Baratynsky's poetry into German

In this article the comparison analysis of E.A. Baratynsky's poetic works and their German versions, which were translated by K.K. Pavlova in the first half of the XIXth century, is made. As a result the conclusion is drawn that on the whole the K.K. Pavlova's interpretations keep the imaginative and topical background of originals, the features of E.A. Baratynsky's creative style.

Keywords: E.A. Baratynsky, artistic translation, Russian-German literary contacts, poetry, cross-cultural communication, artistic detail.

В сборнике К.К. Павловой «Das Nordlicht...» одно из самых значительных мест занимали интерпретации лирических произведений русских поэтов «пушкинской плеяды» – Н.М. Языкова «Конь» («Das Roß»), «Поэт» («Der Dichter»), «Молитва» («Gebet»), «Элегия» («Язык души красноречивый...») («Elegie» («Der Seelensprache mächtig Glühen...»)), «Элегия»

(«Ночь безлунная звездами...») («Elegie» («Den azumen Himmelsbogen...»)), А.А. Дельвига «Романс» («Одинок месяц плыл, зыбляся в тумане...») («Einsam-düster schwamm der Mond durch das Nebelmeer...»), «Романс» («Сегодня я с вами пирую, друзья...») («Mit Euch hab` ich heute die Becher voll Wein...»), «Разочарование» («Enttäuschung»), Е.А. Баратынского «Песня»

(«Страшно воеет, завывает...») («Lied» («Grauensvoll, mit lautem Heulen...»)), «Песня» («Когда взойдет денница золотая...») («Lied» («Wenn sich die Sonne golden hebt und glühend...»)), «Девушке, имя которой было Аврора» («Einem jungen Mädchen, Namens Aurore»), фрагмент поэмы «Бал» («Bruchstück aus dem Ball»), поэма «Переселение душ» («Die Seelenwanderung (Ein Märchen)»).

Поэты пушкинского круга А.А. Дельвиг, Е.А. Баратынский и Н.М. Языков, усвоив культуру поэтического слова, свойственную их великому другу и современнику, внесли определенный вклад в развитие русской поэзии. Краткое знакомство с Дельвигом и его творчеством состоялось, предположительно, при посещении Павловой в конце 1820-х гг. литературных вечеров в доме З.А. Волконской, где собирались лучшие русские поэты. Тогда же, основательно сблизившись с московскими литературными кругами, Павлова установила дружеские отношения с Баратынским и Языковым, которые позже, в конце 1830-х – начале 1840-х гг., были частыми гостями в ее общественно-литературном салоне. Общее литературное окружение способствовало укреплению возникших дружеских связей между Павловой и этими поэтами, посвятившими ей не одно стихотворение («Альбом походит на кладбище» (1829) Е.А. Баратынского, «К.К. Яниш» («Вы, чьей душе во цвете лучших лет...», 1831), «К.К. Павловой» («В те дни, когда мечты блистательно и живо...», 1841), «К.К. Павловой» («Тогда, когда жестоко болен...», 1844) Н.М. Языкова). В свою очередь, Павлова, чувствуя свою сопричастность поэтам пушкинского круга, написала ответы на стихотворения-посвящения Языкова («Н.М. Языкову» («Невероятный и неожиданный...», 1840), «Н.М. Языкову» («Приветствована вновь поэтом...», 1842) и др.), посвятила Баратынскому оригинальные стихотворения («Е.А. Баратынскому» («Случилось, что в край далекий...», 1842), «Зовет нас жизнь...» (1846) и др.), интерпретировала на немецком языке отдельные их произведения.

Почитая Баратынского своим учителем, Павлова стремилась перевести для немецкого читателя те из его произведений, которые наглядно показывали особенности его индивидуальной творческой манеры. Интерес Павловой к стихотворению «Песня» («Страшно воеет, завывает...»), впервые опубликованному в №10 журнала «Сын отечества» за 1821 г. под заглавием «Русская песня», был обусловлен большой популярностью этого произведения, неоднократно перепечатывавшегося как в песенниках, так и в

авторских сборниках 1820–1830-х гг. Стихотворение Баратынского, включавшее характерные мотивы русского песенного фольклора, передавало печаль лирического героя сквозь призму явлений окружающей природы, что вполне соотносилось с национальной картиной мира. Тема земного приюта, использованная Баратынским («Дай приют, земля сырая, / Расступися!» [1, с. 73]), соотносится с многими произведениями русской литературы первой половины XIX в., в частности, со стихотворением Н.И. Гнедича «Сетование Фетиды на гробе Ахилла» (1815), в котором можно видеть мотивы русских и украинских заплачек («Сырая земля, расступись» [2, с. 227]), знаменитой песней С.Н. Стромилова «То не ветер ветку клонит...» (1840-е гг.): «Расступись, земля сырая, / Дай мне, молодцу, покой, / Приюти меня, родная, / В тесной келье гробовой» [3, с. 571]; в данном случае можно говорить о явлении лирической циклизации.

Использование Баратынским в тексте подлинника традиционно-поэтической (*ветр*), архаичной (*далече, ратник, судьбина*), народно-поэтической (*поднебесье*), разговорной лексики (*горемыка*) осложнило задачу Павловой по интерпретации стихотворения, поиску необходимых соответствий: «Ветр осенний; / По поднебесью далече / <...> / О, куда ведет судьбина / Горемыку?» [1, с. 72–73] – «Braus't der Herbstwind; / Weithin jagt am Himmelsbogen / <...> / Wohin führt den Kummervollen / Das Gesckicke?» [4, s. 55–56] [Дует ветер осенний; / Вдалеке гонит по небосводу / <...> / Куда ведет горестных / Судьба]. Павлова усиливает экспрессивность стихов, вводя в текст перевода междометие «Ach!» («ах!»), акцентирующее душевные муки героя, болезненно воспринимающего слова любимой девушки, ср.: «Что в молитвах? я в чужбине / Дни скончаю» [1, с. 73] – «Ach! was hilft's mir? in der Fremde / Werd' ich sterben» [4, s. 56] [Ах! что мне поможет? на чужбине / умру я].

При передаче монологической речи лирического героя-воина Павлова, используя лексему «mußt» («должен»), акцентировала внимание на вынужденности расставания молодого человека, отправляющегося на военную службу, с близкими и любимыми ему людьми, ср.: «Тошно жить мне: мать родную / Я покинул! / Тошно жить мне: с милой сердцу / Я расстался!» [1, с. 73] – «Freudlos leb' ich! Meine Mutter / Mußt ich lassen; / Von der Freundin meines Herzens / Mußt ich scheiden» [4, s. 56] [Без радости живу я! Мою мать / Вынужден был я покинуть; / С подругой моего сердца / Должен был я расстать-

ся]. Павловой не сохранены устойчивые выражения, использованные автором подлинника (*стоять на часах, не видеть в лицо*), что в целом обусловлено затруднительностью перевода сложной семантической структуры идиом, принадлежащих одному языку, одной культуре: «На часах стоит печален / Юный ратник; / <...> / Не видеть в лицо мне счастья» [1, с. 72 – 73] – «Traurig steht ein junger Krieger / Auf der Wache; / <...> / Nicht werd' ich das Glück mehr schauen» [4, s. 55-56] [Грустно стоит молодой воин / На страже; / <...> / Не увижу я больше счастья]. Переводчица опускает и ласковое обращение лирического героя к возлюбленной девушке (*душа-девица*), закрепившееся в народной поэзии и употребленное Баратынским для демократизации языка произведения и придания особой мелодичности стихам: «“Не грусти! – душа-девица» [1, с. 73] – «Zu mir sprach mein Lieb beim Scheiden: / “Laß das Grämen!» [4, s. 56] [Мне сказала моя любимая при расставании: / «Оставь печали!»]. В тексте оригинала народно-фольклорное обращение к возлюбленной предопределяет ее облик, – это скромная, молодая девушка, чей образ сливается в одно целое с природой, с народом. У Павловой образ любимой сравнительно абстрактен: ее возраст можно логически определить, лишь соотнеся с молодостью воина, о которой упоминается в первых стихах перевода. При этом Павлова конкретизирует ситуацию общения между девушкой и будущим воином, вводя словосочетание «beim Scheiden» («при расставании») и тем самым подчеркивая психологическую тяжесть прощальных слов и для произносящей их девы, и для внемлющего ей возлюбленного.

Как видим, в вольном переводе «Песни» («Страшно вост, завывает...») Баратынского, выполненном Павловой, в целом не отражена архаичная и стилистически окрашенная лексика, а сам образ девушки абстрактизирован. При этом переводчицей сохранены формальные особенности произведения Баратынского, написанного белым стихом и состоящего из восьми строф-четверостиший.

Впервые изданное в альманахе «Северные цветы» (1827) стихотворение Баратынского «Песня» («Когда взойдет денница золотая...», 1824–1825) заинтересовало Павлову-переводчицу изображенными в нем страданиями лирического героя, вызванными утратой светлого любовного чувства, что было созвучно тем эмоциям, которые пережила сама переводчица при расставании с А. Мицкевичем. «Песня» Баратынского была достаточно известна в литера-

турных кругах даже в середине XIX в., о чем свидетельствует, в частности, появление в № 3 журнала «Современник» за 1860 г. пародии близкого знакомого Павловой А.К. Толстого (под именем Козьмы Пруткова) «К моему портрету (который будет издан вскоре, при полном собрании моих сочинений)» (1850-е гг.).

В поэтической интерпретации Павловой уточнены образы цветущих дев, образ любимой, с которым соотнесен взгляд, отравляющий душу лирического героя, – все это объясняется стремлением переводчицы объяснить, растолковать намеки, присутствующие в тексте подлинника, ср.: «Когда на дев цветущих и приветных, / Перед тобой / <...> / Что красоты, почти всегда лукавой, / Мне долгий взор» [1, с. 125–126] – «Wenn lieblich-blühende Jungfrau'n dich umgeben / Mit leichtem Sinn, / <...> / Was kündigt's mich, ob noch der Blick der Frauen / Mich schmachtend trifft?» [4, s. 57] [Когда милые, цветущие девы тебя окружают / С легкими мыслями, / <...> / Что печалит меня, взгляд женщины ли еще / Меня томный встречает?].

При описании женского взгляда Павлова заменила прилагательное «долгий» на «schmachtend» («томный»), что способствовало переосмыслению оригинала: у Баратынского на герое сосредоточен продолжительный во времени взгляд, приводящий его в негодование, тогда как у Павловой взор дамы – устало нежный, исполненный истомы, сладкого томления, что противоречит и последним стихам строфы, и общему содержанию оригинального стихотворения, где события происходят после разрыва, вызвавшего обиду и осознание опасности самого взгляда бывшей возлюбленной: «Обманчив он! знаком с его отравой / Я с давних пор» [1, с. 126] – «Er trüget nur! – Ich lernte längst mißtrauen / Dem süßen Gift» [4, s. 57] [Он только вводит в заблуждение! – Я учился долго не доверять / Сладкому яду].

Мотив времени появляется в тексте перевода только при описании поведения лирического героя, в течение долгих лет учившегося противостоять «яду» женских глаз, тогда как в оригинале Баратынского герой безотносительно времени («с давних пор») был знаком с дамой и ее взглядом. Глагол «lernte» («учился»), введенный Павловой в текст интерпретации, предполагает не только знакомство, но и близкое общение, позволяющее усвоить и осмыслить возможности сопротивления «ядовитым чарам» женщины через глубокое постижение ее внутреннего мира. Несмотря на усиление конкретики в раскрытии некоторых образов оригинального стихотворе-

ния и нейтрализацию резких эмоционально-экспрессивных восклицаний лирического героя (ср.: «Страдаю я! Из-за дубравы дальней / Взойдет заря, / <...> / Противен он! что прежде было в радость» [1, с. 126] – «Am Horizont entglüht des Morgens Schimmer, / <...> / Trüb` ist er mir!» [4, s. 57] [На горизонте загорелась утренняя заря, / <...> / Меня он омрачает!]), перевод «Песни» Баратынского можно характеризовать как максимально приближенный к тексту оригинала.

В эти же годы Павлова интерпретировала поэму-сказку Баратынского «Переселение душ», впервые напечатанную в альманахе «Северные цветы» в 1829 г., – ее перевод, названный «Seelenwanderung», что означает «Блуждание душ», уже в своем названии отчасти противоречил русскому оригиналу. У Баратынского в заглавие вынесена основная идея поэмы, заключающаяся в обмене душ Зораидой и Низтой при сохранении ими своих тел, – Павлова же акцентирует внимание на малости, ничтожности желания молодой царевны Зораиды, полюбившей певца, украсившего пир ее отца своей «лирною игрою», ибо само используемое ею отглагольное существительное «блуждание» имеет значение странствования без назначенной цели, способной оттенить весомость и важность человеческих поступков. Павлова вносит мотив сомнения в необходимости обмена душами при неразделенной любви, предполагая возможность позволить любимому человеку обрести счастье с другой, а также подчеркивая неизбежность отстранения от решений, изменяющих судьбу окружающих, как от несоответствующих православной вере и совести, внутреннему настрою души любящего человека.

В интерпретации Павловой не сохранены традиционно-поэтическая (*злато, краса, песнь, кладный, младой, дева*), разговорная лексика (*слово, разевать, дурочка*), архаизмы (*уста, чело, лобзать, око, объять, сей, перст, очи, длань, узреть, вотще, благостыня, чертог, кров, кой, упованье, паяц, вышний*), использованные автором подлинника с целью стилизации и создания комического эффекта в повествовании. При этом переводчица насыщает текст перевода поэтизмами (*der Demant алмаз, die Zier убранство, das Antlitz лик, hienieden в этом мире*), немецкой архаичной лексикой (*vertrugen заключить, darob на это, werth ценно, die Maid дева, jetzo теперь, die Dirne девушка*), что придает поэтической речи неповторимую выразительность и своеобразие. Многократное употребление Павловой лексемы «das Antlitz» обусловлено ее емкостью, способностью вместить в

себя различные оттенки восхищения.

Онимы Древнего мира, использованные Баратынским, переданы в немецком переводе посредством транслитерации, например, Озирид (он же Озирис – бог солнца) – Osiris, Мемфис (столица Древнего Египта) – Memphis. При этом имя возлюбленной певца – увеселителя пиров заменено у переводчицы другим, более знакомым немецкому читателю: Низта стала Nainen (Наиной).

Следует отметить уточнение Павловой жанра песен, исполняемых певцом на пире, которое характеризует стремление переводчицы к интерпретации оригинальных текстов с позиции немецкой культуры, – вместо традиционного «das Lied» («песня») употреблена лексема «die Liedern» («лиды»), используемая при обозначении песенного жанра австро-немецкой культуры, ср.: «Украсить лирною игрою / Призвали юного певца» [1, с. 266] – «Mit seines Saitenspieles Tönen / Und seinen Liedern zu verschönen, / Ein Sänger in den gold`nen Saal» [4, s. 47] [С ее звуками игры на струнном инструменте / И ее лидами сделать более прекрасным, / Певец в золотом зале].

В вольной переработке поэмы Павлова опустила строфу-двадцатистишие, содержащую обращение Баратынского к своей жене А.Л. Баратынской, урожденной Энгельгардт («Что я прибавлю, друг мой нежный?» [1, с. 273]), вероятно, не сумев полностью осмыслить значимость этого обращения как для понимания конкретного произведения, так и для осознания всего творчества русского поэта. Баратынский, намекая на освобождение от тяжелого прошлого, которое принесла ему женитьба, назвал свою шутивную поэму *первым плодом новой жизни*, ознаменовавшим, соответственно, и новый период его творчества: «Он – твой достаток справедливый, / Он первый плод мечты игривой, / Он новой жизни первый плод» [1, с. 274].

«Переселение душ» было создано Баратынским непосредственно после поэмы «Бал» (октябрь 1828 г.), тесно связывавшей поэта с его мятежным прошлым. Павлову заинтересовал тот фрагмент «Бала», где были представлены внутренний психологический конфликт Нины, являвшейся носителем бурных романтических страстей, чуждых рядовым представителям московского света; детальное описание наряда и убранства героини перед последним балом в ее жизни, вероятно, взятое с натуры (приблизительно тот же костюм героини изображен на известном литографированном портрете А.Ф. Закревской 1830-х гг.). Графиня Закревская, ставшая прототипом Нины, – умная, весьма ориги-

нальная личность, пренебрегавшая условными требованиями морали и внешности, носила экстравагантные, прозрачные одежды, облежавшие все тайные изгибы ее тела: «Роскошно, сладостно очам / Рисует грудь, потом к ногам» [1, с. 260] – «<...> und zart umschließt / Den schönen Busen ihr und fließt» [4, s. 44] [<...> и нежно окутывая / Ее грудь, и ниспадает]. А.Ф. Закревская была «героиней» не только «Бала» Баратынского, но и целого ряда других литературных произведений 1820–1830-х гг., в частности, реальные факты ее биографии послужили основой сюжета для прозаических набросков А.С. Пушкина «Гости съезжались на дачу» (1828) и «На углу маленькой площади» (1830–1831).

В переводе Павловой не сохранены русизмы (*трюмо*, *румянец*), традиционно-поэтическая лексика (*краса*), архаизмы (*клуб*, *чело*, *узреть*, *очи*), не имеющие соответствий в немецком языке, ср.: «Прощай, спешу я в клуб к обеду» / «<...> / Перед трюмо стоит она» [1, с. 260] – «Jetzt eil`ich, in den Klub zu fahren. – / <...> / Steht sie vor ihrem Spiegel da» [4, s. 44] [Сейчас я спешу в клуб поехать. – / <...> / Стоит она тут перед своим зеркалом]. Павлова не упоминает имени возлюбленного Нины ни в написанном ею предисловии – кратком описании событий, предшествовавших интерпретируемому фрагменту, ни в самом переводе отрывка поэмы, что уменьшает роль Арсения в душевных и сердечных страданиях, испытываемых героиней: «Fürstinn Nina hat von dem Manne, den sie leidenschaftlich liebt, einen Brief erhalten, / <...> / Das junge Ehepaar wird da» [4, s. 43 – 44] [Княгиня Нина получила от мужчины, в которого была страстно влюблена, письмо, / <...> / Молодая пара будет там]. Павлова типизирует мотив страдания влюбленных, соотнося с образом Нины образ любой девушки, переживающей сердечные муки безответной любви; избранный Павловой-переводчицей фрагмент поэмы позволяет не только прочувствовать душевную скорбь главной героини, но и выразить свои чувства и эмоции, вызванные упоминавшимся неразделенным чувством к А. Мицкевичу.

Другое стихотворение Баратынского, к интерпретации которого обратилась Павлова, – «Девушке, имя которой было Аврора» («Выдь, дохни нам упоением...»), первоначально было написано по-французски («A. Aurore C...»), а затем переведено самим автором на русский язык и получило известность в двух редакциях – 1825 и 1827 гг., различающихся первыми четырьмя стихами; Павлова перевела вторую редакцию стихотворения. Баратынский адресовал

свой текст Авроре Шернваль, дочери выборгского губернатора, с которой познакомился в Финляндии в начале 1825 г.; с этим произведением тематически связан «Запрос М-ву» – поэтическое обращение Баратынского к А.А. Муханову, возлюбленному А.К. Шернваль. Павлова обратилась к стихотворению Баратынского в тот период, когда Шернваль как фрейлина императорского двора, приехав в Петербург в 1831 г., взбудоражила столичное общество ослепительной красотой, неоднозначностью поступков и манер.

В переводе Павловой отражена метафоричность созданного Баратынским образа Авроры Шернваль, сближаемой с греческой Авророй, богиней утренней зари, столь же восхитительной и миловидной, ср.: «Соименница Авроры, / О, Царица красоты! / Не сама ль Аврора ты?» [5, с. 95] – «Namensschwester von Auroren! / O du Reizende, geboren / Zu der Schönheit Königinn! / Bist du selber nicht Aurore?» [4, s. 55] [Соименница Авроры! / О, ты прелестница, рожденная / Для красоты, королева! / Разве ты не есть ты сама Аврора?]. В отличие от Баратынского переводчица попыталась разъяснить сам смысл рождения Авроры, красавицы, земной богини, озаряющей жизнь своего окружения; это, в свою очередь, привело к незначительному расширению объема переводного текста по сравнению с оригинальным (11 стихов вместо 10). Павлова насыщает вольную переработку стихотворения эпитетами *holden* («милый»), *sehnd* («жаждущий»), *leis`* («тихо»), *jungen* («юный»), тогда как в оригинальном тексте эпитетов всего два – *пылкий*, *милый*. В переводе активно используются существительные, образованные словосложением – преобладающим способом словообразования в немецком языке: *das Sonnenlicht* («солнечный свет»), *die Namensschwester* («названная сестра / соименница»).

Несмотря на стремление Павловой к точному отражению лексико-семантических особенностей оригинала, в ее переводе прослеживаются значительные расхождения с авторским произведением, среди которых – уточнение Павловой чувства «пылкого юноши», лишь взглядом следящего за светской красавицей в тексте подлинника (ср.: «Пылкой юноша не сводит / Взоров с милой, и порой / Мыслит с тихой тоской» [5, с. 95] – «Und der Jüngling, liebtentzündet / Zu dem holden Angesicht» [4, s. 55] [И юноша воспламенен от любви / К милому лицу]); акцентирование внимания на юном возрасте Авроры в связи с соотношением ее образа с утренним восходом солнца («Einem jungen Mädchen, Namens Aurore»

[4, s. 55] [Юной девушке по имени Аврора]).

Как видим, среди интерпретированных Павловой романтических произведений Баратынского были как небольшие произведения, не занимающие сколько-нибудь существенного места в его творчестве, так и поэма «Переселение душ», ярко отразившая перепутье в судьбе и творчестве поэта, поэма «Бал», оставившая заметный след в литературном процессе пушкинской эпохи. Детально-реалистичное описание наряда Нины, с точностью переданное Павловой в переведенном ею фрагменте «Бала», способствует знакомству немецких читателей с истоками зарождения реалистических тенденций в русской литературе.

В избранных переводчицей текстах Е.А. Ба-

ратынского сохранены связь с народной и светской жизнью, оптимистическая вера в завтрашний день. В интерпретациях Павловой передана некая общность, типизированность романтического лирического героя, характеризующаяся разочарованием в любви, в возможности обретения личного счастья и душевной гармонии, а также отказом от поисков духовно близкого человека, пребыванием в мире ностальгических воспоминаний о счастливых юношеских днях. Кроме того, переводчицей сохранены индивидуальные особенности творческой манеры поэта, в полной мере представлено восприятие им женских образов, раскрыты философские раздумья о вечном и бренном.

Литература

1. Баратынский Е.А. Полн. собр. стихотворений. – Л.: Сов. писатель, 1957.
2. Егуннов А.Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX вв. – М.: Наука, 1964.
3. Песни и романсы русских поэтов. – М.; Л.: Сов. писатель, 1965.
4. Pavlova K. Das deutsche Werk: In 3 Bd. / Hrsg. von Frank Göpfert. – Rosenweg: Göpfert, 1994. – Bd. 1.
5. Баратынский Е.А. Полн. собр. соч. и писем. – Т. 2. Ч. 1: Стихотворения 1823–1834 годов. – М.: Языки славянской культуры, 2002.

Жаткин Дмитрий Николаевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии.

Zhatkin Dmitriy Nikolayevich, doctor of philological sciences, professor, head of the department of translation and methods of translation, Penza State Technological Academy. Тел. +7-9093156354, +7-9374021433; e-mail: ivb40@yandex.ru

Родикова Ольга Владимировна, преподаватель кафедры перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии.

Rodikova Olga Vladimirovna – a teacher, department of translation and methods of translation, Penza State Technological Academy. Тел.: +7-9273615373; e-mail: chelpopova@rambler.ru

УДК 82-1 + 81`255.2

© Д.Н. Жаткин, Е.Л. Ионова

Поэма Элизабет Баррет Браунинг «Lady Geraldine's Courtship» в переводе М.С. Трубецкой*

* Статья подготовлена по проекту 2010-1.3.1-303-016/5 «Проведение поисковых научно-исследовательских работ по направлению «Филологические науки и искусствоведение» ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» (госконтракт № 16.740.11.0296 от 07.10.2009 г.).

В сопоставлении с английским оригиналом осуществлен анализ перевода поэмы «Lady Geraldine's Courtship» Элизабет Баррет Браунинг, созданного М.С. Трубецкой в 1911 г. Для сопоставления также привлечены современные фрагментарные переводы заключительной части поэмы Баррет Браунинг, осуществленные В.К. Сарипшвили и В.Л. Топоровым в 2009 г. Рассмотрены обстоятельства, обусловившие влияние «Lady Geraldine's Courtship» на творчество Э. По при написании им знаменитого стихотворения «Ворон».

Ключевые слова: Элизабет Баррет Браунинг, М.С. Трубецкая, русско-английские литературные связи, художественный перевод, поэзия, рецепция, компаративистика, межкультурная коммуникация.

The poem “Lady Geraldine’s Courtship” by Elizabeth Barrett Browning in the literary interpretation by M.S. Trubetzkaya

The article presents the analysis of the translation of the poem «Lady Geraldine’s Courtship» by Elizabeth Barrett Browning, done by the translator M.S.Trubetzkaya in 1911. To carry out the comparative analysis some contemporary fragmentary translations have been used, done by V.K.Sarishvily and V.L. Toporov in 2009. The possibilities of «Lady Geraldine’s Courtship» influence on Edgar Poe’s literary work while his writing the famous poem “The Raven” have been considered.

Keywords: Elizabeth Barrett Browning, M.S.Trubetzkaya, Russian-English literary relations, literary interpretation, poetry, reception, comparative study, cross-cultural communication.

Поэма Элизабет Баррет Браунинг «Lady Geraldine’s Courtship» («Ухаживание за леди Джералдиной»), впервые опубликованная в 1844 г. с подзаголовком «a Romance of the Age» («современный романс»), вызывает особый интерес, поскольку явилась тем самым произведением, прочтение которого побудило молодого английского поэта Роберта Браунинга искать знакомства со своей будущей женой. Известно, что сама поэтесса относилась к «Lady Geraldine’s Courtship» без какого-либо пристрастия, характеризуя поэму как произведение, сочиненное на заказ при обстоятельствах, обусловливавших необычайную спешку. В письме Х.-С. Бойду от 1 августа 1844 г. она так характеризовала ситуацию, ускорившую создание поэмы: «В прошлую субботу, обнаружив, что мой первый том состоит только из 208 страниц, а мой второй том – из 280 страниц, мистер Моксон издал крик неодобрения <...> и хотел вырвать несколько стихотворений из конца второго тома и привязать их к концу первого! Я не могла и не желала слышать об этом, потому что я решила поместить “Мертвого Пана” в заключении. Так что ничего не оставалось делать, как закончить балладу “Ухаживание за леди Джералдиной”, которая была у меня под рукой, и я так и сделала, написав, т.е. сочинив сто сорок строк в прошлую субботу. Мне кажется, я была во сне весь день. Длинные строки, слишком, пятнадцать слогов в каждой!» («Last Saturday, on its being discovered that my first volume consisted of only 208 pages, and my second of 280 pages, Mr. Moxon uttered a cry of reprehension <...> and wanted to tear away several poems from the end of the second volume, and tie them on to the end of the first! I could not and would not hear of this because I had set my heart on having ‘Dead Pan’ to conclude with. So there was nothing for it but to finish a ballad poem called ‘Lady Geraldine’s Courtship’, which was lying by me, and I did so by writing i.e., composing, one hundred and forty lines last Saturday. I seemed to be in a dream all day. Long lines, too, fifteen syllables each!» [1, с. 118])

(перевод наш).

Далее в своем письме Баррет просила Х.-С. Бойда не рассказывать более никому о том, как поспешно была создана ее поэма. И тем не менее «современный романс», богатый рифмами, наполненный выразительными художественными деталями, оказался более притягательным для английских читателей, нежели многие другие тщательно продуманные, стилистически выверенные и безупречные тексты издания 1844 г.

В поэме «Lady Geraldine’s Courtship» представлена романтическая трактовка куртуазного сюжета: бедный поэт Бертрам влюбляется в знатную даму Джералдину; узнав о ее намерении выйти замуж только за богатого и благородного человека высшего сословия, он впадает в отчаяние, упрекает графиню в несправедливости, намеревается навсегда покинуть ее дом, но прежде пишет письмо другу. Единственный полный перевод поэмы Баррет Браунинг на русский язык – «Сватовство леди Джеральдин» – был осуществлен М.С. Трубецкой (1886–1976) и опубликован в ее авторском поэтическом сборнике «Маки», увидевшем свет в Полтаве в 1914 г. и посвященном памяти отца – известного юриста, обер-прокурора Сената С.А. Лопухина (1853–1911). Являясь с 1907 г. женой князя В.П. Трубецкого (1884–1954), она со своей семьей и родственниками навсегда покинула Россию в период революционных потрясений. О переводческой деятельности М.С. Трубецкой в эмиграции нет каких-либо достоверных сведений. Однако выполненные ею в начале XX в. интерпретации произведений Эдгара По, а также таких малоизвестных в то время в России авторов, как Элизабет Баррет Браунинг, графиня Анна Элизабет Матье де Ноай (урожденная принцесса Бранкован), продолжают и поныне оставаться значимыми фактами в истории русского восприятия их творчества.

Согласно задумке английской поэтессы, основное внимание в ее произведении сосредоточено на графине Джералдине, восхищение которой выражено во второй строфе при помощи

анафоры и нарочитого нагнетания местоимения «she»: «There's a lady, an earl's daughter, *she* is proud and *she* is noble, / And *she* treads the crimson carpet and *she* breathes the perfumed air, / And a kingly blood sends glances up, her princely eye to trouble. / And the shadow of a monarch's crown is softened in her hair» [1, с. 118] [Есть одна леди, дочь графа, она гордая и она знатная, / И она ступает по красным дорожкам и она вдыхает ароматы, / И царские отпрыски смотрят на нее снизу вверх, ища ее королевского взгляда. / И тень монаршей короны покоится в ее волосах]. В переводе Трубецкой анафора опущена, однако художественная выразительность фрагмента сохранена, во многом благодаря уместному использованию эпитетов («гордость царская», «нежные жилы», «волны шелковых кудрей»): «Я знаком с одной графиней – очень знатной и богатой; / *Гордость царская* во взорах, в *нежных жилах* – кровь царей; / По коврам ступает плавно, лишь вдыхает ароматы, / И витает тень короны в волнах *шелковых кудрей*» [2, с. 659].

Чтобы подчеркнуть обширность владений графини, Баррет Браунинг использовала параллельные конструкции («*She has halls* <...> *she has castles* <...> *she has farms* <...> *she has manors*») в сочетании с дальнейшим нагнетанием местоимения «she»: «*She has halls* among the woodlands, *she has castles* by the breakers, / *She has farms* and *she has manors*, *she* can threaten and command: / And the palpitating engines snort in steam across her acres, / As they mark upon the blasted heaven the measure of the laud» [1, с. 118] [У нее есть усадьбы среди лесов, у нее есть замки у мостов, / У нее есть угодья и у нее есть поместья, она может быть грозной и повелевать: / И со стуком паровозы пыхтят в дыму в ее землях, / И они отмечают на темном небе степень славы]. Трубецкая, не понимая всей значимости нарочитого использования местоимения «she», создававшего ореол уникальности вокруг возлюбленной Бертрама, полностью опустила его, а функции параллельных конструкций свела к минимуму – употреблению в однородном ряду лексем «дворцы» и «виллы»: «*Есть у ней дворцы и виллы*, и стремятся пароходы / Далеко, по мановенью тонкой девичьей руки, / Рассекая черным дымом голубые неба своды, / Чтоб отметить, как владенья юной леди велики» [2, с. 659].

Проявляя внимание к звуковой составляющей своего произведения, Баррет Браунинг активно пользовалась приемом аллитерации. Например, при воссоздании эмоционального воздействия слов графини на влюбленного в нее

поэта усиленно повторяется звук [s], создающий впечатление неземной легкости, воздушности, трогательного очарования: «When a sudden silver speaking, gravely cadenced, over-rung them. / And a sudden silken stirring touched my inner nature through» [1, с. 119] [Когда внезапный серебряный говор, весьма низкий, зазвучал. / И внезапный шелковый трепет проник в мою душу]. Трубецкая дополнила аллитерацию звука [с] нагнетанием придавших мягкости и нежности описанию шипящих [ш] и [ж] в первом стихе и сонорного [р] во втором стихе: «Вдруг *ушей* моих *коснулся* словно *шелка* *нежный шорох*; / Чей-то *говор серебристый* прямо в *сердце* мне *проник*» [2, с. 661].

Душевные терзания героя, приглашенного ко двору графини, переданы Баррет Браунинг посредством антонимии параллельных конструкций: «*Oh, the blessed woods of Sussex*, I can hear them still around me, / With their leafy tide of greenery still rippling up the wind! / *Oh, the cursed woods of Sussex!* where the hunter's arrow found me, / When a fair face and a tender voice had made me mad and blind!» [1, с. 120] [*О, благословенные леса Сассекса*, я все еще слышу их, / С их приливами и отливами зеленой листвы, волнующейся на ветру! / *О, проклятые леса Сассекса!* где стрела охотника настигла меня, / Когда прекрасное лицо и нежный голос свели меня с ума и ослепили!]. Трубецкая, сохраняя антонимическую параллель, опускает название английского графства Сассекс (Sussex), тем самым лишая описание конкретности: «*О прекрасные дубравы* с той листвой широкошумной! / Я вас слышу и доныне; – песня ваша мне мила; / *О злосчастные дубравы*, где влюбился я, безумный, / Где попала прямо в сердце мне коварная стрела!» [2, с. 662]. Отметим, что большинство имен собственных, употреблявшихся в оригинальном тексте, так или иначе сохранены в русском переводе: «London» – «лондонские», «Wycombe Hall» – «Вайкомб Голл», «Bertram» – «Бертрам», «Geraldine» – «Джеральдин» и др.

Столкновение взглядов графини и поэта, представляющих различные слои общества, строится у Баррет Браунинг на контрастной лексике, причем если в словах Джеральдины звучит противопоставление внутреннего достоинства и внешней показухи («Our true noblemen will often through right nobleness grow humble. / And assert an *inward* honor by denying *outward* show» [1, с. 121] [Наши настоящие аристократы часто в силу истинного благородства становятся скромными. / И доказывают свое *внутреннее* достоинство отрицанием *внешней* показухи]), то в словах

Бертрама – противопоставление знати и просто-го, незнатного люда («And your *nobles* wear their ermine on the outside, or walk blackly / In the presence of the social law as mere *ignoble* men» [1, с. 121] [А ваша *знать* носит горностай, но блекла / В благородстве социального поведения как простые *незнатные*]). У Трубецкой контекстуальная антонимия английского подлинника утрачена, равно как и отдельные художественные детали (например, упоминание о мехе горностая, в который одеты богачи), однако общий смысл передан точно и убедительно: «Так и высшие средь мира тем скромней, чем более знатны, / Сильны тем, что отвергают внешний призрачный почет. / <...> / Но зато вельможи наши носят сан свой лишь наружно, / Чтоб покрыть наружным блеском бедность духа своего» [2, с. 664].

При переводе фрагмента, рассказывавшего о стихах, которые поэт читал леди Джеральдин, Трубецкая вполне оправданно опустила имя неизвестной в России поэтессы Мэри Хоуитт, сохранив имена Э. Спенсера, Ф. Петрарки, В. Вордсворта, А. Теннисона: «Read the pastoral parts of Spenser, or the subtle interflowings / Found in Petrarch's sonnets here's the book, the leaf is folded down! / Or at times a modern volume, Wordsworth's solemn-thoughted idyl, / Howitt's ballad-verse, or Tennyson's enchanted reverie» [1, с. 122] [Читал пасторальные отрывки из Спенсера или нежные созвучия, / Найденные в сонетах Петрарки, вот книга, лист загнут! / Или иногда том современной поэзии, торжественно-задумчивую идиллию Вордсворта, / Балладу Хоуитт, или волшебную грезу Теннисона] – «То из Спенсера отрывки, то сонеты-переливы / Из Петрарка; вот и книга, – лист в ней загнут и сейчас. / Из Вордсворта, Теннисона, – бардов нынешнего века, – / Тот торжественно-спокоен, тот мечтательно-высок...» [2, с. 665]. Практически все поэты, упомянутые Трубецкой, были популярны у российского читателя; особенным автором здесь можно считать, пожалуй, лишь Э. Спенсера, упоминавшегося в работах шекспироведов, но практически не переведенного на русский язык (исключение – фрагмент «Eriphalium» в переводе Н.В. Гербеля (1874)).

Сведение числа упоминаемых поэтов до двух пар позволило переводчице акцентировать внимание на особенностях их творчества с помощью конструкций «то.. то...» и «тот.. тот...», а затем на этом фоне контрастно показать поэтическую мощь стихов Роберта Браунинга: «Браунинг, что, как плод гранаты, держит сердце человека, / В чьих стихах, как кровь, струится и

кипит пурпурный сок» [2, с. 665]. В оригинальном тексте контраст не столь очевиден, однако в очередной раз ощутима большая конкретика, заключающаяся в упоминании названия одного из произведений Роберта Браунинга, привлеченного особенное внимание: «Or from Browning some 'Pomegranate', which, if cut deep down the middle, / Shows a heart within blood-tinctured, of a veined humanity» [1, с. 122] [Или из Браунинга «Гранат», который, если разрезать глубоко до середины, / Открывает сердце кровавой испещренной жилками человеческой природы].

Среди наиболее прорисованных образов поэмы Баррет Браунинг следует отметить образ графа, претендующего на руку и сердце Джеральдины. Он является типичным представителем аристократии, изначально честным, образованным, благородным человеком, ставшим снобом в силу своего общественного положения: «Just a good man made a proud man, as the sandy rocks that border / A wild coast, by circumstances, in a regnant ebb and flow» [1, с. 124] [Просто хороший человек стал высокомерным человеком, как появляются песчаные мели, что ограничивают / Пустынный берег, в силу обстоятельств, при господстве отливов и приливов]. Трубецкая ушла от использования типичного для английской поэзии образа приливов и отливов при характеристике выработавшихся годами устоев общества, причем повторенное ею дважды наречие «случайно» подразумевает некоторую иронию, особенно усиливающуюся в общем контексте описания при упоминании длительности воздействия волн на скалы: «...и надменным стал случайно, / Как случайно смыт волною край скалы береговой» [2, с. 669].

Резкость обвинений, с которыми Бертрам обрушивается на Джеральдину, подчеркнута у Баррет Браунинг анафорическим началом 76-78 строф: «What right have you <...> / <...> / Why, what right have you <...> / <...> / What right can you have <...>» («Какое вы имеете право <...> / <...> / Почему, какое вы имеете право <...> / <...> / Какое право вы имеете <...>»). У Трубецкой общая резкость эпизода существенно смягчена – как за счет нарушения структуры (анафора «Как не стыдно вам...» сохранена только в 76 и 78-й строфах), так и в силу изменения смысла, замены утверждения равенства людей на призыв к совести леди.

Возбуждение, пережитое поэтом при излинии своих чувств, и удар, нанесенный отказом Джеральдины, сравниваются в английском оригинале с бешеной скачкой дикого коня, который, оказавшись в городе, разбивается о «холодную и

безразличную» церковную стену: «By such wrong and woe exhausted what I suffered and occasioned, / As a wild horse through a city runs with lightning in his eyes, / And then dashing at a church's cold and passive wall, impassioned, / Strikes the death into his burning brain, and blindly drops and dies / So I fell, struck down before her...» [1, с. 126] [Будучи такими несправедливостью и несчастьем, что я вытерпел и причинил, изнурен, / Как дикий конь через город несется с огнем в глазах, / И, охваченный страстью, врезается в церковную холодную и безразличную стену, / Проникает смерть в разгоряченный мозг, и как слепой падает и умирает, / Так и я упал, сраженный перед ней...]. Трубецкая слегка усилила сам образ коня: если у Браунинг он несется через город с «огнем в глазах» («lightning in his eyes»), то в русском переводе «<...> мчится, вырвавшись из плена, / **Вихрем**, с молнией во взорах, **с пеной у рта** дикий конь» [2, с. 673]. Подобное нагромождение дополнительных деталей приводит к иной расстановке акцентов описания, в котором бег коня становится событием, равнозначным его гибели, представленной у Трубецкой близко к оригиналу: «И наткнулся вдруг на храма хладнокаменную стену, / И свалился – бездыханный – и в глазах потух огонь, – / Так и я упал пред нею...» [2, с. 673].

Развязка событий, описанная в «Заключении» («Conclusion») поэмы, состоящем из одиннадцати строф, в новейшее время привлекла внимание двух переводчиков – В.К. Саришвили («Ухаживание леди Джералдины. Эпилог») и В.Л. Топорова («Сватовство леди Джералдины. Эпилог»), чьи творческие прочтения фрагмента английского оригинала, впервые опубликованные в 2009 г., дополнили историю русского восприятия «Lady Geraldine's Courtship» и будут использованы далее для сопоставления с переводом Трубецкой.

В «Заключении» поэмы в утешение Бертраму является видение, привлекающее его, прежде всего, своими глазами, блеск которых показан у Баррет Браунинг посредством сравнения с драгоценными камнями в белом мраморе, а сила воздействия – через сопоставление с пустыней сердца и жизни Бертрама: «'Eyes,' he said, 'now throbbing through me! are ye eyes that did undo me? / **Shining eyes, like antique jewels set in Parian statue-stone!** / Underneath that calm white forehead are ye ever burning torrid / O'er the **desolate sand-desert of my heart and life undone?**» [1, с. 127] [«Глаза, – он сказал, – сейчас пронзающие меня! те ли глаза, что сгубили

меня? / **Сверкающие глаза, как античные драгоценные камни в паросском мраморе статуи** <мрамор абсолютно белого цвета>! / Под этим спокойным белым челом вы ли всегда жжете страстно / **Безжизненную песчаную пустыню моего сердца и погубленной жизни?**]. Если переводы Трубецкой и Саришвили практически буквальны в передаче сравнения и метафоры (ср.: «Вы ль, губительные очи, – молвил, – здесь, во мраке ночи, / Засияли **как сапфиры в бледном мраморе** лица? / Жжете вы меня поныне – как лучи среди **пустыни...** / Вы ли жизнь мою и сердце иссушите до конца?» (М.С. Трубецкая) [2, с. 675]) – «Полыхающим биеньем, гибельным пронзили жженьем / **Очи, чье мерцанье схоже с самоцветами глазниц / Статуи паросской хладной**, вы горите, беспощадно / **Жизнь в пустыню** обращая, **сердца пламенную жизнь**» (В.К. Саришвили) [3, с. 130]), то Топоров предпочел использовать свои метафоры, упомянув, в частности, «камень хладный», «пару крыл несчастного Икара»: «Очи, – рек Бертрам, – вы **пара крыл несчастного Икара**, / Не коварные ли кары мне готовит ваш недуг? / Иль чело, чей **камень хладный** гложет пламень беспощадный? / Или сердце из безверца легковерным стало вдруг?» [4, с. 132].

Перемены в облике героини представлены у Баррет Браунинг при помощи эпитетов, напрямую не сочетающихся со смысловой нагрузкой тех существительных, к которым они относятся: «...the brows of **mild repression** there, the lips of **silent passion**, / **Curved like an archer's bow** to send the bitter arrows out» [1, с. 127] [...брови **кроткой власти** здесь, губы **безмолвной страсти**, / Изогнутые, **как стрелковый лук**, посылающий горькие стрелы]. Данный эпизод, пожалуй, один из сложнейших для интерпретации, передан переводчиками по-разному: Саришвили близок автору, но ограничивается описанием бровей: «**Добр изгиб бровей суровых, источить упрек готовых, / Словно стрелы Купидона на звенящей тетиве**» [3, с. 130]; Трубецкая, напротив, утрачивает многие детали, желая подчеркнуть главное – схожесть истинной и призрачной героинь: «Вот чело, что дышит властью, вот уста, что полны страстью, / Что, **как лук**, кидают стрелы и изогнуты, как он!» [2, с. 675]; Топоров соединяет воедино, казалось бы, несоединимые особенности внутреннего мира героини – осознание собственной вины и неизменную суровость: «**Очи смотрят виновато, а уста сурово сжаты**, / Но не новость мне суровость смертоносной красоты!» [4, с. 132]. Отметим, что значимое для Баррет Браунинг

сравнение губ с луком отражено только у Трубецкой, тогда как современными переводчиками оно либо вовсе утрачено (В.Л. Топоров), либо заменено сравнением бровей со стрелами Купидона (В.К. Саришвили).

Анафора первого стиха 6, 8 и 10-й строф заключения – «Ever, evermore the while in a slow silence she kept smiling» [1, с. 127] [Веки вечные в тихом молчании она продолжала улыбаться] – была призвана показать бесконечность счастья поэта, на что обратили внимание Саришвили и Топоров, предельно точно сохранившие эту важнейшую особенность описания: «И молчанье было словно вековечным. И безмолвно» (В.К. Саришвили [3, с. 130–131]); «Улыбалась дама в белом перед рыцарем несмелым» (В.Л. Топоров [4, с. 132–133]). Трубецкая же использовала анафору только в 8 и 10-й строфах («Улыбалась, как сквозь грезы, но в очах сверкали слезы» [2, с. 675, 676]), тогда как первый стих 6-й строфы звучал в ее интерпретации иначе: «А она, с улыбкой кроткой, тихой, плавную походкой» [2, с. 675].

Указанная анафора явилась важным основанием для внесения «Lady Geraldine's Courtship» в число произведений, считающихся источниками знаменитого стихотворения Э. По «Ворон» («The Raven», 1845), в одиннадцати последних строфах которого в заключительном стихе повторяется «nevermore» («никогда больше»). Комментируя этот стих в письме В.И. Чередниченко от 21 октября 2007 г., Е.В. Халтрин-Халтурина отметила скрытую полемику Э. По по отношению к более раннему тексту Баррет Браунинг: «Слова “Ever, evermore” повторяются в начале нескольких строф. “Ворон” Эдгара По отрицает возможность такого утешительного видения: Линор уже никогда не сможет явиться поэту, поэтому счастливая барреттовская бесконечность “ever, evermore” у Э. По превращается в бесконечность несчастливую: “nevermore”» [5, с. 180]. Майн Рид, ценивший Э. По прежде всего как прозаика, эмоционально заявлял, что «Ворон» был «создан» Баррет Браунинг: «В “Ухаживании леди Джералдин” вы найдете оригинал “Ворона”. Я имею в виду настроение, мягко текучий ритм, воображение и многие слова <...>» [6]. Тем не менее, кроме ритмической переключки двух произведений, все остальное (сюжет, сверхзадача, образные ряды, размерная строфа, стилистика) не содержит в себе сколько-нибудь существенной близости. Поэтический сборник Эдгара По «The Raven and Other Poems» («Ворон и другие стихотворения», 1845) был посвящен Баррет Браунинг, однако при этом известно, что сам Э. По считал «Lady Geraldine's Courtship»

подражанием «Locksley Hall» («Локсли Холл», 1837–1838, опублик. в 1842 г.) Альфреда Теннисона [об этом произведении и его русских переводах см.: 7, с. 115–139].

Финальные слова леди-видения («...”It shall be as I have sworn. / Very *rich* he is *in virtues*, very *noble, noble*, certes; / And I shall not blush in knowing that men call him *lowly born*”» [1, с. 127] [...“Будет так, как я поклялась. / Очень *богат он достоинствами*, очень *благороден, благороден*, разумеется; / И я не буду краснеть, зная, что люди говорят, что он *низкого происхождения*”]) являются интерпретацией клятвы реальной Джералдины из 66-й строфы основного текста: «“And your lordship judges rightly. Whom I marry shall be *noble*. / Ay, and *wealthy*. I shall never blush to think *how he was born*”» [1, с. 124] [“И Ваша Светлость считает верно. Тот, за кого я выйду замуж, будет *благороден*. / О, и *богат*. Я никогда не буду краснеть, думая, *как он был рожден*”]. Саришвили в своем переводе ограничился перечислением качеств человека, определяющих его как достойного избранника: «...“Ты *влюблен!* / Ты *богат!* Держу я слово, я твоею быть готова, / *Знатен* ты и *благороден, повелителем рожден!*”» [3, с. 131]; Топоров в данном случае оказался точнее, отметив благородство именно души и богатство именно натуры поэта, однако при этом вовсе не упомянул о его низком происхождении: «...“Нет! / *Благороден* он – *душою* – и *богат* – *самим собою*, – / Я сама его не стою, а не то что мой обет!”» [4, с. 133]. Трубецкая предельно точна в передаче финальной строфы заключения («...“Я исполню свой обет; / Ты *богат* – *в дарах природных, знатен* – *в мыслях благородных*, / А что *скромнен по рождению* – так печали в этом нет!”» [2, с. 676]) и при этом сохраняет ее значимую соотношенность с содержанием основной части поэмы: «...“Милорд, вы правы; мой избранник будет *знатым* / И *богат*, краснеть не стану, вспомнив, *как он был рожден*”» [2, с. 670].

Для придания описанию средневекового колорита, создания эффектной стилизации Баррет Браунинг использовала в заключении своей поэмы архаичные формы глаголов «standeth» (от *stands* – стоит), «swelleth» (от *swells* – раздувается), «bringest» (от *brings* – несешь), «dost» (от вспомогательного глагола *does*) и местоимений «ye» («вы»), «thou» («ты»), «thee» («тебе»). В переводе Саришвили таких слов немного («хладной», «длань», «чело», «пиит»), у Трубецкой – больше («уста», «очи», «понины», «чело», «вежды», «ланиты», «лик»), у Топорова – максимальное количество («очи», «рек», «крыл»,

«чело», «хладный», «молвится», «морок», «уста», «воздела», «паладин»).

Подводя итоги, отметим, что, несмотря на появление новых фрагментарных переводов «Lady Geraldine's Courtship», выполненных В.К. Саришвили и В.Л. Топоровым, перевод М.С. Трубецкой, созданный в начале XX в., остается востребованным и актуальным, прежде всего

благодаря выдержанности формы, ритмики, смысла, стилистики оригинального текста. Переводчице удалось ощутить неповторимые интонации, малейшие нюансы описания, прочувствовать художественные детали и образы, на эмоциональном восприятии которых и построен весь чувственный мир поэзии Элизабет Баррет Браунинг.

Литература

1. The Complete Poetical Works of Elizabeth Barrett Browning / Edited by Harriet Waters Preston. – Cambridge: Houghton Mifflin, 1900.
2. Трубецкая М.С. Сватовство леди Джеральдин // Семь веков английской поэзии: Англия. Шотландия. Ирландия. Уэльс: в 3 кн. – М.: Водолей Publishers, 2007. – Кн. 2.
3. Саришвили В.К. Ухаживание леди Джеральдины. Эпиграмм // По Э.-А. Ворон / Изд. подготовил В.И. Чердниченко. – М.: Наука, 2009.
4. Топоров В.Л. Сватовство леди Джеральдины. Эпиграмм // По Э.-А. Ворон / Изд. подготовил В.И. Чердниченко. – М.: Наука, 2009.
5. Чердниченко В.И. «Ворон» Эдгара По как социокультурный феномен: от предпосылок к последствиям // По Э.-А. Ворон / Изд. подготовил В.И. Чердниченко. – М.: Наука, 2009.
6. Рид Э. Жизнь и приключения капитана Майн Рида [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.rus.ec/b/118118/read>
7. Чернин В.К. Русская рецепция Альфреда Теннисона: дис. ... д-ра филол. наук / Саратовский гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского. – Саратов, 2009.

Жаткин Дмитрий Николаевич, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии, доктор филологических наук.

Zhatkin Dmitriy Nikolayevich, professor, head of the department of translation and methods of translation, Penza State Technological Academy, doctor of philological sciences. Тел.: +7-9093156354, +7-9273856909; e-mail: ivb40@yandex.ru

Ионова Елена Леонидовна, старший преподаватель кафедры иностранных языков Пензенского государственного архитектурно-строительного университета.

Ionova Elena Leonidovna, senior teacher, department of foreign languages, Penza State University of Architecture and Construction. Тел.: +7-9273663546; e-mail: ivb40@yandex.ru

УДК 82.0

© *А.Е. Горковенко, С.В. Петухов*

Владимир Набоков и Патрик Уайт: дар художника и творчество*

* Работа выполнена в рамках государственного задания вузу Минобрнауки РФ, № 6.2996.2011.

Рассматриваются категории «дар» и «творчество» в романах Владимира Набокова и Патрика Уайта.

Ключевые слова: дар, творчество, художник, искусство, пространство текста.

A.E. Gorkovenko, S.V. Petukhov

Vladimir Nabokov and Patrick White: gift of the artist and creativity

In the article the categories "gift" and "creativity" in Vladimir Nabokov and Patrick White's novels are considered.

Keywords: gift, creativity, artist, art, text space.

Художники, порожденные двумя великими литературами (русской и австралийской), Владимир Набоков и Патрик Уайт разрушили стереотипные представления о национальной и географической доминантах в аксиосфере художественного творчества. Дар художника, по их утверждению, является абсолютной категорией, не

имеющей фреймов, границ, эпитетов. Книги Набокова и Уайта, предчувствуя тенденции будущего – динамизм, непрерывность, создание единого информационного поля, поиск интернациональных коммуникаций, становление «виртуальной личности», сознательный отказ от деления литературы на fiction и non-fiction, стрем-

ление к интерактивности, – заложили основы художественной системы, которую сегодня можно дифинировать как гиперискусство.

Последний русскоязычный роман В. Набокова «Дар» (1937) – своеобразный итог «межвоенного» творчества автора, сконцентрировавший в себе многие художественные находки. Тема творческого становления, духовного роста литератора Федора Годунова-Чердынцева целиком проецируется на развитие русской литературы XIX в., развивается на фоне глубоких философских раздумий Набокова о современности, пропитанной тщетой, суетой, лжелюбовью, лжедобром. Миру «скверного подражания добру» Набоков противопоставляет внутреннее «я» Федора, вводит читателя в творческую лабораторию своего героя.

Первая книга Федора Константиновича – «Стихи», содержащая около пятидесяти двенадцатистиший, – проба пера, юношеская попытка в поэтической форме реализовать свои детские впечатления. Высокохудожественными их назвать нельзя, однако Набоков заставляет своего героя воскресить в памяти некоторые особые внутренние переживания, испытанные в детстве, – ростки будущего художественного дара. Детские фантазии, болезнь, бред, «припадок прозрения», – все эти редкие свойства психики отделяют человека от материального, приближают его к иному, потустороннему, духовному измерению, «молитвенному слиянию с высшим», в которое позволено заглянуть лишь избранным.

Характерно, что, размышляя над своими стихами и воображаемыми рецензиями на них, Федор выпал из линейного времени: «Стрелки его часов с недавних пор почему-то пошаливали, вдруг принимаясь двигаться против времени» [1, т. 3, с. 27]. Свободно преодолев эмпирику, подобно героям Достоевского (Раскольников, Мышкин, герой «Кроткой», Алеша Карамазов), Федор, охваченный порывом вдохновения, сочиняет свое лучшее (из ранних) сокровенное стихотворение – «Благодарю тебя, отчизна...».

Благодарю тебя, отчизна,
За злую даль благодарю!
Тобой полн, тобой не признан,
Я сам с собою говорю.
И в разговоре каждой ночи
Сама душа не разберет,
Мое ль безумие бормочет,
твоя ли музыка растет... [1, т. 3, с. 52].

Впервые в нашей стране на это стихотворение обратил внимание М.Ю. Лотман. В 1979 г. появилась его статья «Некоторые замечания о поэзии и поэтике Ф.К. Годунова-Чердынцева», в

которой изложены наблюдения над творческим процессом героя Набокова: «Целенаправленное сочинительство для Ф.К. есть именно то, что В. Шаламов называет “отбрасыванием лишнего”. Но для Ф.К. это означает и преодоление автоматизма: автоматизма жизни, языка и его собственного мироощущения...» [2, с. 350].

По мнению самого Набокова, именно «тупая заведенность ставит человека на уровень неодушевленных предметов» [3, с. 311]. Об этом же размышления Патрика Уайта, чей герой в романе «Всадники на колеснице» по имени Алф Даббо определяет искусство как всевидящее око, а художника – как «самого несчастного из человеческих существ», наделенного талантом от Бога и несомненным пророческим даром.

Набоков не упускает из вида и уникальное индивидуальное начало, концентрируя внимание на внутреннем состоянии главного героя в момент творческого вдохновения: «...он был слаб, а они (стихи. – А.Г., С.П.) дергались жадной жизнью, так что через минуту завладели им, мурашками побежали по коже, заполнили голову божественным жужжанием, и тогда он опять зажег свет, закурил и, лежа навзничь, – натянув до подбородка простыню, а ступни выпростав, как Сократ Антокольского, – предавался всем требованиям вдохновения. Это был разговор с тысячью собеседников, из которых лишь один настоящий, и этого настоящего надо было ловить и не упускать из слуха» [1, т. 3, с. 51]. «Божественное жужжание», вибрация единственного, настоящего голоса – это уже индивидуальное состояние, едва ли имеющее «интертекстуальные» связи.

Читая «Анджело» и «Путешествие в Арзрум», герой Набокова «вслушивается в чистейший звук пушкинского камертона». Набоков вычленяет важнейший элемент творческого процесса – настройку на звук классики, на частоту звучания голоса русского гения. Замысел нового произведения Набокова рожден в консонансе с «ритмом “Арзрума”», «Пушкин входил в его кровь, с голосом Пушкина сливался голос отца». Только тогда Федор «по-настоящему» начал готовиться к работе: «собирал материалы, читал до рассвета, изучал карты, писал письма, виделся с нужными людьми», т.е. выбирал все то, что «составит общую схему жизни», в которой, в конце концов, «должен зазвучать живой голос отца» [1, т. 3, с. 88].

Один из героев романа Патрика Уайта «Всадники на колеснице» по-иному настраивается на творческий тон – всей своей жизнью. Абориген Алф Даббо воспитывался пастором,

страстным клерикалом преподобным Тимоти Кальдероном. Он пролил свет мальчику на христианские истины. Тем не менее абориген совершает побег, после чего бродяжничает, голодает, заболевает венерической болезнью, которую он «наследует» от приютившей его дешевой проститутки Ханны, и в конце концов устраивается на работу. Где бы Алф ни находился, всегда с собой он носит жестяную коробку с красками. При помощи красок он сумел выразить мистическое значение распятия еврея Химмельфарба, в котором он нашел своего духовного наставника и которого непременно сравнивал с Христом. Алф передал страдания жертвы в своих картинах – «Колесница» и «Положение во гроб». Муза пушкинской поэзии и муза живописи сливаются в одном знаменателе.

Псевдотворческие персонажи Набокова представлены в романе «Дар» как слабовидящие, незоркие. Реальный физический изъян становится знаком ущербности личности: у Добролюбова «маленькие близорукие глаза», у Чернышевского «полуслепые серые глаза», Христофор Мортус страдает «неизлечимой болезнью глаз», представитель новейшего направления в литературе Ширин «слеп, как Мильтон, глух, как Бетховен, глуп, как бетон», (здесь, надо сказать, обидно не учтен гениальный внутренний слух великого композитора).

Антигерои Патрика Уайта наделяются физиологическими маркерами, главным из которых является «неподвижность». В романе «Око бури» Уайт подвергает деструктивному анализу внутренний мир умирающей восьмидесятишестилетней слепой женщины Элизабет Хантер, которая погружена в воспоминания о своей жизни, а все сосредоточенные вокруг нее персонажи сопровождают ее умирание. Элизабет Хантер, как ни один из прежних героев Уайта, больше всего подходит под категорию «неподвижного персонажа».

Набоковский Федор познал Благо, познал Счастье, познал чистое созерцание, и это Высшее Знание Божественной Красоты придает смысл его существованию, тоже сообщает силу Божественному дару художника. В яркую многосторонне развернутую историю поиска героем духовных ценностей вплетены размышления Набокова (впервые оформленные не редуцированно, а полновесно и многогранно) о двойственной природе человеческого существа – соотношении телесного и духовного, божественного и земного. Подобные рефлексии можно найти и в романе Патрика Уайта «Всадники на колеснице».

Проблема эта в религиозно-философской мысли не новая. По мысли митрополита Илариона Киевского, есть два состояния, в которых пребывает мир и человек: закон и благодать. Все, что несет на себе печать земного, он относил к «закону», то, что обращено к духовному, божественному, пребывает в Благодати. «Совершенство – пишет Иларион, – в этом мире, а спасение – в будущей жизни. Иудеи земным услаждаются, христиане же небесным» [4, с. 47].

В работе «Смысл жизни» (1918) князь Е.Н. Трубецкой пытался решить проблему синтеза божественного и человеческого. «Вокруг этих вопросов, – писал религиозный философ, – идет вечный спор двух противоположных жизнепониманий – натуралистическое и супранатуралистическое – одинаково односторонни и несостоятельны. <...> Обе линии, выражающие два основных направления жизненного стремления – линия плоская, или горизонтальная, и восходящая, или вертикальная, – скрещиваются. И так как эти линии представляют собою исчерпывающее изображение всех возможных жизненных направлений, тот их скрещение – крест – есть наиболее универсальное, точное, схематическое изображение жизненного пути. <...> Небеса, оторванные от земли, – небеса безжизненные и холодные: они так же далеки от полноты, а стало быть, и от смысла, как самоутверждающая земля, оторванная от неба. Поэтому полнота всемирного смысла может явиться только в объединении неба и земли. <...> Иначе говоря, мы должны искать смысла жизни не в горизонтальном и вертикальном направлении, а в объединении этих двух жизненных линий, там, где они скрещиваются» [5, с. 40, 46, 47]. «Мир бессмысленен; но я это сознаю, – пишет Е.Н. Трубецкой, – и постольку мое сознание свободно от этой бессмыслицы. Вся суэта этого бесконечного круговращения пронесется передо мною; но, поскольку я сознаю эту суету, я в ней не участвую, мое сознание противопоставляется ей как что-то другое, от нее отличное. Сознющий суету, как сознающий, состоит вне порочного круга <...>» [5, с. 33].

Бессмысленному круговращению земной жизни, не одухотворенной свыше, о котором размышляет Е.Н. Трубецкой, Набоков противопоставил свой образ: «Спираль – одухотворение круга. В ней, разомкнувшись и высвободившись из плоскости, круг перестает быть порочным. <...> Цветная спираль в стеклянном шаре – вот модель моей жизни» [1, т. 4, с. 283].

Интуитивное прозрение героя в поисках

Высшего Смысла – самая яркая тема в романе Набокова. Писатель использует весь спектр уникальных психологических состояний героя, познающего тайны своей души: это его детские фантазии, «припадок ясновидения» во время болезни; порывы творческого вдохновения, когда герой сочиняет свои лучшие стихотворения; его «пересаживания» в души других; воображаемые рецензии критиков и разговоры с Кончеевым. Наконец, сцена «ослепительного волнения»; напряженного переживания чудесного «воскресения» отца и встречи с ним: «Застонав, всхлипнув, Федор шагнул к нему, и в сборном ощущении шерстяной куртки, больших ладоней, нежных уколов подстриженных усов,росло блаженно-счастливое, живое, не перестающее расти, огромное, как рай, тепло, в котором его ледяное сердце растаяло и растворилось. <...> панический трепет побежал по душе: проснулся в гробу, на луне, в темнице вялого небытия» [1, т. 3, с. 319, 320] – своеобразное философско-эстетическое ядро романа. Герой Набокова нашел «ослепительное волнение» в собственной душе, силой воображения приблизился к божественному свету и теплу, растопил «ледяное сердце». А в мире ничего не изменилось: «Утро было пасмурное, прохладное, с серо-черными лужами на асфальте двора, и раздавался противный плоский звук выбиваемых ковров» [1, т. 3, с. 320].

Откровения героев Патрика Уайта христовцентричны и определены Библией. Своеобразным ключом к пониманию романа «Всадники на колеснице» является название. Оно восходит к библейской традиции, а именно – Книге Пророка Иезикииля. В роли «всадников на колеснице» в произведении выступают четыре абсолютно непохожих друг на друга персонажа, дифференцированных по рождению, образованию, социальной принадлежности, религиозным установкам, но связанных видением божественной колесницы. Хотя только одному из них – еврею Химмельфарбу является небесная колесница Иезекииля, остальные видят колесницу Аполлона, однако интерпретируют ее согласно христианскому источнику. Химмельфарб, впечатленный видением, пытается перенести его на бумагу и передать свои мучительные, не полностью осознанные ощущения жене: «Я полностью не уверен, что это. Мне трудно различить. Только когда я думаю, что понял, то открываю в себе какое-то новое восприятие. Есть Трон Бога, очевидно. Этого вполне достаточно – полностью золотой, хризопразовый, яшмовый. Затем есть Колесница,

темная, глубоко личная. И лица всадников. Я не могу пока видеть выражения их лиц...» [6, с. 135].

Кроме того, П. Уайт спроецировал на текст и более поздние мистические трактовки, особенно еврейской Меркабы (образ «трона – колесницы»). Дж. Колмер указывает на труд «Основные течения в еврейской мистике» исследователя философии Каббалы Гершома Шолема, к которому якобы обращался Уайт: «Мистики Меркабы именовали себя йорда меркаба, что может быть переведено как “всадники на колеснице”» [7, с. 6]. Этот же критик описывает семантику данного образа – «подъем души из колесницы к небесному трону», нашедшего свое отражение в апокалипсической истории «Четверо вошедших в рай».

П. Бетсон считает колесницу последовательно развертывающимся на страницах романа символом, который на первом этапе является простым видением, а затем он начинает доминировать над характером и «поглощает» индивидуальность героя, тем самым указывая на его избранничество. Исследователь выявил два аспекта в образе колесницы. С одной стороны, она воплощает «могущество и нагнетаемый Богом ужас» (Бог – судья), с другой стороны, кротость и сострадание Бога» (Бог – милосердие) [8, с. 234]. Без познания этой дуальности невозможен духовный подъем человека к единству.

Глубинный источник творчества – жизнь в мире всеобщей детерминации, а жизнь – не угадающее стремление к чему-то, чего нет и не может быть в реальности. Вся окружающая нас «натура», в том числе и наша телесность, может давать лишь «эрзацы» удовольствия; биологизм, доведенный до предела, обрекает человека на порочный, бесконечно повторяющийся круг действий: спасение своей шкуры, погоня за пищей, поиски сексуальных партнеров. Герои Набокова часто осознают, что на самом деле им надо еще чего-то «другого». Именно в вечном стремлении к совершенному, видимо, и заключается суть дара. Герои Набокова и Уайта не пытаются исцелить пораженное пороками человечество («немыслимо, как изменение звездной орбиты»), но это не означает, что оба писателя не верят в Сущее Добро над собой. Просто Набоков иначе представлял путь к совершенству – через искусство, творчество, наполняющее Божественным Светом земное существование, тогда как автор «Всадников» верит в христианскую любовь, но не может отыскать способности к ней в себе. Понимая неортодоксальность

своего мировоззрения, Уайт признает веру как «нечто между человеком и Богом» [9].

10 апреля 1958 г. на Празднике Искусств в Корнельском университете В. Набоковым была прочитана лекция «Писатели, цензура и читатели в России». Набоков «обрисовал» историю русской литературы, которая, по его убеждению, определяется борьбой двух сил за душу художника: в XIX в. это власть и антиправительственная, общественная, утилитарная критика. «Правительство и революционеры, царь и радикалы были в равной степени обывателями в искусстве. Левые критики боролись с существующим деспотизмом и при этом насаждали другой, свой собственный. Претензии, сентенции, теории, которые они пытались навязать, имели точно такое же отношение к искусству, как и традиционная политика власти. <...> Если, по мнению царей, писателям вменялось в обязанность служить государству, то, по мнению левой критики, они должны были служить массам. Этим двум направлениям суждено было встретиться и объединить усилия, чтобы, наконец, в наше время новый режим, являющийся собой синтез гегелевской триады, соединил идею масс с идеей государства» [3, с. 18].

Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский, по мысли Набокова, прошли это своеобразное двойное чистилище. «Определяя силы, боровшиеся за душу художника, – предполагал Набоков, – я, возможно, нащупаю тот глубинный пафос, присущий всякому подлинному искусству, который возникает из разрыва между его вечными ценностями и страданиями нашего запутанного мира» [3, с. 14].

Однако одиночество художника – а художник в своем творчестве всегда отъединен от текущих дел окружающих людей – имеет и свой выход, свой прорыв к неведомому, высшему началу. Об этом трепетные размышления И. Ильина: «Когда художник творит свое произведение, то он втайне мечтает о “встрече”. Как бы ни был он замкнут, одинок или даже горд, он всегда надеется на то, что его создание будет воспринято, что найдутся такие люди, которые верно увидят или услышат его “слово” и понесут его к себе. И может быть, даже самые одинокие и замкнутые мастера с особой нежностью, с особым трепетом думают об этой желанной, предстоящей “встрече” полного “понимания” и “одобрения”; и поэтому, может быть, и замыкаются в себе, что жаждут этой “встречи”; и поэтому, может быть, заранее приучают себя к мысли о “неизбежном” одиночестве и не надеются на ее возможность» [10, с. 3].

На сходную тему размышляет самая одинокая героиня П. Уайта Теодора Гудмэн из романа «Тетушкина история»: «Она думала об узости границ, в пределах которых человеческая душа может говорить и быть понятой самыми близкими людьми, и о том, как скоро она достигнет того далекого края, где не слышны шаги собрата» [11, с. 9].

Одиночество героев, как и одиночество самого творца (писателя, автора), размыкает читателя, который является соавтором и сотворцом. В статье «Писатели, цензура и читатели в России» Набоков «рисует» портрет «умного», «гениального», одаренного читателя, спасающего художника от «гибельной власти императоров, диктаторов, священников, пуритан, обывателей, политических моралистов, полицейских, почтовых служащих и резонеров», спасающего от одиночества: «Он не принадлежит ни к одной нации или классу. Ни один общественный надзиратель или клуб библиофилов не может распорядиться его душой. Его литературные вкусы не продиктованы теми юношескими чувствами, которые заставляют рядового читателя отождествлять себя с тем или иным персонажем и «пропускать описания». Чуткий, заслуживающий восхищения читатель отождествляет себя не с девушкой или юношей в книге, а с тем, кто задумал и сочинил ее. Настоящий читатель не ищет сведений о России в русском романе, понимая, что Россия Толстого или Чехова – это не усредненная историческая Россия, но особый мир, созданный воображением гения. Настоящий читатель не интересуется большими идеями: его интересуют частности. Ему нравится книга не потому, что она помогает ему обрести “связи с обществом” (если прибегнуть к чудовищному штампу критиков прогрессивной школы), а потому, что он впитывает и воспринимает каждую деталь текста, восхищается тем, чем хотел поразить его автор, сияет от изумительных образов, созданных сочинителем, магом, кудесником, художником. Воистину лучший герой, которого создает великий художник, – это его читатель» [3, с. 25, 26]. Поскольку только ему может доверить автор свой идеальный мир.

Философия и практика художественного поиска и обретения духовных ценностей – центральная тема рассказов и романов В. Набокова и П. Уайта. Их любимые герои Ганин, Лужин, Цинциннат Ц., Федор Годунов-Чердынцев, Мартын, Пильграм, Бахман; Теодора Гудмэн, Алф Даббо – подлинные создатели «модели» высшего бытия, вполне соотносимого с тем, который был сотворен Всевышним. Абсолютное

одиночество героев обусловило ограничение сферы их деятельности данным им природой талантом, создающим эстетические ценности безотносительно к конкретному положению вещей. Вот почему сквозной для Набокова и Уайта стала тема дара художника и творчества.

Проблеме «взаимоотношения одиночества и социальности в искусстве» посвящена статья Н. Бердяева «Литературные направления и “социальный заказ”». К вопросу о религиозном смысле искусства» (опубл. 1932). Религиозный мыслитель устанавливает четыре типа отношений между одиночеством и социальностью, «которые могут быть распространены на все сферы творчества»: 1) творец может быть не одинок и социален; этот тип наименее «надрывен» и наименее трагичен, свойствен древнему искусству, позднее – классицизму; 2) полярно противоположный опыт: творческая личность одиока и не социальна, это абсолютное отъединение от жизни рафинированного эстета; 3) художник может быть не одинок и не социален, таков сакраментально литургический тип творчества, обращенного к собственной душе и душам других людей; 4) наконец, создателю искусства присущи одиночество и социальность, его не признают и побивают камнями, и вместе с тем он обращен к обществу, к судьбе народа, человечества, к обновлению и возрождению: «Одиночество пророка <...> совсем иное дело, чем одиночество эстета, чем одиночество мыслителя, поглощенного своим духовным миром. Пророк в своем одиночестве <...> обращен прежде всего к миру. <...> Но повинуется он не голосу общества, не социальному коллективу, хотя бы то был религиозный коллектив, а голосу Божьему, Звучащему в глубине его духа» [12, с. 331, 332].

Разумеется, классификация Бердяева условна, все эти типы не встречаются в чистом виде, их элементы могут быть по-разному совмещены в творческих индивидуальностях. Однако, несомненно, природа одиночества героев Набокова соотносима, скорее, с третьей группой «бердяевской» классификации, а Уайта – со второй, т.е. одинок и не социален (маргинал).

В основу романа «Приглашение на казнь» положена некая «экспериментальная» ситуация. Тридцатитрехлетний, в возрасте Христа, Цинциннат Ц., обвиненный в «страшнейшем из преступлений» – «гносеологической гнусности», ожидает исполнения приговора. Одним из первых толкователей романа был В. Ходасевич. В статье «О Сирине» (опубл. 1937) он писал: «В “Приглашении на казнь” нет реальной жизни, как нет и реальных персонажей, за исключением

Цинцинната. Все прочее – только игра декораторов-эльфов, игра приемов и образов, заполняющих творческое сознание или, лучше сказать, творческий бред Цинцинната. С окончанием их игры повесть обрывается. Цинциннат не казнен и не не-казнен, потому что на протяжении всей повести мы видим его в воображаемом мире, где никакие реальные события невозможны. В заключительных строках двухмерный, намалеванный мир Цинцинната рушится, и по упавшим декорациям “Цинциннат пошел, – говорит Сириин, – среди пыли и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему”. Тут, конечно представлено возвращение из творчества в действительность» [2, с. 248].

Весьма спорное толкование В. Ходасевича, последовательно проводившего идею – «игра приемов – основная тема Сирина», вызвало справедливое и веское возражение В.С. Варшавского: «...завороженное царство окружает Цинцинната. Это, действительно, бред, но вовсе не творческий бред самого Цинцинната, а бред, существующий против его воли, и внешне объективно. Это именно тот «общий мир», за которым стоит вся тяжесть социального давления и в котором все представляется единственно реальным. Но только в «Приглашении на казнь» омертвление этого «общего мира» пошло еще дальше. Действие романа происходит в каком-то неопределенном будущем, после того, как тотальная социализация всей жизни привела к упадку культуры и вырождению человечества. <...> Все сводится к сомнамбулическому следованию обычаям и обрядам, раз и навсегда регламентированным в малейших подробностях» [13, с. 217]. Варшавский предлагает и свою трактовку финала: «Пародии, призраки приговаривают человека к смертной казни. Как будто бы полная фантастика? Но мы знаем, что уничтожение живых существ «общим миром» является одним из наиболее знаменитых и постоянных явлений истории. Достаточно вспомнить два примера: Голгофу и кубок цикуты для Сократа» [13, с. 218].

Абсолютное одиночество Цинцинната не размыкает ни Марфинька – пародия на жену, ни Цецилия Ц. – пародия на мать, ни Эмочка – пародия на надежду, ни, тем более, палач Пьер, который с помощью «терпения и ласки» пытается создать «атмосферу общей товарищеской близости», породниться с приговоренным к смерти. Все это страшное окружение – «каменная тоска тюрьмы», воссозданное с опорой на

сквозные образы-символы романов Достоевского: «желтый паук», «желтые липкие стены», «безжалостный бой часов», «запах керосина» и т.д., – вынуждает Цинцинната все глубже уходить в себя, ограничить сферу творческой деятельности данным ему природой талантом: «Я не простой... я тот, который жив среди вас... не только мои глаза, и слух и вкус, не только обоняние, как у оленя, а осязание, как у нетопыря, – но главное – дар сочетать все это в одной точке...» [1, т. 4, с. 27].

В рамках бердяевской классификации (типов отношения одиночества с обществом) цинцинатовское утверждение «я есмь» можно рассматривать как третий тип, т.е. не одинок и не социален, как полное отчуждение художника от общества, обращенного к собственной душе.

Маргинальный герой П. Уайта из романа «Всадники на колеснице», как было замечено выше, попадает под вторую «бердяевскую» категорию. Еврейский беженец Химмельфарб чудом избегает газовой камеры в нацистской Германии, сбегает в Австралию и здесь пытается сохранить веру своего народа. Химмельфарб убежден, что «духовная вера – это действенная сила, заполняющая мир после каждой самонадеянной попытки человека разрушить ее» [6, с. 154]. Сосредоточенность внимания писателя на этом герое и группировка вокруг него остальных персонажей, отождествление его судьбы с линией земного пути Христа вызывает у нас литературные ассоциации с фигурой князя Мышкина Достоевского и Цинцинната Ц. из романа Набокова.

В Германии у Химмельфарба была жена, он имел академическое звание профессора. Но с приходом нацистов к власти потерял все. Побег из концентрационного лагеря он считает одновременно «физическим спасением» и «духовным проклятием». В Австралии герой устраивается работать на фабрику, владелец которой – его соотечественник, еврей, принявший католицизм. К нему Химмельфарб испытывает презрение, считая его «предателем» и «осквернителем» национальной веры. Химмельфарб бежит от преследования нацистов, и с ощущением эскапизма он будет жить до момента своего пародийного распятия, в чем герой признается госпоже Хейр: «Я все еще чувствую себя бегущим вниз по улице, по направлению к убежищу в доме моих друзей. Я все еще

не согласен с тем, что у меня всегда найдутся силы, чтобы пережить страдание» [6, с. 178].

Позже, при распятии, он докажет, что приобрел силу, которая помогла ему перенести страдание и стать подобным Христу. Центральный эпизод – распятие Химмельфарба на палисандровом дереве. Символично, что молодые фабриканты распинают еврейского беженца в Страстную пятницу. Невзирая на то, что казнь проводилась «в шутку», она все-таки оказалась настоящей – с криками, плевками, беснующейся толпой, а Химмельфарб стал невинной жертвой презрения со стороны австралийских рабочих к аутсайдерам, иностранцам:

«Кто-то из присутствующих готов был кинуть молоток или воткнуть нож, если бы это орудие было под рукой. Конечно, в еврея. И при этом последний не возразил бы. Именно это бесило толпу... Они прижали его к дереву... Он точно не возражал и поначалу воспринимал их жестокость как шутку...»

Даббо увидел, что они начали поднимать еврея. Они привязали его к дереву.

Толпа кричала...

Еврей висел. Если он не был объектом для презрения, он мог бы вызвать сострадание. Через порванную рубашку виднелась кожа, висевшая на ребрах. Те, кто остался, могли бы принять его за мертвого.

С самого начала Химмельфарб знал, что он обладает силой... Во время проклятия, и растаптывания, и смеха, и поднятия, и боли, он продолжил ожидать. Он приподнял голову. И ощущал неподвижность и ясность, которые были неподвижностью и ясностью чистой воды, в центре которой отражался его Бог» [6, с. 405, 406].

Глубоко прочувствовав катастрофичность своего времени, трагическое одиночество, разобщенность людей, отчуждение, отчаяние, а главное, ощутив «зашифрованность» этого пласта и мастерски воссоздав его «мертвенную» атмосферу, В. Набоков и П. Уайт тем самым обогатили традицию мировой литературы, углубившись в духовные недуги мира и противопоставив им здоровое, светлое начало, то, что сегодня можно назвать центростремительной – интертекстуальной и гипертекстуальной – составляющей текста – личность художника, творца, стоящего выше национальных, политических и географических интересов.

Литература

1. Набоков В.В. Собр. соч.: в 4 т. / сост. В.В. Ерофеев. – М.: Правда, 1990.
2. В.В. Набоков: pro et contra / сост.: Б.А. Аверин, М. Маликова, А. Долинина: в 2 т. – СПб.: РХГИ, 1997. Т. 1.
3. Набоков В.В. Лекции по русской литературе / пер. с англ.; предисл. Ив. Толстого. – М.: Независимая газета, 1996.
4. Митрополит Иларион. Слово о Законе и благодати // Идеино-философское наследие Илариона Киевского: в 2 т. – М., 1986. – Т. 1.
5. Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. – М.: Республика, 1994.
6. White Patrick. Riders In The Chariot. – N.Y., 1961.
7. Colmer John. Riders In The Chariot. Patrick White. – Melbourne, 1978.
8. Australian Literature. – Melbourne, 1986.
9. Why bother with Patrick White. – URL: http://arts.abc.net.au/white/life/life2/life_B02.html
10. Ильин И.А. О тьме и просветлении. – М.: Скифы, 1991.
11. White Patrick. The Aunt's Story. – N.Y., 1977.
12. Бердяев Н.А. О русских классиках. – М.: Высшая школа, 1993.
13. Варшавский В.С. Незамеченное поколение. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956.
14. Вейдле В.В. Умирание искусства: Размышления о судьбе литературного творчества. – СПб.: АХИОМА, 1996.

Горковенко Андрей Евгеньевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н.Г. Чернышевского

Gorkovenko Andrey Evgenyevich, associate professor, department of literature, N.G. Chernyshevsky Zabaikalsky State Humanitarian and Pedagogical University, candidate of philological sciences. Тел.: +7-9242704211; e-mail: angor.10.09.66@list.ru

Петухов Сергей Владимирович, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета.

Petukhov Sergey Vladimirovich, candidate of philological sciences, associate professor, department of Literature, N.G. Chernyshevsky Zabaikalsky State Humanitarian and Pedagogical University. Тел.: +7-9242754212; e-mail: sergeypetuhov@mail.ru

УДК 82-3

© В.А. Тихоненко

**Решение проблемы «человек–природа–нравственность»
в рассказе А. Вампилова «Последняя просьба»**

На материале рассказа А. Вампилова «Последняя просьба» анализируется проблема «человек–природа–нравственность». Анализ проведен в сопоставлении с новеллой О'Генри «Последний лист», что позволяет прояснить понимание А. Вампиловым нравственного отношения к природе.

Ключевые слова: А. Вампилов, О'Генри, нравственность, человек, природа.

V.A. Tikhonenko

**The solution of problem «Man-nature-morality»
in A. Vampilov's story «The last request»**

In the article the problem “man-nature-morality” on the base of A.Vampilov's story “The last request” is analysed. The analysis has been made in comparison to the short story “The last leaf” by O'Henry. It allows to clarify A.Vampilov's idea of moral relation to nature.

Keywords: A. Vampilov, O'Henry, morality, man, nature.

Исследователи пьес и рассказов А. Вампилова редко останавливались на проблеме восприятия природы героями, еще реже – самим автором. Проблему «человек–природа–нравственность» поднимали, главным образом, в связи с пьесой «Утиная охота», опираясь на монолог Зилова, обращенный к жене, перед запертой дверью: «Я возьму тебя на охоту. <...> Только там почувствуешь себя человеком. <...> А когда подымается солнце? О! Это как в церкви и даже почище, чем в церкви... А ночь? Боже мой! Знаешь, какая это тишина? Тебя там нет, ты понимаешь? Нет! Ты

еще не родился. И ничего нет. И не было. И не будет... На охоту я не взял бы с собой ни одну женщину. Только тебя...» [1, с. 233–234].

Данная статья имеет целью доказать, что своеобразие вампиловского отношения к проблеме «человек–природа–нравственность» яснее обнаруживает себя в рассказах, нежели в пьесах. Примечательно, что, оценивая главного героя «Утиной охоты» Виктора Зилова, критики расходятся как раз в том, что есть нравственность для автора пьесы. Большая часть критиков и литературоведов убеждена, что, по замыслу Вам-

пилова, человек, тонко чувствующий природу, не может быть безнравственным. Так, Н. Тендитник считает, что выражению психологического состояния Зилова способствуют «ощущения природы как части бытия, как способа нравственного очищения» [2, с. 148]. С. Имixelова полагает, что в Зилове с цинизмом уживается «неосознанная вера в другую жизнь, тоска по ней», и это дает возможность «образ утиной охоты понять как метафору драматурга, как мечту о новой, далекой и прекрасной жизни» [3, с. 105, 107]. Другие исследователи в своих размышлениях идут еще дальше. Зиловскую мечту Н. Отургашева понимает как спасение от нравственного падения [4, с. 147]. Б. Сушков в зиловском образе природы видит высшую меру духовности: «...тут гениальная интуиция Вампилова о *материнской* роли окружающей нас Природы – Планеты и ее нравственном воздействии на нашу внутреннюю человеческую природу» [5, с. 105]. Таким образом, исследователи считают, что восхищение природой дает герою шанс на спасение от нравственного падения, в этом же видят и авторскую позицию.

Критики, придерживающиеся иной точки зрения, охарактеризовали Зилова как человека, не способного на прозрение от соприкосновения с миром природы. Так, К. Рудницкий считает утиную охоту «развлечением Зилова» [6, с. 69]. Е. Стрельцова убеждена, что любование природой для Зилова невозможно, для него утиная охота – «своеобразный наркотик», духовный плен, стремление «к полной атрофии чувств», «духовной смерти»: «Где вы увидели, что Зилов наслаждается красотами природы?» [7, с. 217]. У остальных критиков восхищение природой в монологе Зилова справедливо не вызывает сомнения. Полагает ли сам автор, что такое восхищение – знак высшей духовности, – другой вопрос.

Авторское решение проблемы «человек–природа–нравственность» исследователи понимают как следование традиции или соответствие взглядам писателей-современников. У В. Астафьева, В. Распутина, С. Залыгина и других писателей 1970-х гг. отношения человека с природой рассматриваются, прежде всего, как главный или один из главных нравственных стержней. А. Овчаренко, как и другие литературоведы, справедливо полагает, что в творчестве названных выше писателей «отношением к природе проверяется нравственность» [8, с. 129].

Между тем отношение Вампилова к природе иное, и монолог Зилова нельзя считать исповедью автора. Для Вампилова природа, хотя и дает

людям радость существования, не единственное и даже не главное, что определяет духовную жизнь человека. Понять, что же главное в жизни для Вампилова, и определить авторское отношение к природе помогают отчасти его дневниковые записи («записные книжки»), среди которых есть такие: «Человека из зоологии выделяют эмоции» [1, с. 640]. «Она приехала в город, задумчивая, любопытная, умная, с жадными веселыми глазами. Идеалы пустые, таежные» [1, с. 655]. Читаем мы у Вампилова и о художнике, который хочет на лоне природы обрести себя в профессии, найти смысл существования: «Художник в деревне. Работа, аскетизм. И как из этого ничего не получается» [9, с. 54]. Приведенные записи свидетельствуют, по верному суждению И. Григорай, что «природа сама по себе не создает смысла существования. Тем, кто уже вкусил этого смысла от культуры, она помогает избавиться от пошлости городской суеты» [10, с. 112].

Совершенно очевидно, что отношение писателя к природе непростое, и отношение к ней вампиловских героев необходимо рассматривать с учетом поэтики каждого отдельного его произведения. Для понимания авторского отношения к природе важен анализ ранних рассказов и очерков, и особенно рассказа «Последняя просьба» (начало 1960-х).

Спорным представляется суждение Е. Гушанской, которая не видит особой ценности в рассказе, полагая, что он слишком похож на новеллу американского писателя О'Генри «Последний лист» (1905): «Сюжет рассказа “Последняя просьба” откровенно заимствован из О'Генри», «придуманность истории так же, как и ее наивность, очевидна» [11, с. 71]. Между тем рассказ более, чем какое-либо другое произведение автора, помогает понять вампиловские приоритеты в решении проблемы «человек–природа–нравственность».

Действительно, сюжет рассказа Вампилова «Последняя просьба» имеет большое сходство с сюжетом новеллы О'Генри «Последний лист». В обоих произведениях герои ждут смерти и связывают ее приход с определенным сезоном природы. У Вампилова глубокий старик Николай Николаевич Смирнов дожидается весны, чтобы умереть. У О'Генри юная художница Джонси, больная пневмонией, ждет, когда поздняя осень сорвет с любимого ею плюща последний лист, чтобы угаснуть вместе с ним. В рассказе Вампилова, как и в новелле О'Генри, пожилой человек помогает юным. У Вампилова Николай Николаевич Смирнов способствует воссоединению

поссорившихся влюбленных. У О'Генри старый художник Берман, забывая о себе, спасает больную пневмонией молодую девушку и сам умирает от этой болезни. Есть сходство и в построении образной системы: вокруг умирающего героя находятся те, кто пытаются его спасти.

Мысль Вампилова близка мысли О'Генри, исходит из того же жизненного закона: не может быть ничего дороже для человека, чем другой, любимый им человек. Однако расстановка аксиологических акцентов собственная, вампиловская, и хотя близка ценностным ориентирам О'Генри, не повторяет их. Не подражая, а соревнуясь в решении интересной проблемы с американским писателем, Вампилов пишет собственный рассказ. Он как будто вступает в диалог с О'Генри по вопросам, что же такое жизнь, нравственность и какую роль может играть природа в человеческой жизни.

Столетнему юбилею американского классика Вампилов посвятил небольшое эссе, в котором отметил, что «пружина его рассказа – парадокс» [12, с. 456]. В литературном энциклопедическом словаре дается следующее определение парадокса: «(от греч. *Paradoxos* – неожиданный, странный) – изречение или суждение, резко расходящееся с общепринятым, традиционным мнением или (иногда только внешне) здравым смыслом» [13, с. 267]. Вампилов дает собственное определение парадоксу, имея в виду художественные явления, в частности рассказы О'Генри: «Парадокс – повествование в диалоге, в действии. Парадокс – как точное средство мышления, как самое яркое и краткое выражение сущности нормального, обычного» [12, с. 456]. Любопытно, что Вампилов подчеркивает в парадоксе не расхождение с общепринятым суждением, а закономерный приход к нормальному, обыкновенному.

Примечательно, что известный исследователь англоязычной литературы А. Аникст, уточняя особенность парадокса в новелле О'Генри, близок к определению Вампилова: «...построение новелл у О'Генри определяется задачей такого изложения событий, которое делало бы для читателя невозможным разгадать их исход. <...> Финал рассказа раскрывает не только смысл всего происшествия, но и всю жизненную реальность характера и поведения героев» [14, с. 541]. Таким образом, парадокс у американского классика, по мнению А. Аникста, хотя и организуется неожиданной развязкой, в то же время подчеркивает закономерность и обычность случившегося.

Парадокс новеллы «Последний лист» заключается в том, что художник Берман пожертвовал

собой не ради искусства, которому он посвятил жизнь, а из любви к человеку. Приоритет любви к близкому человеку перед служением искусству для О'Генри очевиден. Эту же мысль выражает другая, более известная его новелла – «Из любви к искусству» (1905). Однако для соревнования с О'Генри А. Вампилов выбрал «Последний лист», где речь идет о жизни и смерти и героями являются художники-пейзажисты. Джонси «хотелось написать красками Неаполитанский залив», которого она никогда не видела [14, с. 100]. Неизвестно, какой шедевр собирался создать Берман, но он так нарисовал на кирпичной стене последний лист плюща, который «храбро держался на ветке», что Джонси ему поверила [14, с. 104].

Сходство позиций, сюжетных ходов рассказа Вампилова и новеллы О'Генри позволяет увидеть существенное различие. О'Генри более занят мыслями не умирающей Джонси, а окружающих ее людей: мужественной Сью, которая должна зарабатывать на жизнь не только себе, но и больной подруге, обеспечивать ее лечение и оставаться при этом твердой, скрывать свое отчаяние; врача, привыкшего помогать больным из бедных кварталов; наконец, старого художника Бермана, внешне грубого, «злющего старикашки», однако готового охранять двух молодых художниц от неприятностей [14, с. 103]. Берман мечтал написать шедевр, который принесет ему славу и деньги и позволит увезти девушек из бедного квартала. Как только он узнает о «болезненной фантазии» Джонси, той же ночью, несмотря на холодный дождь со снегом, он взбирается на стену соседнего дома рисовать лист плюща, – лист, который не сдует ветер.

Рассказ становится острее от того, что умирающая Джонси равнодушна к тем, кто всеми силами заботится о ней. Свою судьбу она решила. Наступление зимних холодов, беспощадных к листве, еще более усиливает ее чувство обреченности. Для нее самой не так важно, что будет с окружающими после ее смерти, в частности с близкой подругой Сью, как то, что будет с последним листом плюща: «Он упадет сегодня, тогда умру и я» [14, с. 104].

В рассказе интересна необычность сложившихся отношений между не близкими по крови людьми, важны профессия и социальное положение героев, которые позволяют такому внешнему фактору, как природа (погода поздней осенью), играть большую роль в жизни художников. С самого начала повествования автор акцентирует внимание на том, насколько бедны люди искусства. Художники вынуждены сни-

мать дешевые холодные квартиры, «с окнами, выходящими на север», неотапливаемые «голландские мансарды» [9, с. 99], которые протекают от дождя. Из-за осенних холодов и тяжелых условий жизни заболевает Джонси и умирает, спасая ее, Берман. Необычность рассказа в том, что сюжет развивается по непредвиденному сценарию: умереть должна была Джонси, а умирает Берман.

У Вампилова все внимание сосредоточено на сознании одного человека, который должен умереть и, в конце концов, умирает. Все происходящее с ним закономерно и обыкновенно, поэтому мы не узнаем о его прошлой жизни ничего примечательного, не узнаем даже его профессию, хотя дом полон книг. Он ни в чем не нуждается. Его близкие (дочь и сын) заботятся о нем, любят его, что тоже обыкновенно и естественно. Поэтому их сознание не становится поводом для вампиловского анализа. У О'Генри юная Джонси сосредоточена только на своем ожидании, когда опадет последний лист и не обращает внимания на горе и заботы тех, кто рядом. В этом смысл ее сопоставления с окружающими. Душевное одиночество Джонси от эгоизма. Тогда как Николай Николаевич понимает, что должен умереть, потому что «старость неизлечима» [1, с. 607], что «мешает жить» дочери и сыну, заботящимся о нем. Его душевное одиночество настоящее, а не мнимое, как у Джонси. Никто не может понять состояние умирающего старика, которому хочется жить. Прожив долгую жизнь, он вырастил детей, внуков, и теперь они живут самостоятельно. Дочь и сын любят отца и не хотят расставаться с ним, но их заботы не пробуждают в нем желания жить. Сын говорит отцу подбадривающие слова, которые вряд ли можно принять всерьез: «Ты еще молодец. Мы с тобой еще на уток пойдем» [1, с. 607]. Дочь тоже не может утешить отца. «Живи до ста лет» [1, с. 606], – говорит она, но утешение не действует, поскольку оно привычное и до ста лет остается немного. Ни дочь, ни сын, как бы ни заботились об отце, не могут разрешить его проблему. Он как будто зажился и чувствует себя виноватым. В жизни детей он не участвовал, сделать что-то для них не мог. Ему казалось: единственное, что он может, – умереть, чтобы облегчить им жизнь. Как показывает развитие сюжета, то, что отделяет отца от сына и дочери, закономерно и вполне обыкновенно: у них есть важное жизненное дело (заботы о нем), у него такого важного дела нет.

Как и молодая художница Джонси, Николай Николаевич связывает наступление смерти с

природным явлением: он твердо знает, что умрет, дождавшись весны. Автор дает возможность своему герою насладиться всей прелестью ожившей природы: «За окном зима одну за другой сдавала свои позиции. Сначала почернели натоптанные прохожими тропинки через рощу, потом стали появляться желтые пятна проталин, и наконец вся земля предстала перед глазами такой, какой застал ее первый снег...» [1, с. 608]. Приход весны показан так, что человеку должно становиться радостно на душе. Однако Николаю Николаевичу весна не принесла той радости, которой он ожидал. Весне радуется его дочь. «Как хорошо! – сказала Лидия Николаевна, в первый раз открывая окно, когда роща уже чуть повеселела издали еще незаметной зеленью» [3, с. 608]. То, чего он ждал, пришло, но оказалось не тем, чего он хотел. Он хотел жить: «...пройдет весна, – думал он, – высохнут цветы, а жизнь будет продолжаться. И она хороша всегда и везде: и в цветущем саду, и на занесенной метелью дороге, и даже у окна в кресле, с которого нельзя подняться...» [1, с. 608].

Приход весны у Вампилова радует, но не стимулирует к дальнейшей жизни. Если бы природа задавала смысл человеческому существованию, она продлила бы жизнь герою. Парадокс рассказа в том, что, умирая, герой все же почувствовал себя счастливым. Это событие было подготовлено Вампиловым. Интерес к жизни появляется у Николая Николаевича не с приходом весны, а тогда, когда он становится невольным свидетелем романтических встреч двух влюбленных. Умирающему человеку важно стало наблюдать за влюбленными. Он привык к ним, думал о них. Любовь молодых он переживал как свою: «Лидя, посади меня к окну, я опаздываю на свидание», – говорил он [1, с. 608].

Заметив, что влюбленные стали приходить в рощу в разное время, Николай Николаевич не переставал наблюдать за ними. «Какие глупые и какие счастливые, – думал он, – они страдают, ходят в разное время в одну и ту же рощу, но они молоды, и... звезды над ними одни и те же» [1, с. 608]. В том, что влюбленные стали приходить в рощу порознь, нет ничего необычного. Влюбленные часто ссорятся, быстро мирятся, особенно весной, что нормально и естественно. Это мы видим и в других рассказах Вампилова. Так, в рассказе «На скамейке» (1958) влюбленные ссорятся, однако автор уверяет, что весна – то время, «когда влюбленные ссорятся нехотя и ненадолго. Весна не любит расходиться с радостью, <...> май – великолепный и достойный

венец лучшего времени года» [1, с. 543]. В рассказе «Моя любовь» (начало 1960-х) герой, окончив институт, возвращается в родное село в один из майских дней и понимает, что любит и всегда любил только одну девушку – живущую там Веру.

Примечательно, что посвященные любви рассказы А. Вампилова почти всегда связаны с сезонами природы: «сентябрьским вечером», необыкновенно хорошим, когда «солнце выглянуло только перед самым заходом», мелькая «розовым следом» [1, с. 569], встретился Никитин со своей любовью («Глупости», 1959). Иллюзии героини «Конца романа» (1960) рушатся в тот вечер, когда даже к самой луне «крадется тяжелая черная туча» [1, с. 578]. А в поле зрения влюбленного студента («Студент», 1961) попадает струящийся «зеленый поток березовой листвы», «уютно-зеленое предместье, обросшее садами и аллеями» [1, с. 593–594]. Совершенно очевидно, что Вампилов в ранних рассказах воспринимает темы любви и природы как связанные друг с другом. Для него важно все настоящее, естественное, он отвергает все, что надуманно.

Вполне естественно и решение героя рассказа «Последняя просьба» Николая Николаевича помочь поссорившимся влюбленным. Решение вмешаться возникает во время кульминационной грозы, когда Николай Николаевич чувствовал себя так плохо, что дочь, испугавшись за него, позвала сына. В свой смертный час отец встречает сына просьбой задержать юношу в роще, чтобы помочь молодым помириться. В развязке, когда сын возвращается и находит отца мертвым, есть одна неожиданность: сын не сразу понимает, что отец мертв, потому что лицо его застыло в «спокойном, осмысленном движении» [1, с. 610]. Парадоксальна печать жизни на лице умершего.

В связи с этим «осмысленным движением» на мертвом лице представляется ошибочным суждение Н. Тендитник, будто бы смерть воспринимается Николаем Николаевичем, как «расстворение в мире тишины и покоя», т.е. в мире природы [2, с. 195]. У Вампилова спокойно и осмысленно уйти из жизни герою помогает не весна, не ожившая природа, которая может радовать человека, но не дает ничего большего. Спокойствие приходит с возможностью решить проблему других, незнакомых, но близких по общечеловеческим переживаниям людей. Именно содействие любви юных, возможность быть кому-то полезным приносит счастье и удовлетворение герою перед смертью.

Героине О'Генри молодой художнице Джонси жить дальше помогает старый художник Берман. Промокнув насквозь от холодного осеннего дождя со снегом, он заболел и умер, но спас молодую девушку. В рассказе О'Генри – исключительная ситуация, которую разрешает исключительный поступок героя. Американский классик, как всегда, опирался на случай. Не позови Сью Бермана к себе в качестве натурщика и не объясни ему ситуацию, у Джонси не было бы шансов выжить.

Опора на случай характерна и для творчества А. Вампилова. Свой первый сборник рассказов он назвал «Стечение обстоятельств» (1961) и даже начал одноименный рассказ словами: «Случай, пустяк, стечение обстоятельств иногда становятся самыми драматическими моментами в жизни человека» [1, с. 481]. Но, соревнуясь с американским классиком, он пишет рассказ с предсказуемым концом. Повествуя о больном умирающем старике, автор заранее обозначает финал. Внимание его сосредоточено на изменяющемся сознании умирающего, его закономерном желании острее почувствовать жизнь. В итоге герой понимает: главное в жизни не весна, дарящая полноту эмоций, а сопричастность жизни других людей.

Заметим, что в рассказе О'Генри Сью и Берман помогают чужому, но горячо любимому человеку. У Вампилова иначе. Одиночество Николая Николаевича, особенно осенью и зимой, подчеркивается тем, что он не мог никак участвовать в жизни близких ему людей, чем-то помочь своим детям. Николаю Николаевичу обрести счастье в конце жизни можно было, только имея возможность помочь другим, незнакомым людям.

Героиня О'Генри не страдает от того, что никому не может помочь. Она вообще не думает об окружающих, тогда как у Вампилова человек не чувствует себя живым, если не участвует в жизни других людей. Объяснение душевного состояния главного героя рассказа «Последняя просьба» на фоне обыденной ситуации оказывается совершенно особенным, вампиловским. На примере рассказа видно: хотя ранние рассказы Вампилова уступают пьесам в идейно-художественной значимости, он уже в них оригинален в решении проблемы человеческих отношений. Оригинален в сопоставлении с таким крупным художником, как О'Генри. Вступая в диалог с американским классиком, Вампилов проявляет самостоятельность и в решении поднятой проблемы, и в применении парадокса.

Представляется очевидным, что ранняя проза Вампилова нуждается в более внимательном изучении для уточнения авторской идейной позиции в его прославленных пьесах. Ясно и то,

что аксиологическая проблема «человек и природа» в его творчестве не может быть решена без анализа его ранних рассказов.

Литература

1. Вампилов А. Избранное. – М.: Согласие, 1999.
2. Тендитник Н. Мастера. – Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981.
3. Имхелова С. Современный герой в русской советской драматургии 70-х годов. – Новосибирск, 1983.
4. Отургашева Н. Концепция личности в драматургии А. Вампилова // *Художественное творчество и литературный процесс*: сб. ст. – Томск, 1988. – Вып. 8.
5. Сушков Б. Александр Вампилов: Размышления об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга. – М.: Сов. Россия, 1989.
6. Рудницкий К. По ту сторону вымысла // *Вопросы литературы*. – 1976. – № 10.
7. Стрельцова Е. Плен утиной охоты. – Иркутск, 1998.
8. Овчаренко А. Большая литература. – М.: Современник, 1988.
9. Вампилов А. Записные книжки. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1996.
10. Григорай И.В. Значение записных книжек А. Вампилова для интерпретации его пьес «Прощание в июне», «Старший сын», «Утиная охота» // *Вестник ДВО РАН*. – 2005. – № 4.
11. Гушанская Е. Александр Вампилов: Очерк творчества. – Л.: Сов. писатель, 1990.
12. Вампилов А. Дом окнами в поле. – Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981.
13. *Литературный энциклопедический словарь* / под ред. В.М. Кожевникова. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.
14. О'Генри. Рассказы. – М., 1957.

Тихоненко Валентина Александровна, аспирант кафедры русского языка и литературы школы региональных и международных исследований Дальневосточного федерального университета.

Tikhonenko Valentina Alexandrovna, postgraduate student, department of the Russian language and literature, School of the Regional and International Researches, FEFU. Тел.: +7-9025562613; e-mail: Tinka1980@mail.ru

УДК 82-2

© *Н.И. Вторушина*

Художественная аксиология в комедии С. Лобозерова «Маленький спектакль на лоне природы»

С точки зрения аксиологии рассматривается первая комедия Степана Лобозерова «Маленький спектакль на лоне природы» (1982). Утверждается, что в ней закладываются ценностные основы драматургии, которые позволяют раскрыть отношение драматурга к противопоставлению «город – деревня», традиционному для «деревенской прозы».

Ключевые слова: художественная аксиология, нравственные ценности, традиции, деревня, семья.

N.I. Vtorushina

Art axiology in S. Lobozyorov's comedy “Small performance at a nature bosom”

In the article Stepan Lobozyorov's first comedy “Small performance in a nature bosom” (1982) is considered from the point of view of axiology. This comedy has laid valuable bases of dramatic art, which allow him to reveal playwright's relation to opposition “city – village”, traditional for “rural prose”.

Keywords: art axiology, moral values, traditions, village, family.

Аксиологический подход к исследованию литературных произведений можно считать почти универсальным: он позволяет рассмотреть как содержание, так и форму, как авторскую индивидуальность, так и тенденции читательского восприятия. Фундамент аксиологического подхода в литературоведении заложил М. Бахтин, который ввел понятие «ценность» в терминологический оборот литературоведения и широко использовал его при анализе историко-литературных явлений. В последние годы ак-

сиологический подход активно разрабатывается филологами (И.А. Анашкина, Э.Л. Афанасьев, Т.С. Власкина, А.П. Власкин, И.А. Есаулов, В.Б. Петрова, И.К. Подковырова, Е.А. Попова, З.К. Сафаргалина, А.С. Собенников и др.). Ранее с аксиологической точки зрения к литературным произведениям подходили такие видные исследователи, как Н.О. Лосский в книге «Достоевский и его христианское миропонимание», В.Е. Хализев в монографии «Ценностные ориентации русской классики», А.Б. Есин в статье «О

ценностной системе А.Т. Твардовского («Василий Теркин»).

Несмотря на исследовательский интерес к проблеме ценностей в литературе, непротиворечивой теории художественной аксиологии пока что не создано. Теоретическим обоснованием здесь может стать выявление системы ценностей на персонажном и авторском уровнях, их соотношение и восхождение к авторской точке зрения.

«Маленький спектакль на лоне природы» – первая комедия Степана Лобозерова, написанная в 1982 г., с которой и началось восхождение пьес драматурга на театральные подмостки страны. Уже в ней закладываются основы ценностного мира Лобозерова, которые будут оставаться неизменными в каждой его новой комедии. Следует отметить, что выявление системы ценностей, «растворенной» в произведениях драматурга, позволит в полной мере охарактеризовать художественный мир автора. Мы различаем ценности героев и ценности автора, которые могут совпадать или не совпадать.

В пьесе «Маленький спектакль на лоне природы» всего шесть действующих лиц, которые отчетливо делятся на городских и деревенских. Жителей деревни представляют симпатичная, слегка наивная семейная пара Журавлевых и их разбитная незамужняя соседка Варвара. Городские герои – это творческая чета дачников Старковых (он – художник, она – филолог) и друг семьи Станислав, тоже художник, перебивающийся «халтурой». Может показаться, что драматург, следуя традициям «деревенской» прозы, резко противопоставляет город и деревню. Но так ли это?

Для того чтобы ответить на этот вопрос, обозначим важные черты характеров героев. Как это часто бывает у Лобозерова, традиционных взглядов на мир придерживаются женщины. Рассудительная, хозяйственная, практичная Агриппина заботится о доме, муже и дочери, тратя на домашние хлопоты и работу в колхозе все свое время (как говорит героиня, ей, как и любой деревенской бабе, загорать некогда). Видимо, на Агриппине, а не на «косоруком и непутевом» Никаноре, держится все хозяйство. Для Агриппины важно соблюдать принятые в деревне правила поведения: гостей следует приветливо встретить и хорошо угостить, нельзя носить откровенные наряды и, тем более, изменять мужу. В своих поступках Агриппина во многом ориентируется на то, что скажут односельчане, и поначалу отказывается принимать в своем доме Вику, шокировавшую деревенскую женщину своей «более чем легкой блузкой» и отноше-

ниями со Станиславом, которые Агриппина ошибочно расценила как любовные. Агриппина отзывчива и способна к состраданию. Как только она понимает истинные причины поведения Вики, как враждебность сразу же уступает место желанию помочь, утешить. Не случайно в последующих пьесах место Агриппины как носительницы традиционных ценностей, народной мудрости займут героини, получившие в критике и театральном обиходе наименование «лобозеровских бабок».

Агриппине пока еще далеко до «лобозеровских бабок», и не только из-за возраста (Агриппине около 35 лет), но и в силу моральных качеств. Нарушая традиции писателей-деревенщиков, Лобозеров изображает не эталон нравственности и жертвенности, а обычную женщину со своими достоинствами и недостатками. Агриппина отбила жениха у соседки, причем последствия этого поступка могли бы стать предметом изображения драмы: соседка одинока, а разлучница несчастлива в замужестве. Кроме того, Агриппина яростно завидует Вике, которая показалась ей красивой, счастливой, окруженной заботой и вниманием. Недостаток чуткости и ревность помешали ей во время визита к Старковым понять истинное положение вещей. Мало ценит Агриппина и самореализацию, которая важна для Никанора и Владимира Старкова. Она не верит в способности Кати, считает рисование блажью и готова отправить дочку в «агрономши», потому как «уж кто вырос в деревне, тот на всю жизнь деревней и останется».

Муж Агриппины Никанор – мужчина недалекий, суматошный, хвастливый, любит пускать пыль в глаза, не прочь выпить, никудышный хозяин, работа у него не спорится. Но временами он наивен и трогателен. Никанор хочет для своей дочери лучшей доли, легкой жизни, приятной работы по призванию. Второе, что Никанор ценит в жизни после дочери, – это творчество, самореализация, красота, причем в его понимании эти ценности можно обрести только в городе. Никанор – местный «чудик», он подсознательно тянется к прекрасному, к творчеству и поэтому вырезает из дерева «идолов», над которыми смеется вся деревня. Шукшинские традиции в драматургии наряду с Лобозеровым развивает В. Гуркин: в комедии «Любовь и голуби» (1981) Василий, который любит голубей, часами с ними воркует, как с детьми, и тратит на них последние деньги.

Что касается городских героев Лобозерова, то ценности филолога Вики близки к традици-

онным – семейное счастье, ребенок, о котором она мечтает. Под маской «эмансипэ» скрывается обычная женщина, которая «к мужу как на крыльях прилетела», но холодный прием ее расстроил, встревожил и разозлил. Вика в меньшей степени, чем Агриппина, наделена чуткостью и прозорливостью, поэтому она не способна разгадать своего мужа.

Взгляды и устремления художника Старкова больше свойственны романтическому герою. Самореализация – пожалуй, главная его ценность. Женившись на Вике, он думает не о детях и доме, а о том, что непременно потеряет уважение и привязанность жены, когда она поймет, что он далеко не гений в живописи. Это заставляет его работать целыми днями, пряча готовые картины, вообще не разговаривать с женой или отпускать колкости, т.е. делать все, чтобы Вика в итоге почувствовала себя ненужной и забытой. Подобный персонаж есть в пьесе Л. Разумовской «Сад без земли» (1989) – бездарный архитектор Марк, который, чтобы вызвать преклонение жены, выдает соборы итальянского художника эпохи Возрождения Донато Браманте за свои работы.

Отметим, что для «деревенской» прозы образ художника, который был бы выходцем из народа и одновременно представителем сельской интеллигенции, как в комедии Лобозерова, – явление редкое.

В заголовке пьесы, которую мы рассматриваем, можно выделить слово «спектакль». Спектакль на лоне природы, т.е. театральное представление, действие которого происходит в сельской местности, несомненно, можно отнести к авторской системе ценностей. Но у словосочетания «устроить спектакль» есть еще одно значение – учинить скандал с элементами притворства, наигранности. Скандал и выяснение отношений, т.е. отсутствие взаимопонимания между людьми, – это все из ряда авторских антиценностей. В том, что такая трактовка имеет право на существование, можно убедиться, если подробнее остановиться на особенностях конфликта и композиции пьесы.

Следует отметить, что впервые слово «спектакль» в комедии употребляет Вика. «Вот мы и устроим спектакль... на лоне природы. Прежде чем он от меня избавится» [1, с. 34], – говорит она, подразумевая своего мужа. Вынося слова персонажа в заголовок пьесы, автор показывает, что он относится к своим героям не только с сочувствием, но и с легкой иронией. В итоге «постановка» спектакля как прилюдного выяснения отношений привела к положительному исходу –

к пониманию спектакля как красоты, гармонии.

Лобозеров столкнул в комедийном конфликте две семьи – городскую и сельскую, которые, кажется, никогда не смогут найти общий язык. Таким образом, конфликт комедии строится на глобальном непонимании. Не понимают друг друга Вика и Владимир, Старковы и Журавлевы. Зато между деревенскими супругами и их соседкой Варварой непонимания нет.

Особенностью композиции комедии можно считать то, что воззрения героев, их нравственные приоритеты с особенной силой выражаются в ключевых моментах пьесы: завязке, кульминации, развязке, финале. Так, в завязке пьесы из живого и непринужденного диалога-спора между Никанором и Агриппиной становится понятно, что и самым важным человеком для них является дочь Катя, она и связывает их. Только ради дочери Агриппина соглашается идти «в эти треклятые гости». Простая деревенская женщина, Агриппина знает, что в обществе художника и его «ученой» жены, с которыми надо поддерживать беседу на интеллектуальные темы, пить кофе и танцевать, она будет чувствовать себя неловко. Агриппине куда ближе традиционное застолье с песнями и разговоры по душам с Варварой.

Действие комедии быстро набирает обороты. Кульминацией пьесы становится «торжественная передача» Виктории новому супругу в гостях у Журавлевых. На пике эмоций Вика не выдержала взятой на себя роли (ей хотелось больше задеть «занятого собой, великим», мужа) и, разрыдавшись, выплеснула свои переживания: «О нет, я много хотела. Я хотела нежности, хоть кусочек простого бабьего счастья, ребенка, да только, видно, слишком уж много захотела» [1, с. 42]. В кульминации автор подчеркивает, что главное для Вики, как и любой нормальной, с его точки зрения, женщины, – семья, дети, внимание супруга. Кульминация комедии более характерна для драмы, и это обуславливает отношение читателя (зрителя) к героям: над Викой и Старковым больше не хочется смеяться, им можно только посочувствовать. Значит, автор не высмеивает ценности героев, а, напротив, разделяет их.

Развязка комедии также больше характерна для драмы или лирической комедии. Она ставит все на свои места во многом благодаря Агриппине, которая сумела поддержать Вика и искренне ей посочувствовать. «К финалу вышло, что рафинированным интеллигентам приходится получать уроки жизни от неотягощенных дипломами сельских обитателей. Потому что муд-

рость сердца выше мудрости ума, а человеческая доброта победительнее черствого эгоизма», – так «расшифровывает» мысль драматурга критик Л. Першина [2, с. 39]. Мудрость сердца и доброта – вот ценности автора С. Лобозерова.

В развязке комедии Вика и Агриппина, утратив былую враждебность, сидят рядом на скамейке. В этом эпизоде очень важно молчание (авторская ремарка «Молчат» повторяется три раза). Все слова уже сказаны, и молчание лучше всего выражает и эмоциональное состояние героинь, и возникшее между ними взаимопонимание. «Не помню, чтобы когда-то с кем-то сидела вот так: молча и хорошо. Всегда все что-то доказывают, спорят, снова доказывают. Господи, как мы живем? Куда подевались мудрые люди?» [1, с. 44] – вопрошает Вика, и в этой реплике – целый сплав ценностей и антиценностей героини и, видимо, автора, раз уж он привел Вику к такому выводу. «Да, живем. Не то что простить – понять друг друга не можем», – отвечает Агриппина, выражая тем самым свою (и, вероятнее всего, и авторскую тоже) позицию: взаимопонимание и прощение – важная составляющая в отношениях между людьми.

Отметим, что Агриппина и Вика сидят именно на скамейке у палисадника. Сразу вспоминаются бревна возле дома Ивана Африкановича в самой известной «деревенской» повести В. Белова «Привычное дело» (1966), которые были немymi свидетелями жизни деревенских людей: здесь устраивались свидания, балагурили мужики, судачили бабы, бабка Евстоля качала внука и т.д. В деревенской культуре скамейка или завалинка – это место для общения, а общение, конечно же, является ценностью.

Слова Агриппины перекликаются с тем, о чем говорят в доме остальные герои. Старков рассматривает Катин рисунок, на котором изображен слон среди берез. «Ругала ее Агриппина за эту картинку. Где это ты, говорит, видела, чтобы в наших лесах слоны ходили. А Катька ей: “Березы, дескать, красивые, а слон добрый”. Вот и возьми с нее», – словно извиняясь, объясняет Никанор. Таким образом, детский рисунок напоминает героям и читателям об общечеловеческих ценностях – о добре и красоте, и противопоставлен портрету жены в ультрасовременной манере, который написал Старков. Простодушный Катин рисунок не только соединяет несоединимое (слона и березы), но и объединяет, примиряет героев, разных по характерам и положению в обществе. Чего нельзя сказать о портрете жены, который внес в семейную жизнь Старковых свою порцию разлада и непонимания.

При этом возникает целый ряд вопросов. Почему герои говорят о важности взаимопонимания, согласия только в финале пьесы? Означает ли это, что герои не раскрываются по мере развития действия? Нет ли авторской тенденциозности в том, что Лобозеров вложил в уста своих простых и не склонных к рефлексии героев собственные ценностные представления? Или же герои сами пришли к этому?

На наш взгляд, персонажи «Маленького спектакля на лоне природы» находятся в развитии. В финале всех их ждет своего рода озарение: Агриппина понимает, что представляет из себя Вика и в чем причина ее поведения, Старков наконец узнает, что жене нужна семья, а не «шедевры», деревенским жителям становится понятно, что городские гости – в сущности, неплохие люди с обычными проблемами. И все без исключения признают, что рисунки Кати – это не детская прихоть, а проявление таланта. Герои приходят к согласию между собой, на основании своего жизненного опыта принимают ценности, которые и предлагает читателю автор.

Вместе с тем финал пьесы неоднозначен. С одной стороны, в «Маленьком спектакле на лоне природы» смех Лобозерова носит универсальный характер, органично соединяет в себе разные оттенки, от доброго и безобидного до грустного, но сохраняет радостную и светлую доминанту, несет жизнеутверждающий пафос. С другой стороны, дальнейшие судьбы героев не определены, будут ли они счастливы, неизвестно. В последних строках произведения звучит мотив путеводной звезды, который играет важную роль и в уже упоминавшейся повести В. Белова «Привычное дело». Заблудившись в глухом лесу и почти потерявший надежду на спасение, Иван Африканович после долгих скитаний смотрит на небо, которое наконец-то прояснилось, и видит звездочку. У Белова образ путеводной звезды символизирует духовные искания человека, поиск ответа на вопрос, зачем он, человек, родился на свет. Иван Африканович находит ответ в вечном круговороте жизни, в преемственности поколений. Герои Лобозерова не задаются сложными философскими вопросами, они смотрят на пролетающий спутник и ждут, что «звездочка рукотворная» укажет им верную дорогу к простому человеческому счастью, которого им всем так не хватает, и надеются, что поколение Кати найдет к нему путь и поведет всех за собой. Но ответа на вопрос, где оно, «летучее счастье человеческое», в пьесе нет.

Проанализировав ценности героев пьесы,

можно сказать, что Лобозеров отходит от традиций «деревенской» прозы в изображении города и деревни. У писателей-деревенщиков город и деревня резко противопоставлены друг другу. Деревня выступает как носительница традиций и нравственных ценностей, а город – как разрушительное начало. Все, что проникает из города, ведет к гибели деревню (вспомним распутинскую повесть «Прощание с Матерой»). Это два разных мира, между которыми бездна. У Лобозерова город перестает быть разрушительной силой, исчезает и пропасть между городом и деревней. Герои драматурга свободно перемещаются из деревни в город, из города в деревню и в «Маленьком спектакле на лоне природы», и в следующих пьесах. В то время как для героев «деревенской» прозы поездка в город – страшное испытание (вспомним поездку на заработки Ивана Африкановича в повести В. Белова и мучения распутинского Кузьмы в повести В. Распутина «Деньги для Марии» (1967), который поехал в город к брату) или жестокая необходимость, как в повести «Прощание с Матерой». Следует отметить, что почти все пьесы Лобозерова начинаются с того, что в деревню приезжает «посторонний», т.е. городской житель. В отличие от произведений «деревенской» прозы, в которых чужак всегда остается чужаком, городские и деревенские герои у Лобозерова в финале приходят к взаимопониманию, «посторонние» становятся для деревенских жителей «своими» и понятными.

Как мы видим, ценности драматургии Лобозерова связаны с домом, детьми, семьей, гостеприимством, добрым соседством, душевным общением. Кроме того, для лобозеровских героев-мужчин важны красота, искусство, творчество и самореализация. Причем в понимании героев ценность индивидуального характера, самореализация связаны с городом. Тема личностной реализации, которую Лобозеров поднимает в комедии «Маленький спектакль на лоне природы», не стоит на первом плане и впоследствии уходит из творчества драматурга, потому что она не позволяет решать основные нравственные вопросы. Впоследствии в сознании героев

на первое место выйдет иная ценность, иной «идеал» – деньги, на что повлияют перемены в экономической и общественной жизни страны.

Интересно то, что в «Маленьком спектакле на лоне природы» герой-мужчина пока что несет в себе созидательное начало. В последующем творчестве драматург выведет на сцену иные типы героев-мужчин, которые либо бездействуют, либо действуют в неправильном направлении. Автор показал, что в новом постперестроечном мире у мужчины осталось меньше возможностей выполнять функции хозяина, добытчика, главы семьи.

Таким образом, ценности героев Лобозерова ограничиваются бытовым и личностным уровнями, тогда как для автора важной составляющей жизни являются сочувствие, взаимопомощь, понимание, согласие и, как следствие, «счастье человеческое». Особенно это видно в финале комедии «Маленький спектакль на лоне природы», когда герои проявляют сострадание, жалостливость. А это одна из важнейших ценностей русской культуры, которая отличает ее от других культур. О роли жалости и о поступках, которые совершаются под влиянием этой ценности, писал Н.О. Лосский в книге «Достоевский и его христианское миропонимание»: «Жалостливость русского человека, выражающаяся, например, в отношении к преступникам, как к “несчастливым”, общеизвестна. <...> Ненавидеть грех, но жалеть грешника, таким должно быть правильное отношение ко всякой личности...» [3, с. 369]. Как только герои Лобозерова проявляют сострадание, среди них воцаряется если не мир, то хотя бы временное умиротворение.

Как видим, Лобозеров отразил в комедии традиционные ценности русской культуры: дом, семья, доброе соседство, доброта, сострадание, согласие, понимание, прощение, радостный взгляд на жизнь, добрый юмор. Именно они легли в основу драматургии Степана Лобозерова. Коренных изменений затем в его ценностном мире не будет, что свидетельствует об устойчивейшей жизненной и творческой позиции драматурга.

Литература

1. Лобозеров С.Л. Сборник пьес. – Улан-Удэ: Нова-Принт, 2007.
2. Першина Л. Теплый отблеск лобозеровских вечеров // Омск театральный. – 2009. – № 16 (38).
3. Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953.

Вторушина Надежда Ивановна, аспирант кафедры русской литературы Бурятского государственного университета.
Vtorushina Nadezhda Ivanovna, postgraduate student, department of the Russian literature, Buryat State University.
Тел.: +7-9146366349; e-mail: hope.13@mail.ru

УДК 821.161.1

© О.А. Колмакова

«Текст 1989 года» как модель русской культуры конца XX в.

Автор выявляет специфические черты культуры 1980–1990-х гг., концептуализированные в «тексте 1989 года».

Ключевые слова: текст, концепт культуры, художественный мир.

О.А. Kolmakova

“Text of 1989” as a model of Russian culture of the end of the XX century

In the article the author reveals peculiar features of culture of the 1980–1990s, conceptualized in “the text of 1989”.

Keywords: text, concept of culture, art world.

Основополагающий методологический тезис данной статьи сформулирован в работе С.С. Имихеловой, посвященной «тексту 1968 года», рассмотренному как «модель конкретной эпохи» и «содержательная единица национального культурного опыта» [1, с. 83]. На наш взгляд, представляется возможным говорить и о «тексте 1989 года», анализ которого позволит охарактеризовать отношения в системе «русская литература – культура» в конце XX в.

Если обобщить идеи современных исследователей русской культуры конца XX в., то основной характеристикой означенной эпохи можно считать формирование на рубеже XX–XXI вв. плюралистической культурной модели. Культурное многоголосие обуславливалось прежде всего значительными изменениями в общественно-политической жизни России (СССР) и мира в целом. В СССР в 1989 г. начинается массовая реабилитация жертв сталинских репрессий, вывод советских войск из Афганистана, проходят первые конкурентные выборы в Верховный Совет, принимается горбачевская доктрина «мирного сосуществования двух систем», что свидетельствовало о глубоком кризисе социалистической политической системы. В общеевропейском масштабе этот кризис получил свое разрешение в так называемых событиях «Осени народов 1989 г.» – череде стремительных антикоммунистических революций в Польше, Венгрии, Восточной Германии, Чехословакии, Румынии.

Не менее судьбоносные события происходят в литературной жизни России 1989 г. В конце 1980-х наблюдается жесткая поляризация литературных изданий согласно их политической позиции. Либеральное крыло образуют такие издания, как «Огонек», «Литературная газета», «Знамя», «Новый мир», «Октябрь», консерва-

тивное – «Наш современник», «Молодая гвардия», «Москва». В 1989 г. «журнальная война» достигла своего апогея, что вылилось в раскол Союза писателей. В сложившейся впервые в отечественной истории особой ситуации «духовного тупика» [2, с. 32] формируется уникальный «текст» культуры, облик которого мы попытаемся восстановить.

Выверенная эстетико-стилевая парадигма советской литературы уступает место предельно релятивистской картине литературного процесса. Становится невозможным говорить не только о едином художественном направлении эпохи, но и о какой-либо иерархии многочисленных художественных концепций, вышедших на авансцену благодаря отмене цензуры. В литературный процесс прочно входит так называемая «возвращенная» литература, состоящая из запрещенных к публикации по идеологическим соображениям произведений 1920–1980-х гг. (начиная от «Окаянных дней» И.А. Бунина и заканчивая рассказами писателя-диссидента Л. Бородина), а также литература русской эмиграции. Именно в 1989 г. впервые в СССР публикуется постмодернистский роман Саши Соколова «Школа для дураков» и открывающий знаковую в дальнейшем тему ностальгии по Советскому Союзу роман Э. Лимонова «У нас была великая эпоха».

О процессе воссоединения русской литературы А. Синявский писал: «...встречаясь (через много лет), разъединенные ветви культуры способны сообщить новый толчок ее развитию и влить свежую кровь в остывающие традиции» [3, с. 242]. По-видимому, освобождением мощной творческой энергии объясняется заметная активизация литературной жизни страны тех лет. 1989-й год был необыкновенно богат на дебюты: «Афганские рассказы», опубликованные

в журнале «Знамя» (№ 3, 10), открывают широкой читательской публике имя Олега Ермакова; дебютируют в качестве прозаиков Юлия Латынина («Октябрь», № 6), Михаил Веллер («Аврора», № 12), Петр Алешковский, Анатолий Гаврилов («Волга»). В театре-студии под руководством О. Табакова впервые была поставлена пьеса Дмитрия Липскерова «Река на асфальте».

Осмысливая литературный процесс тех лет внутри, ведущий критик С. Чупринин отмечает начало нового историко-литературного цикла и описывает феномен «другой прозы» – другой по художественному языку, по проблематике и, прежде всего, по концепции человека. Так, в ряде произведений Л. Петрушевской, Т. Толстой, Вик. Ерофеева и других социально-разоблачительная критика, общая для литературы и кинофильмов тех лет*, уступает место проблеме исследования ресурсов человеческой природы [4, с. 4].

Давая характеристику литературному герою XX в., Л.Я. Гинзбург написала о нем как о человеке, которого «тащат за собой силы, непонятные или понятные, не так уж существенно. Вместо свободного мира идей – предельно необходимый и давящий мир объективного ужаса жизни» [5, с. 328]. «Объективный ужас» в традиционном искусстве конца 1980-х гг. имел отчетливую социальную природу: будь то сталинский режим, показанный в романе А. Рыбакова «Дети Арбата» (1986) и пьесе М. Шатрова «Дальше... дальше... дальше!» (1988) или перестроечный социум рокеров, наркоманов, фарцовщиков в «Интердевочке» В. Кунина и «Человеке бегущем» Е. Туинова (оба текста – 1988). Авторы перечисленных произведений выступили в роли политических просветителей массового читателя (зрителя) и констатировали наличие в современной им действительности глубокого духовного кризиса.

На наш взгляд, именно «другая» литература, обращенная к «человеку просто», вне его социально-исторической идентичности, стала тем явлением культуры, который позволил писателям выйти на качественно новый уровень освоения действительности и увидеть выход из духовного тупика. Неоднозначность оценки данного феномена, названного в критике «плохой прозой» [6], еще раз доказывает принципиальную новизну «другой» литературы, поскольку общеизвестно, что инициация всего нового в культуре всегда происходит под знаком дефекта, нарушения традиционных норм.

Итак, «текст 1989 года» характеризует общая проблематика кризисности существования со-

временного человека. Традиционная литература довольно безуспешно пытается дать свой ответ на культурный вызов эпохи. Так, в основе романа Е. Туинова «Человек бегущий» лежит идея очищения современной молодежи огнем. Хорошо известно, чем заканчиваются попытки врачевания насилием: добро, породнившееся со злом, неминуемо переродится в зло.

Безусловно, художественные произведения не могут быть четко поделены на традиционные и «другие», авангардные тексты, поскольку авангардистские и классические тенденции искусства находились в непрерывном взаимодействии в течение всего периода их существования. Так, в качестве «гибридных», классико-авангардистских образований могут быть рассмотрены такие произведения, как антиутопия А. Кабакова «Невозвращенец» (1989) и цикл О. Ермакова «Афганские рассказы». Объединяет оба этих текста мотив «не-возвращения». Если герой Кабакова добровольно остается в карнально-перевернутом мире будущего, то для героя Ермакова возвращение к нормальной жизни вне войны невозможно вопреки его воле. Герои словно попадают в лабиринт, откуда нет выхода. Ощущение лабиринтности жизни, поиска выхода из бесконечных ее коридоров (в тексте явленных в образах альтернативных реальностей: картин будущего, снов, галлюцинаций, воспоминаний) отвечает, на наш взгляд, культурному запросу конца XX в. (в 1989 г. в СССР выходят два фильма, в названии которых содержится слово «лабиринт»: это философский детектив «Вход в лабиринт» по мотивам повести братьев Вайнеров и фильм «Стеклолабиринт», примыкающий к «молодежно-разоблачительной» серии). Как пишет Ю.Б. Боров, «начиная с 70–80-х гг. XX в. лабиринтность культуры с особой силой проявляется в самом бытии культуры» [2, с. 11]. Традиционный выход из духовного кризиса предлагается О. Ермаковым – это приобщение к вечным ценностям (Богу, природе, семье), но для его героя они остаются недоступными.

Свой ответ эпохе предлагает и «другая» литература. Рассказ-антиутопия Л. Петрушевской «Новые Робинзоны» (1988) – «другой» уже потому, что он полемичен по отношению к традиционной для русской литературы концепции деревни как островка спасения среди разлагающей духовность цивилизации. Но и деревенская идиллия у Петрушевской рушится, исключается сама идея возвращения к родовому, общинному единству. В «Новых Робинзонах» семья спасается от надвигающейся катастрофы (столь ярко изображенной в антиутопии А. Кабакова и

предчувствуемой Петрушевской) в глухой заброшенной деревушке, где живут только три старухи. Словно клеймо какой-то обреченности, у каждой из них – наросты у основания ногтей. Появление подобных «как бы валиков» на пальцах у героини-рассказчицы и ее матери наделяет эту грубую натуралистическую деталь статусом подлинной катастрофы, несущей идею обреченности человека быть всего лишь приспособляющимся для выживания организмом.

В рассказе Петрушевской идея крушения надежд на идиллическое существование реализуется и через прием постоянного сужения пространства. Если герои первоначально жили в роскошной квартире с «генеральскими потолками», то затем они переезжают в маленький деревенский домик, «купленный за небольшие деньги». Обстоятельства вынуждают «Робинзонов» расстаться и с этим жилищем. Так семья оказывается в глухой лесной «избушке». В финале рассказчица сообщает нам, что они с отцом «осваивают новое убежище».

Казалось бы, создается беспросветная, безвыходная реальность. Однако уникальностью художественного мира, создаваемого Петрушевской, является установление мистико-метафорических отношений между этим, бытовым, пространством и иным, бытийным, миром. Поэтому разросшаяся семья в своем новом убежище аллегорично напоминает пассажиров Ноева ковчега. Поэтому в почти детском сознании рассказчицы возникают иные мысли: «Зима замела снегом все пути к нам, у нас были грибы, ягоды сушеные и вареные, картофель с отцовского огорода, даже бочонок соленых огурцов... Были мальчик и девочка для продолжения человеческого рода, бабушка – кладезь народной мудрости...» [7, с. 309].

Знаковый для «текста 1989 года» образ иной реальности является лейтмотивным в театре Н. Садур, одного из ведущих российских драматургов 1990-х гг. В 1989 г. выходит первый полноценный сборник ее пьес «Чудная баба». «Пьеска-малютка» (жанровое определение автора) «Замерзли», написанная в 1987 г., рисует узнаваемое бытовое пространство: ревность Нади, взрослой уже дочери, к молодой одинокой матери, скромная жизнь «лимитчицы» Лейлы в Москве, воровство комендантом театра телогреек и т. п. Однако пространство театра, в котором Надя и Лейла, две уборщицы, моют пол, на поверку оказывается «порталом» в иной мир. Выход в инобытие – это вход в лабиринт «старинных коридоров», «сгустка подвалов», которые находятся под зданием театра. «И все проклято здесь.

Все насквозь», – предупреждает Лейла. «Нижний» мир посылает героям видение «ихнего бога», проступившее от снега и паров горячей воды на бутафорском театральном кресте. В финале пьесы – то ли бред простуженной Нади, то ли галлюцинации сошедшей с ума героини. Мир абсурда у Садур манит и пугает одновременно: приятные и «тепленькие» вначале, «жаромолнии» обжигают и чуть не раздавливают Надю. Трагедия героев пьес Садур в том, что противостоять абсурду слабый человек должен в одиночку. Но именно осознание себя способным сопротивляться «бездне» делает героя личностью, как это происходит с Философом в финальной сцене пьесы Садур «Панночка».

В дебютной пьесе Д. Липскерова «Река на асфальте» так же, как и у Н. Садур, сюжет подсвечивается мистическими мотивами. Иррациональный мир, персонифицированный в образе Молочной реки, восходящей к мифологической Лете, явно враждебен человеку. Двое молодых людей, Ричард и «Канифоль», почти в шаге от самоубийства в прямом смысле слова: этот последний шаг вниз, с высоты нескольких этажей, в объятия «величественной», «бескрайней» Молочной реки, должен избавить героев от бесконечных мучений в жизни. Идея бессмысленности, абсурда человеческого существования, казалось бы, подкрепляется в пьесе на различных уровнях: от стиля речи персонажей («Мать в университете работает уборщицей... Потому что она хромая»), до мизансценирования (бессмысленный поступок Ричарда, выдернувшего стул из-под «Канифоли»).

Экспозиционная ремарка пьесы, описывающая место действия, заслуживает внимания: «Большая квартира без перегородок, разделяющих комнаты. Даже ванная и туалет не имеют стен» [8, с. 253]. Как выясняется, стены сломал сошедший с ума отец Ричарда – первая жертва Молочной реки. В мотиве разрушения стен видится идея поиска выхода из лабиринта обыденности путем разрушения этой самой обыденности. Однако интуитивное, почти инстинктивное осознание идеи, что вечное бытие и есть быт, становится для героев спасительным. Автор предупреждает, что отказ от бытового в пользу бытийного разрушает человека как душевно-духовно-телесное существо. Телесное, бытовое, сведенное до уровня простых аксиом («много яиц вредно»), буквально спасает героев от смерти.

И в «Новых Робинзонах» Петрушевской, и в «Реке на асфальте» Липскерова аллегоричный пласт текста сформирован обращением к игровой поэтике, наиболее ярко воспроизведенной в

еще одном тексте 1989 г. – романе Саши Соколова «Школа для дураков». Его нарративный слой образован причудливым переплетением реальностей воспринимающих сознаний «ученика такого-то», его двойника, матери, учителя Норвегова, «автора». Здесь все перетекает во все: возлюбленная героя Вета Акатова превращается в ветку акации, Норвегов – в Насылающего Ветер, «неуспевающий олух специальной школы» – в Поэта. Узнаваемые знаки советской действительности сведены до уровня постмодернистских симулякров, что переносит конфликт в плоскость языка. Социальному абсурду – «тапочной системе Перилло» – противостоит поэтическое мировосприятие «авторского» героя.

Созданный С. Соколовым мир равноправных альтернативных реальностей, порожденных большим сознанием, организует и пространство программной повести В. Маканина «Утрата» (1987 г.), опубликованной в 1989 г. в одноименной книге прозы писателя. Утрата – «растянутая во времени надчеловеческая боль», которую герой в силу своей болезни проживает в разных ипостасях: то как живший 100 лет назад легендарный «купчик» Пекалов, одержимо копавший туннель под рекой Урал и растерявший всех своих подручных, то как ходовая часть самолета «Як-77», утратившего способность к посадке, то как почти автобиографический «человек, которому за сорок» и который «утратил корни и связь с предками». Больничные коридоры и бесконечные лестничные марши в жилом доме, переходящие вдруг в туннель под Уралом, прорытый Пекаловым, каменные остовы старинных домов – метафора не только разорванного сознания героя, но и поиска некоего выхода из пространства, утратившего цельность.

Мир возможных реальностей, ставший предметом освоения в «тексте 1989 года», продолжает быть предметом изображения в русской литературе 1990-х гг. Свое наиболее яркое воплощение он получил в прозе В. Пелевина. Лейтмотивной для пелевинского творчества стала тема иллюзорности всего окружающего, его симулятивности. Одним из симулякров советской культуры был социалистический реализм, строивший модель жизни безотносительно к жизни ре-

альной. Пародируя штампы соцреализма, Пелевин открывал читателю его симулятивную природу.

В одном из его лучших произведений – романе «Чапаев и Пустота» (1996) – герои живут и действуют в нескольких реальностях. Петр Пустота существует в двух мирах одновременно – в одном, который им воспринимается как подлинный, он петербургский поэт-декадент, в 1918–1919 гг. становящийся комиссаром у Чапаева. В другом мире, который Петр воспринимает как сон, он – пациент психиатрической больницы, где его методом групповой терапии пытаются избавить от «ложной личности».

В художественном мире романа переплетаются многочисленные временные, пространственные и культурные коды, что рождает гротесковую образность. Под руководством своего наставника, красного командира Василия Ивановича Чапаева и одновременно буддистского гуру, Петр постепенно догадывается, что вопрос о том, где кончается иллюзия и начинается реальность, не имеет смысла, ибо все есть пустота и порождение пустоты. Главное, чему должен научиться Петр, – это «выписываться из больницы», т.е. осознавать равенство всех «реальностей» как одинаково иллюзорных. Но для Пелевина осознание пустоты, а главное, осознание себя как пустоты, дает возможность небывалой философской свободы. Возможность реализации себя во множестве миров и отсутствие укорененности в одном из них – так можно определить формулу свободы по Пелевину.

Таким образом, облик «текста 1989 года» как концепта культуры складывается из взаимодействия, диалектического единства двух систем: литературы традиционной и «другой». И если традиционное искусство как первичная художественная система (по терминологии Д.С. Лихачева) соединило изображаемый мир с изображенным, показав кризисное состояние современного общества и человека, то в произведениях «другой» литературы были предложены такие модели восприятия лабиринтной действительности, которые помогают примирить всеобщий разлад человека и мира через особое, метафизически-игровое восприятие кризисной реальности.

Примечание

* В бурном кинопотоке картин конца 1980-х гг. заметное место занимают фильмы так называемого «прямого кино», которое вскрывало тотальную ложь, лежащую в основе советского образа жизни: «Маленькая Вера» (1988), «Интердевочка», «Авария – дочь мента», «Любовь с привилегиями» (все – 1989).

Литература

1. Имixelова С.С. «Текст 1968 года» как концепт русской культуры // Вестник ТГПУ. Сер. Гуманитарные науки. – 2001. – Вып. 1 (26).
2. На анкету «ИЛ» отвечают писатели русского зарубежья // Иностранная литература. – 1989. – № 2.
3. Чупринин С. Другая проза // Лит. газ. – 1989. – 8 февр. (№ 6).
4. Гинзбург Л.Я. Записные книжки: новое собрание / сост. И.В. Захаров. – М.: Захаров, 1999.
5. Боров Ю.Б. Литература и литературная теория XX в. Перспективы нового столетия // Теоретико-литературные итоги XX в. / Ю.Б. Боров (гл. ред.), Н.К. Гей и др. – М.: Наука, 2003. – Т. 1: Литературное произведение и художественный процесс.
6. Урнов Д. Плохая проза // Лит. газ. – 1989. – 8 февр. (№ 6).
7. Петрушевская Л. Бал последнего человека. – М.: Локид, 1996.
8. Садур Н. Чудная баба: Пьесы. – М.: Союзтеатр, 1989.
9. Липскеров Д. Школа для эмигрантов. – М.: АСТ, 2007.
10. Соколов С. Школа для дураков. – М.: Азбука, 2010.
11. Маканин В.С. Утрага: Повести и рассказы. – М.: Молодая гвардия, 1989.

Колмакова Оксана Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Бурятского государственного университета.

Kolmakova Oksana Anatolyevna, candidate of philological sciences, associate professor, department of Russian literature, Buryat State University. Тел.: (3012) 459789; e-mail: post-oxygen@mail.ru

УДК 82-2

© *В.В. Макарова*

**Чеховский интертекст в пьесах «неореалистов» 2000-х гг.:
конструктивное осмысление классики**

Статья посвящена изучению особенностей и закономерностей развития современной российской драматургии. Рассматриваются различные способы обращения к чеховскому наследию и стратегии включения классического интертекста в структуру драматических произведений 2000-х гг.

Ключевые слова: интертекст, интертекстуальность, неореализм, функционирование классики, постмодернизм.

V.V. Makarova

**Chekhov's intertext in the "neorealistic" plays of the 2000's:
a constructive interpretation of classical literature**

The paper studies characteristics and patterns of development of contemporary Russian drama. The article considers various ways to appeal to Chekhov's heritage and strategy of classical intertext including to the structure of dramatic works of the 2000's.

Keywords: intertext, intertextuality, neorealism, functioning of classical works, postmodernism.

«Пьесы современных драматургов сегодня в России мало ставят, их, кажется, почти никто не читает, поскольку это как будто и не литература», – так начинается статья Г. Заславского «"Бумажная" драматургия» [1]. О незавидном маргинальном положении современных драматургов пишет также Е. Московкина [2], а М. Давыдова констатирует вовсе печальный факт: современный театр может жить без современной драмы [3].

Вместе с тем показательным можно считать само обращение этих авторов к проблеме современной драматургии, их интерес к новым пьесам и именам. Несомненно, в последние годы этот интерес только усилился. Возможно, что все началось еще в конце 80-х гг. – с организации фестиваля молодой драматургии «Любимовка». В 90-е гг. по всей стране было открыто

несколько театров и мастерских, строивших свой репертуар исключительно на современных произведениях. Наконец, в 2002 г. Е. Гремина и Э. Боярков учредили фестиваль «Новая драма». Ряд авторов и произведений, представленных на фестивале, получил широкую известность. Многие из представленных пьес написаны в технике *verbatim* или в близкой к ней манере документальной фиксации событий, имеют наряду с этим схожие идейно-эстетические принципы. Вкупе все это позволило критике говорить о «новой драме» как о новом течении. Однако очень скоро необработанные речевые зарисовки социальных аномалий перестали шокировать, пьесы на сюжеты из криминальных хроник – удивлять. Запомнилось, задержалось на сцене совсем немного, например: «Пластини» В. Сигарева, «Собиратель пуль» Ю. Клавдиева,

«Про мою маму и про меня» Е. Исаевой.

Большой массив текстов, в том числе среди участвующих в фестивалях «Любимовка» и «Новая драма», написан «нормальным» языком про «нормальных» людей. В них нет ни ориентации на новизну материала [4], ни поиска «болевых точек общества» и «социальных язв» [5], ни маргинального героя, ни обценной лексики, – ничего из того «перечня особенностей», которой критика сформулировала для атрибуции «новой драмы» как нового течения.

Между тем «обычные» пьесы оказались не менее интересны читателю и зрителю. По словам И. Райхельгауза, одного из учредителей драматургического конкурса «Действующие лица», по итогам 2010 г. лучшими были выбраны пьесы, в которых «многие вернулись в квартиру, на дачу», «в которых преобладают новые старые ценности» [6, с. 6]. К сожалению, этим произведениям СМИ уделяют не много внимания, и если о новой драме написаны десятки статей, то упоминания о «старой новой драме» можно перечесть по пальцам. Тем не менее И. Райхельгауз считает закономерным возвращение драматургов к чеховскому типу конфликта: герои конца 2000-х обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни. Закономерно, на наш взгляд, и общее возвращение драматургии в русло литературности после крена в документальность, нарочитую необработанность текста.

Однако уход драматургов от скандальности пьес «на грани», возвращение к «старым ценностям» (И. Райхельгауз), обращение к классике и, прежде всего, к Чехову еще не означает принятия и продолжения ими высоких традиций. В связи с этим актуальными нам видятся следующие исследовательские задачи: 1) необходимо определить место этого течения в современном драматургическом процессе и современном театре; 2) важно установить закономерности взаимодействия этих пьес с классической литературой, с отечественной или мировой театральной традицией.

С этих позиций мы рассмотрим три современные пьесы: «На закате солнца» Ю. Дамскер, «Антракт» А. Мардания, «Сахалинская жена» Е. Греминой. Все они в разное время были поставлены на сцене, «Антракт» и «Сахалинская жена» до сих пор идут на сцене отечественных и зарубежных театров. В каждой пьесе действующими лицами являются обыкновенные люди, даже каторжники Греминой не производят ужасающего впечатления. В целом установка авторов на изображение «жизни действительной», их

стремление привлечь своего адресата к размышлению над смыслом увиденного позволяет возвести названные произведения к русской реалистической литературной традиции. Словно в подтверждение этому авторы открыто обращаются к Чехову, однако отношение к классическому «претексту» у драматургов оказывается достаточно сложным и выходит за рамки простой преемственности.

Несмотря на вновь возобновившиеся дискуссии о конце и смерти постмодернизма на страницах «Литературной газеты» за 2012 г. (№ 1–20), следует все же признать, что эта эстетика до сих пор продолжает оказывать заметное влияние на современный литературный процесс. К примеру, в преамбуле к сборнику «Лучшие пьесы 2007» о сути драматургического конкурса «Действующие лица» говорится в следующих категориях: «основная цель конкурса – найти ТЕКСТ для театра», «некая работа станет тем самым ТЕКСТОМ для того самого ТЕАТРА» [7, с. 5]. Обращение к Чехову в рассматриваемых пьесах также зачастую граничит с излюбленной постмодернистами интертекстуальной игрой. Но привлечение антистетичной реализму постмодернистской эстетики (пусть даже на уровне приемов) в итоге приводит к нарушению однородности произведения. Нечто подобное происходило в первой трети XX в., когда авторитетная реалистическая традиция модифицировалась под влиянием модернистских течений. В науке этот период известен как «русский неореализм» [3].

На данном этапе нашего исследования считаем обоснованным и перспективным использование термина «неореализм» в качестве определения для того корпуса современных пьес, в которых, как в разбираемых нами примерах, обнаруживается синтез реалистической и постмодернистской эстетики или их неоднородное сочетание на уровне способов типизации, изобразительно-выразительных средств или отдельных приемов.

Итак, рассматриваемые нами современные пьесы содержат в своем устройстве чеховский интертекст. Посмотрим, обогащает ли он каждую конкретную пьесу или остается на уровне чужеродного формального приема, нарушая художественную или даже смысловую целостность произведений.

Пьеса А. Мардания «Антракт» (2007) – о жизни провинциального театра. В какой-то степени место действия уже само по себе является реалистическим объяснением частых отсылок к Чехову. Однако, игнорируя принцип жизнеподобия, А. Мардань вводит интертекст не только в

основной, но и в «побочный» (В.Е. Хализев), собственно авторский текст пьесы. В результате в списке действующих лиц «Антракта» читатель обнаруживает имена героинь «Трех сестер»: Маши, Ольги, Ирины, Наташи и Анфисы. Можно предположить, что А. Мардань заимствует популярный постмодернистский прием создания текста в тексте. «Чеховский» список действующих лиц подчеркивает литературность, сделанность пьесы. Учитывая ограниченность художественных возможностей драмы, обусловленную эпизодичностью авторской речи, читатель вправе воспринимать список действующих лиц как определенную установку для дальнейшего чтения пьесы, как щедрую авторскую подсказку ее верного восприятия. Натываясь на заимствованных персонажей, он и в дальнейшем ожидает обнаружить литературную игру, пародию или какую-то другую, еще более агрессивную стратегию постмодернистского письма, по мере воплощения которой характеры утратят свою способность к самораскрытию, сюжет – способность к самодвижению. Все будет зависеть исключительно от воли автора, в любой момент способного прекратить эту забаву и разрушить свой эфемерный театр. Такова ли роль интертекста в пьесе А. Марданя?

На наш взгляд, в пьесе «Антракт» можно выделить две стратегии использования чеховского интертекста. Во-первых, это идущая от постмодернистов традиция игры с читателем и персонажами. На это работают чеховские имена героинь, несколько сюжетных моментов (так, Маша после спектакля в горсаду тайно встречается с неким Вершининым), каламбуры («А н ф и с а. Может, поставишь что-нибудь из классики? «Чайку», например...». «П а в е л. Лучше чайку'... с лимоном...» [8, с. 220]). Однако в целом обращение к этой стратегии кажется нецелесообразным. Активно заявленный в первой картине, «игровой интертекст» уже ко второй слабеет, сохраняясь лишь на уровне примитивной языковой игры типа: «Куда? – в Москву!». В результате непонятно, для чего автору понадобилось давать героиням-актрисам имена из «Трех сестер» или называть Машиного любовника Вершининым.

Зато более удачным, на наш взгляд, можно назвать использование А. Марданем интертекста в качестве своеобразного инструмента, обнажающего самую суть героя. Основное действие первой части пьесы сконцентрировано за кулисами, в гримерке и близлежащем коридоре. Однако поражает не столько бедность уездного театра, сколько его служители, где-то в переры-

вах между разговорами о любовниках, подарках и юбилеях играющие Чехова. Анфиса, которая, как нетрудно догадаться, играет чеховскую няню Анфису, выпивает между выходами; Ольга путает слова, произнося со сцены: «Андрей проиграл вчера в карты двести долларов» [8, с. 204], и не желает появляться на репетиции, чтобы в сотый раз не слушать «про надежду и отчаяние чеховских героинь» [8, с. 205]. Актрисы не выдерживают проверки классикой, мир чеховской драматургии в их трактовке такой же бесцветный, как их поношенные костюмы: «Я бы тоже что-нибудь современное сыграла. В джинсах, – выражает общее мнение Ольга, – сил нет эти тряпки по полу волочить» [8, с. 203].

Показательна такая деталь: еще достаточно молодые, актрисы совсем не мечтают о столичной сцене. Знаменитое сестринское «В Москву!» несколько раз звучит в пьесе, но, надоевшая женщинам еще на репетициях, столь часто повторяемая ими фраза, утрачивает свой высокий смысл:

О л ь г а (напевает). В Москву, в Москву, в Москву... Фу-у-у, накурили! [8, с. 203].

А н ф и с а. ...такой сон во сне... Проснулась, а под окном птицы поют...

О л ь г а. Птицы – это к переезду.

А н ф и с а. Куда?

И р и н а. В Москву!

А н ф и с а (смеется). В ее возрасте переезд уже не имеет смысла. Хотя когда-то «звали...» [8, с. 228].

Однако ситуация меняется, когда из этой самой Москвы в свой первый театр приезжает Павел – известный режиссер. Очевидно, прославиться ему помогли честолюбие и способность быстро улавливать новые веяния. Хотя где-то в глубине души Павлу неприятна роль провозвестника постмодернистской моды: «Петя, над страной стаи летают! Птичий грипп какой-то... У одного Аркадина – наркоманка. У другого Треплев в балетных панталонах. Тригорин голубой – аж синий...» [8, с. 216]. Но на предложение худрука поставить «Чайку» по-чеховски, Павел отвечает отказом, записывая классика в программу для «прыщавых школьников» [8, с. 230].

Простоватый худрук Петр так и не понимает, почему Павел, еще вчера по телевизору говоривший, что «Чехов – это бездонное море, поэтому его надо ставить и ставить...» [8, с. 216], привез к нему пьесу с неприличным названием. Павел у А. Марданя, хоть и может показаться новатором в духе Кости Треплева, на самом деле вовсе не стремится создавать новое – он работает на потребу дня. «Чтобы зритель пошел, нужна бомба. А эта пьеса – супербомба!» [8,

с. 215], – без лишней скромности презентует он свое творение Петру.

Как ни странно, именно Павел оживляет областной театр. С его появлением действие из кулуаров перемещается на сцену, актрисы начинают репетировать, обдумывать слова и поступки своих героинь. Однако, так же внезапно, как появился, Павел уезжает в Москву, не завершив работу над постановкой. В финале, забыв про соперничество, актрисы сближаются и, словно сестру, поддерживают Ольгу, обманутую Павлом. В этот кульминационный момент А. Мардань вновь обращается к Чехову, и зритель видит актрис обсуждающими скандальную новость не в гримерке, а на спектакле, в финале «Трех сестер». Потрясенные поступком Павла, они, наверное, впервые за многие годы играют Чехова вдохновенно. И каждой лично близки строки, написанные больше века назад.

Многочисленные отсылки к Чехову становятся некой нравственной шкалой, по которой можно «сверять» героев. К примеру, первые выводы о Павле легко сделать по его резкому отечению от классики, как не трудно посчитать, по времени совпавшему с распадом Советского Союза. Внутреннее пробуждение актрис также отражается в трансформации интертекста. В начале пьесы героини ассоциируют Чехова с надоевшей работой, звучат скупые, по большей части искаженные цитаты из пьес классика; в финале – зритель слышит точный чеховский текст, проникновенные и вечные слова чеховских сестер о будущем, о счастье, очевидно, теперь прочувствованные и прожиты каждой из женщин.

Так же как и А. Мардань, к чеховскому наследию обращается другой современный драматург – Ю. Дамскер. В ее пьесе «На закате солнца» (2007) искушенный читатель найдет все фигуры интертекста от прямых атрибутированных цитат и аллюзий до едва уловимых, ассоциативных сближений. Дамскер привлекает театральное закулирье, перед нами история пожилых актрис, рассказанная ими друг другу и зрителю.

Главной героиней является семидесятилетняя актриса Наталья Калядина. Именно она, при всем своем циничном отношении к жизни, является хранителем высоких идеалов искусства; ее жизнь до последней минуты наполнена литературой, театром, ролями. И именно интертекст, как и в предыдущем произведении, высвечивает сущность героини. Наталья – своеобразный «интертекстуальный центр» пьесы, она постоянно цитирует из Чехова, и это не просто воспоминания о бывших ролях – героиня как бы примеряет на себя судьбы чеховских персона-

жей, в конечном итоге отождествляя себя с ними. Продолжая играть в жизни, она во многом похожа на Аркадину, отчего стирается грань между цитатой и ее собственным воспоминанием: «Как меня в Харькове принимали, батюшки мои, до сих пор голова кружится!» [9, с. 133]. С другой стороны, ее непрактичность, оторванность от бытовых и денежных проблем напоминают Раневскую. Эта аллюзия особенно сильна в сцене, когда Гарри, принимая Наташу за свою жену Женю, подобно Лопахину, но с учетом новых реалий, предлагает Наташе доллары, рисует перед ней идиллическую картину жизни в Израиле, где у него есть фруктовый садик: «Я буду обкладывать тебя подушками, подавать кока-колу со льдом и каждый день приносить из лавки свежие фрукты» [9, с. 116]. Перед таким предложением Гарри не может устоять ни Наташа, ни Женя. Но не стоит осуждать героиню за их желание бежать из России. Как убедительно показывает Ю. Дамскер, оставаться в этой стране пенсионеркам попросту страшно.

Однако пьеса Ю. Дамскер – не о бедности российских пенсионеров или ужасах постперестроечной жизни. Интересным здесь оказывается другое: активное, а по мнению некоторых критиков, даже навязчивое [10] обращение современного драматурга к Чехову. Ю. Дамскер всегда предпочитает намеку точную цитату, сохраняет кавычки. Ее герои не расстаются с именем классика: Наташа говорит в начале пьесы: «Все как у Чехова», а Женя отзывается в финале: «Помнишь, как у Чехова: “Сестра моя, сестра моя...”». Очевидно, Ю. Дамскер хочет, чтобы интертекст был замечен и атрибутирован читателем. Однако это не является ее конечной целью. Частотные цитаты и легко узнаваемые аллюзии – своеобразный эксплицитный текстуальный слой, на основе которого формируется философский смысл пьесы. И если на первом уровне имя Чехова благодаря воспоминаниям Наташи ассоциируется с молодостью, мечтами, лучшими ролями, то на уровне подтекста, на территории автора и читателя обращение к Чехову исполнено трагизма. Вспомним, как много чеховские герои рассуждают о будущем, предлагают счастье грядущим поколениям.

Вдохновенные монологи Астрова, Пети Трофимова, Ольги, конечно, хорошо известны актрисам Жене и Наталье, но героини не цитируют из них ни строчки. Это как раз то, что звучит у Дамскер между строк, остается в подтексте. Больше века отделяет ее героев от чеховских: Женя и Наташа пережили войну, сталинские репрессии, лагеря, их настоящее проходит в ни-

щете и безвестности. Спустя сто лет после Чехова возвышенные мечтания его героев о лучшей жизни потомков жестоко материализуются в конкретные цифры: «Это сколько в долларах? Какой курс?», – раздраженно выясняет Гарри сумму Наташиной «персональной пенсии от правительства Москвы» и тут же выплачивает ее сразу за год. Мечты о новом мире принимают вполне конкретные очертания экранного образа комфортной жизни, раем на земле становится заграница. В финале пьесы Женя с неожиданно «воскресшим» мужем уезжает в Израиль. Наташа остается одна. Ее последней ролью становится роль Фирса, произнеся его нехитрый монолог, «Наташа лежит неподвижно». К моменту этой ремарки время и пространство пьесы деформируются: преодолевается вековая дистанция, отделяющая чеховский мир от современно-го, «слышится шум волн» [9, с. 137].

В пьесе «На закате солнца» интертекстуальная мозаика постепенно складывается в более масштабную картину. Становится ясно, что главное событие здесь совершается не на сюжетном (бытовом) уровне – оно отнесено в иную под- или надтекстовую область автора и его читателя, где современная драма встречается с чеховским шедевром. Именно на этом уровне реализуется общечеловеческий смысл пьесы Ю. Дамскер – о вечном стремлении человека к счастью и невозможности его обретения.

Пьеса Е. Греминой «Сахалинская жена» (1996) уже не раз обращала на себя внимание исследователей. В диссертации А. Щербаковой «Чеховский текст в современной драматургии» [11] отдельный параграф посвящен прояснению интертекстуальных связей пьесы с книгой А.П. Чехова «Остров Сахалин». Современная пьеса непосредственным образом связана с реалистической традицией. Как пишет А. Щербакова, в ее основе лежит «преобразованный документ», развернутые до художественного образа или символа мелкие факты, истории, реплики из чеховской книги. Однако прилежное следование логике документального жанра у Греминой то и дело нарушается. В.Б. Катаев замечает: «Забавно видеть, как персонажи произносят реплики из рассказов и драм, к тому времени еще не написанных, но сейчас, сто лет спустя, всем известных...» [12, с. 30]. Действительно, Е. Гремина обращается не только к книге «невыносимых страданий» (А.П. Чехов), но и к другим известным чеховским произведениям. При этом, стремясь сохранить возможное правдоподобие документального жанра, Гремина одновременно нарушает эпичность, вводя большое количество

вырванных из родного контекста и обесмысленных цитат. В ее пьесе, как и в предыдущих, сталкиваются две эстетики, однако у Греминой это столкновение происходит на уровне персонажей. Трансформация книги «Остров Сахалин» и связанная с ней реалистическая струя соотносятся в пьесе со Степаном, Иваном, Мариной и Ольгой. Эта сторона пьесы достаточно подробно рассмотрена в работе А. Щербаковой. А вот второй составляющей «Сахалинской жены», обозначенной В.Б. Катаевым, исследовательница практически не касается, отмечая лишь, что, «вводя в текст своей пьесы цитаты из позднейших чеховских произведений, Елена Гремина создает для зрителя, знакомого с чеховским творчеством, достаточно странную картину» [11, с. 166]. Действительно, картина получается странной, потому как образы Унтера и Доктора составлены их автором по законам постмодернистской эстетики: из искаженных неатрибутированных разновременных цитат.

Д о к т о р. Все равно, все равно... Главное – жить. И вот я живу. Прошло три года. Это в России – три года долго, а здесь все мелькает, три года в один день проходят. Сахалин. Из меня мог получиться великий врач, философ, Шопенгауэр или Пирогов. Но я живу. Друг мой унтер, представьте себе, уехал в Москву. Поступил снова в университет. Были у него там какие-то юношеские неприятности, отчего и уехал он сюда, на край света. А вот же вернулся? Чуть ли не Чехов и хлопотал за него в столице. Во всяком случае, супруга моя так считает. Жена есть жена, это всем известно. С ней не поспоришь. Она, бедная, все болеет. Иногда мы с ней вместе говорим о том, какая чудная настанет жизнь в России лет этак через сто. Жаль, что мы ее уже не увидим [13].

Парадоксальным образом драматургу удастся сохранить внешнюю естественность и непринужденность соседства и функционирования всех героев в единой системе образов. Происходит это, очевидно, благодаря мимикрии речи героев-симулякров под созданные Чеховым и легко узнаваемые речевые портреты его персонажей соответствующих профессий.

У н т е р. Оковы тяжкие падут... оковы тяжкие падут... Как там дальше? Я в университете полтора года учился. <...> Баба! Да зачем тебе баба! Ты умеешь чувствовать, что, мол, ты ходишь вполне свободно. Это же какое дело! <...> Ну что, Иван? Каково тебе? Ты умеешь чувствовать! Ты чувствовать умеешь, что, мол, три года в кандалах, и все! <...> Добро пожаловать на Сахалин, доктор и литератор Чехов! Нам нечего скрывать! Иван, ты без оков отныне, умеешь это чувствовать! [13]

Мы рассмотрели три современные пьесы и в каждой обнаружили черты как реалистической, так и постмодернистской эстетики. Произведе-

ния, в которых наблюдается подобный синтез, мы предлагаем называть неореалистическими (с обязательным указанием времени создания текста). Как и следовало ожидать, авторы по-разному включают чеховский интертекст в свои пьесы. В драме «Антракт» А. Марданя попытки постмодернистского цитирования малочисленны и остаются на уровне формального приема. Интертекст в пьесе значим в традиционной для русской литературы функции – как средство передачи рефлексии персонажа. Нечто подобное наблюдается и у Ю. Дамскер, для которой интертекст становится основным способом философского разговора с классикой. Ее пьеса «На закате солнца» – яркий пример вневременного диалога классики и современности. В «Сахалинской жене» Е. Греминой, на наш взгляд, наиболее последовательно и наглядно воплощается идея синтеза двух разнонаправленных эстетик. Ей удалось в одном произведении

мастерски соединить безрадостные, полные скорби реалии сахалинской жизни, духовные метания «реалистических» героев и стилизованные «постмодернистские» маски, которые современный читатель без труда идентифицирует как знаки чеховской литературной и языковой системы.

Проведенный анализ также несет в себе ценный материал для понимания места Чехова в современном литературном процессе. Как видим, драматурги конца XX – начала XXI в. активно обращаются к наследию классика. Осмысление происходит в разных направлениях и воплощается в своеобразных художественных формах. А. Марданя, Ю. Дамскер и Е. Гремина вдохновляются Чеховым и, возможно, что именно в процессе интерпретаций чеховских пьес, создают свои произведения. Какой диалог с Чеховым складывается у авторов текущего десятилетия, еще предстоит рассмотреть.

Литература

1. Заславский Г. «Бумажная» драматургия: авангард, арьергард или андеграунд современного театра? [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/9/zaslav.html>
2. Московкина Е. «Новая драма»: изменения мизансцены [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/85/mo28.html>
3. Давыдова Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.): учеб. пособие. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006.
4. Шахматова Т.С. Геопатогенная зона или театральная вирус? О фестивале современной драматургии «Новая драма» [Электронный ресурс]. – URL: http://www.ksu.ru/f10/publications/newdrama/razdel_5/article_2.php
5. Заславский Г. На пути между жизнью и сценой // Октябрь. – 2004. – № 7.
6. Райхельгауз И.Л. О Конкурсе // Лучшие пьесы 2010 года: сб. – М.: НФ Всерос. драматургический конкурс «Действующие лица», 2011.
7. Лучшие пьесы 2010 года: сб. – М.: НФ Всерос. драматургический конкурс «Действующие лица», 2011.
8. Марданя А. Антракт // Лучшие пьесы 2007 года: сб. – М.: НФ Всерос. драматургический конкурс «Действующие лица», 2008.
9. Дамскер Ю. На закате солнца // Лучшие пьесы 2007 года: сб. – М.: НФ Всерос. драматургический конкурс «Действующие лица», 2008.
10. Вергелис О. Нам не жить друг без друга. Валерия Заклунная сыграла жертву века [Электронный ресурс]. – URL: http://zn.ua/CULTURE/nam_ne_zhit_drug_bez_druga_valeriya_zaklunnaya_sygrala_zhertvu_veka_55122.html
11. Щербакова А.А. Чеховский текст в современной драматургии: дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2005.
12. Катаев В. Б. Эксперимент над людьми // Современная драматургия. – 1996. – № 3.
13. Гремина Е. Сахалинская жена [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.theatre.ru/drama/gremina/sahalin.html>

Макарова Валерия Владимировна, аспирант кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Makarova Valeria Vladimirovna, postgraduate student, department of the history of Russian literature, philological faculty, M.V.Lomonosov Moscow State University. Тел.: +7-9258457029; e-mail: mak-valeri@mail.ru

УДК 82-3

© О.С. Чебоженко

«Шлем ужаса» В. Пелевина и «Сад расходящихся тропок» Х.Л. Борхеса: изображение лабиринта

Рассматриваются интерпретации темы лабиринта в творчестве Х.Л. Борхеса и В. Пелевина. Подробно анализируются роман-чат В. Пелевина «Шлем ужаса» (2005) и рассказ Х.Л. Борхеса «Сад расходящихся тропок» (1944) в свете интереса их авторов к античной мифологии (миф о Тесее и Минотавре) и культуре Востока.

Ключевые слова: В.О. Пелевин, Х.Л. Борхес, рассказ, повесть, лабиринт, дзен-буддизм.

O.S. Chebonenko

“The Helmet of Horror” by V. Pelevin and “The Garden of Forking Paths” by J.L. Borges: the image of labyrinth

The interpretations of the labyrinth theme in J. L. Borges' and V. O. Pelevin's creative work are considered. The novel-chat «The Helmet of Horror» (2005) by V. O. Pelevin and the story «The Garden of Forking Paths» by J. L. Borges (1944) are thoroughly analyzed in the light of the authors' interest to the antique mythology («Theseus and the Minotaur» myth) and to the culture of the Orient.

Keywords: V. O. Pelevin, J. L. Borges, story, narrative, labyrinth, Zen Buddhism.

Тема «Пелевин и Борхес» уже неоднократно поднималась в современном литературоведении [1; 2], и для этого есть определенные основания. Достаточно вспомнить, например, предисловие к роману «Чапаев и Пустота», где Председатель Буддийского Фронта Полного и Окончательного Освобождения Урган Джамбон Тулку Седьмой (маска автора) говорит о «Саде расходящихся Петек» как об одном из вариантов названия таинственной рукописи Петра Пустоты. Здесь В. Пелевин в своей обычной манере отсылает читателя к другому тексту – известному рассказу Борхеса «Сад расходящихся тропок».

В одной из своих статей профессор С. Корнев, говоря о пелевинском творчестве как об «увлекательной и предельно ясной философской прозе», отмечает, что этот писатель, о котором в последние годы столь противоречиво высказываются критики и ученые, «занял в русской литературе доселе вакантную нишу Борхеса, Кортасара и Кастанеды, отчасти – Кафки и Гессе» [2, с. 250].

Нельзя не отметить, что загадки бытия, волновавшие Х.Л. Борхеса на протяжении всего его творческого пути, продолжают волновать поэтов и прозаиков XXI в. В частности, в творчестве В. Пелевина можно обнаружить не только прямые ссылки на произведения этого аргентинского писателя, но и попытки дать похожие «отгадки». Так, например, героиня «Священной книги оборотня» (2004) находит у своего любимого книжную страницу с рассказом Борхеса «Рагнарек» и вспоминает, что она давно знает

эту миниатюру, «поражающую своей сомнамбулической точностью о чем-то главном и страшном» [3, с. 256]. Герой «Рагнарека» видит странный сон, в котором они с другом убивают богов, возвращающихся из изгнания. Половина борхесовского рассказа в тексте Пелевина приводится дословно. Более того, мы узнаем, что оборотня Александра Серого необыкновенно волновало это произведение: «Дальше текст густо покрывали пометки. Слова были подчеркнуты, обрамлены восклицательными знаками и даже обведены картушами – видимо, чтобы передать градус эмоций...» [3, с. 257].

Другая тема, которую в своих книгах затрагивает Пелевин, не без влияния Х.Л. Борхеса, – тема лабиринта. Этот образ появляется у Х.Л. Борхеса бесчисленное количество раз. Многие его поэтические и прозаические произведения, опубликованные в разное время, так или иначе повествуют о лабиринтах. Вот некоторые из них: «Цао Сюэцинь “Сон в красном тереме”» (1936-1940), «Сад расходящихся тропок» (1944), «Вавилонская библиотека» (1944), «Абенхакан эль Бохари, погибший в своем лабиринте», «Дом Астерия», «Два царя и два их лабиринта» (1949), «Лабиринт», «Дворец», (1969), «Минотавр» (1974), «За чтением “Ицзин”» (1976), «Метафоры “Тысячи и одной ночи”» (1977), «Нихон» (1981), «Лабиринт» (1984), «Элегия о саде» (1985) и др. В книге «Хвала тьме» (1969), почти целиком состоящей из стихотворений, два из них носят название «Лабиринт».

Как известно, в «Саде расходящихся тропок»

Борхес представляет читателю одну из своих моделей мира. Рассказ, в отличие от многих других произведений писателя, не бессюжетен. В нем присутствуют черты детектива. Немецкий шпион китайского происхождения Ю Цун убивает английского востоковеда Стивена Альбера. Таким образом он передает в Берлин зашифрованное послание – название французского города (Альбер), который необходимо подвергнуть бомбардировке. Но главное здесь – история о лабиринте китайского правителя Цюй Пэна, знаменитого предка шпиона-убийцы. Когда-то Цюй Пэн «отрекся от брэнного могущества», чтобы написать величайший роман и создать лабиринт, где заблудился бы каждый. «Тринадцать лет посвятил он этим двум трудам, пока не погиб от руки чужеземца, однако роман его остался сущей бессмыслицей, а лабиринта так и не нашли» [4, с. 138–139]. Ю Цун вспоминает о потерянном лабиринте прадеда, когда блуждает по ответвлениям сельской дороги английского Эшгроува, сворачивая каждый раз в одну сторону, т.е. выбирая себе путь на очередной развилке. В мечтах лабиринт Цюй Пэна кажется ему беспредельным, содержащим реки, провинции, государства. Он думает «о лабиринте лабиринтов, о петляющем и растущем лабиринте, который охватывал бы прошедшее и грядущее и каким-то чудом вмещал всю вселенную» [4, с. 139].

В следующей части рассказа англичанин Альбер, приняв шпиона за китайского посла, хочет показать ему «сад расходящихся тропок» – роман его предка, повествующий о Времени. Именно так Цюй Пэн в чудом сохранившемся письме называет свой, на первый взгляд, бессмысленный роман («Оставляю разным (но не всем) будущим временам мой сад расходящихся тропок» [4, с. 142]). После смерти автора душеприказчик-монах, «то ли даос, то ли буддист» [4, с. 141], все-таки публикует произведение. Потомки Цюй Пэна проклинают этого монаха. Ведь он осмелился бросить тень на знаменитого правителя: издал, с их точки зрения, всего лишь ворох набросков, мало связанных между собой, где в третьей главе герой умирает, а в четвертой он снова жив.

Сохранилось предание, что Цюй Пэн мечтал создать лабиринт. Однако он так ничего и не построил. Стивен Альбер настаивает на том, что этот странный роман и является тем самым не найденным лабиринтом лабиринтов. Действительно, как только герой романа оказывается перед выбором, развилкой, он выбирает все возможности сразу, тем самым «творит различные

будущие времена, которые в свою очередь множатся и ветвятся... реализуются все исходы, и каждый из них дает начало новым развилкам». Иногда тропки этого лабиринта пересекаются: «Вы, например, явились ко мне, но в каком-то из возможных вариантов прошлого вы – мой враг, а в ином – друг», – говорит ученый гостю, как бы заранее предчувствуя трагический исход их встречи [4, с. 143].

Выясняется, что Цюй Пэн не верил в единое, абсолютное время, а «верил в бесчисленность временных рядов, в растущую, головокружительную сеть расходящихся, сходящихся и параллельных времен. И эта канва времен, которые сближаются, ветвятся, перекрещиваются или век за веком так и не соприкасаются, заключает в себе все мыслимые возможности» [4, с. 144]. В каких-то – существуют вместе и Альбер, и Ю Цун, в каких-то – один из них, в третьих – не существуют оба героя. Таким образом, оказывается, что бессмысленная, на первый взгляд, книга представляет собой неполный, как бы «неоконченный», но и не искаженный образ мира, каким видел его сам Цюй Пэн. И гибель китаиста от руки шпиона, в данном случае, – лишь один из освещенных кадров безначального и бесконечного пространства вариантов, существующих каждый в своем континууме.

Моделям времени в литературе XX–XXI вв., часто прибегающей к фантастическим или мифологическим сюжетам, чтобы отобразить с их помощью индивидуальное мировидение автора, свойственно не только разнообразие, но и предельная нетрадиционность трактовок. Так, устройство Вселенной в своих рассказах и стихотворениях Борхес довольно часто объясняет с помощью образа бесконечного лабиринта. Два одноименных стихотворения из сборника «Хвала тьме», написанного уже слепнувшим, постепенно теряющим возможность видеть свет писателем, не только отсылают к древнегреческому мифу о Критском Лабиринте, Тесею и Минотавре, но и напоминают о созданном ранее «Саде расходящихся тропок» и других рассказах. Одно из стихотворений повествует о трагической, «постылой» судьбе Минотавра, осужденного до самой своей смерти от руки Тесея блуждать в бесконечном лабиринте мимо бессменных стен по круговым коридорам и мечтать лишь о скором конце, о выходе за пределы «этих каменных тенет» [4, с. 648].

Однако слепой поэт, воздающий хвалу тьме, безболезненно и неспешно «скользящей по отлогому спуску и похожей на вечность» [4, с. 673], в действительности рад этой тьме, рад сво-

ей старости, рад тому, что родной Буэнос-Айрес, прежде искромсанный на предместья и видимый четко, теперь снова становится лабиринтом вокруг площади Онсе из его ранних воспоминаний. Размытый мир не пугает автора. Для него это «нежность и возвращение». Все дороги ведут теперь к сокровенному центру лабиринта, «к средоточию, к окончательной формуле, к зеркалу и ключу». «Скоро я узнаю, кто я!» – такими словами заканчивает Борхес свой сборник «Хвала тьме» [4, с. 674].

Во втором стихотворном произведении этой книги, озаглавленном «Лабиринт», поэт говорит о судьбе каждого из нас, являющейся во многом судьбой жертвы Минотавра, замурованной в бесконечной каменной тюрьме:

Дверь не ищи. Спасения из плена
Не жди. Ты замурован в мирозданье,
И нет ни средоточия, ни грани,
Ни меры, ни предела той вселенной [4, с. 647].

Спрашивать, куда ведет дорога, постоянно раздваивающаяся на очередной развилке, не нужно. Нападения Минотавра – «полубыка-полумужчины, страхом наполнившего замкнутую мраком тюрьму камней в ее хитросплетенье» [4, с. 647] – тоже не будет, поскольку никого, кроме самого странника, здесь нет. Нет ни Минотавра, ни зверей, ни конца у этого странного мира.

Таким образом, лабиринт Вселенной в рассказах и стихотворениях Борхеса бесконечен. В. Пелевин, несомненно, близко знаком с его произведениями о лабиринтах. Создавая свое переложение мифа о Тесее и Минотавре «Шлем ужаса» (2005), российский писатель не без влияния борхесовских «Сада расходящихся тропок» и всевозможных «Лабиринтов» предлагает читателю собственную трактовку устройства мира. Несмотря на то, что после выхода пелевинского произведения, созданного в стилистике интернет-чата, прошло уже более шести лет, серьезные исследователи не так часто дают его анализ. Однако российская молодежь, привыкшая «открывать файлы, а не обложки» [5, с. 7], играть в онлайн игры и смотреть японскую анимацию, по-прежнему Пелевина читает и даже, бывает, ждет с нетерпением выхода очередной его книги. Активно изучают творчество Пелевина и зарубежные ученые [6, р. 216–220].

В ранней пелевинской повести «Принц Госплана» (1991) герой Саша Лапин оказывается в мире компьютерной игры. Преодолевая препятствия, он бежит по лабиринту, чтобы спасти некую загадочную виртуальную Принцессу. В конечном итоге оказывается, что все герои произ-

ведения, так или иначе, одновременно живут как минимум в двух мирах: в привычном мире и виртуальном киберпространстве компьютерной игры. А игра у каждого своя. Системный администратор Саша из Госснаба, например, выбирает игру, представляющую собой долгий путь «по лабиринту» на разных уровнях [7, с. 96], его начальник – «файтинг», восточные единоборства. Сотрудники Госплана оказываются виртуальными танкистами и летчиками. Именно в «Принце Госплана» у Пелевина впервые появляется образ одного из героев американского фильма «Звездные войны» – Дарта Вейдера (в прошлом – Аникена Скайвокера), носящего шлем. Об этом герое потом вспоминает Вавилен Татарский из «Generation "П"» (1999). А еще позднее в романе-чате «Шлем ужаса» с помощью образа Дарта Вейдера персонажи Пелевина будут трактовать устройство мира Лабиринта, выйти из которого для человека значит – Пробудиться, достичь Нирваны, «уйти», «сорваться», покинуть пределы Минотавра.

Произведение «Шлем ужаса» создавалось Пелевиным по заказу британского издательства «Canongate» в рамках международного проекта «Мифы» в 2005 г. Несколько известных современных писателей (У. Эко, М. Этвуд и др.) также участвовали в проекте. Их задачей было – придумать романские версии известных мифов. По свидетельству самого автора, миф о Минотавре был выбран всего лишь по совету дочери его итальянских знакомых, приславшей ему электронной почтой в короткой записке единственное слово: «Minotaurus». Корни самого названия «Шлем ужаса» следует искать в истории древнеирландских рунических символов и в «Cage o Вельсунгах».

Еще до публикации пелевинского произведения в продажу поступила одноименная аудиокнига, содержание которой несколько отличалось от итогового варианта. Набор действующих лиц в ней иной: персонажа с именем-ником S'liff_zoSSchitan в аудиоверсии нет вообще. Не в полной мере его заменяет Sartrik, соответственно исчезают и реплики Слива. Комментарии Sartrika более пространны, чем «посты» Слива на сетевом языке «падонков». Какую же книгу написал Пелевин? Миф о Тесее и Минотавре имеет вид полилога сетевого чата. Жанр определить сложно. В своих рецензиях критики называют это произведение то романом, то повестью, то пьесой. О жанровом синкретизме творчества Пелевина писалось достаточно много [8, с. 6–15]. Автор дает своему творению весьма своеобразное название – «Креатифф о Тесее и Мино-

тавре», тем самым отсылая читателя к языку «анонимусов» Интернета, с помощью которого виртуальная жизнь давно заменила реальную.

Восемь героев, существующих, по меткому замечанию одного из них, «феноменологически» в виде «неясно откуда берущихся сообщений» [9, с. 41] на экране монитора, пытаются найти выход из лабиринта, в котором оказывается каждый, и разгадать загадку странного существа, носящего «шлем ужаса», – Астериска или Минотавра. С самого начала книги герои не знают, ни как они попали в свои комнаты с клавиатурой и экраном, ни как оказались в греческих хитонах, ни была ли какая-то внешняя сила, сотворившая с ними весь этот фарс. Кто-то называет их странными именами. «В реале» каждого зовут по-другому, но все попытки раскрыть анонимность, указать настоящее имя, место жительства, род занятий заканчиваются неудачей: невидимый модератор чата строго за этим следит, автоматически заменяя слова звездочками-астерисками. Однако по мере развития сюжета читатель постепенно распутывает клубок анонимности: раскрываются характеры персонажей. Мы узнаем, как начитан Монстрадамус, который вполне может оказаться профессором филологии. Оказывается, что усатый, стриженный наголо предприниматель Ромео богат, разбирается в автомобилях, является членом яхт-клуба и имеет какое-то отношение к нефтяным корпорациям. Имеет представление об автомобилях и прекрасная Изольда, но скорее не как владелица ролс-ройса, а как девушка, мечтающая соединить свою жизнь с хозяином дорогой машины.

На вопрос, какова загадочная Ариадна, начавшая всю эту виртуальную беседу, или нить (в русской интернет-терминологии – *тему*, или *тред* (*thread* (англ.) – нить)), ответить сложно. Ариадна видит сны и пересказывает их своим собеседникам в надежде, что это прольет хоть какой-то свет на полудетективную историю с лабиринтом и Минотавром. Ариадна достаточно молода, высокого роста, носит соломенную шляпку с вуалью, которую видит на себе в зеркале в одном из снов. Шляпка так напоминает шлем ужаса, что героиня в страхе просыпается.

Гораздо старше Ариадны и Изольды невысокая христианка Угли (UGLI 666), как «часть» шлема ужаса олицетворяющая прошлое. Возможно, она монахиня, не случайно комнату Угли один раз называет кельей. Все загадки и неприятности этой «страны чудес» для нее «кара божья», посланная героям «за грехи». Все необъяснимое – происки дьявола. Проходя в соборе на коленях лабиринт-лигу, Угли вспоминает

свое прошлое, юность, единственную любовь. Постоянно глядя на сияющее распятие, героиня достигает некоего просветления: «И от этого неземного сияния на душе делалось так светло, хорошо и покойно, что хотелось плакать и петь, плакать и петь...» [9, с. 126].

Молодое-незнакомое поколение, воспитанное Интернетом, представляют программист, возможно, политтехнолог Щелкунчик, великолепно разбирающийся в виртуальных шлемах (он подробно объясняет, какими методами можно создать иллюзию свободы выбора шлема как в компьютерной игре, так и при выборе нужного кандидата в депутаты); тестер компьютерных программ, вероятно, юный системный администратор Организм, внимательно слушающий рассуждения «старшего товарища» о маршрутах виртуальных лабиринтов и приемах манипулирования сознанием, а также сетевой «тролль», разговаривающий в чате исключительно на «олбанском» языке субкультуры «падонков» – S'liff_zoSSchitan. Последний все время пьян. Его лабиринт – холодильник водки. Когда профессор-Монстрадамус не понимает, что говорит Организм о своем «компьютерном» лабиринте, Щелкунчик ему объясняет, что представляет собой скринсейвер Windows «maze» и что построено за дверью Организма «не из пикселей, а из досок». Лабиринт каждого героя вполне соотносится с его индивидуальным миром.

Первые буквы написанных латиницей виртуальных имен-никс персонажей, прочитанные вместе, составляют слово «MINOSAUR»: Monstradamus, IsoldA, Nutscracker, Organizm(-, S'liff_zoSSchitan, Ariadna, UGLI 666, Romeo-y-Cohiba. Кроме отмеченных героев, двух карликов и существа в шлеме в конце произведения появляется еще и загадочный Theseus (TheZeus). Он произносит всего несколько слов, и в финале, по свидетельству участников беседы, «уходит» куда-то, где «их нет», за пределы изображаемого автором пространства. Если же сложить первые буквы имен всех героев, кроме персонажа, носящего имя S'liff_zoSSchitan, а вместо него поставить Т (Theseus), то получится вариант «MINOTAUR», свидетельствующий о том, что все они в совокупности и есть тот самый непостижимый Минотавр, от которого их должен был спасти мифический Тесея.

Спасителя-Тесея, который поможет выбраться из лабиринта, герои ждут с самого начала книги. После Просветления, или «ухода» Тесея, первые буквы имен персонажей складываются в слово MINOSAUR. Таким образом, виртуальные «части» Шлема ужаса, по совместительству –

все герои, становятся уже неизвестным науке древним змеем Минозавром, чтобы снова помочь кому-то в достижении Просветления. Поскольку Слив теперь оказывается в центре – и слова, и шлема (всех «в Минозавре» все время тошнит), – то либо он, либо Ариадна оказываются в числе «потенциальных» кандидатов на «выход» за пределы Колеса Сансары. Это подтверждает и последняя реплика Ариадны: «Тошнит, ххх. Нет, пора отсюда...» [9, с. 223]. Ариадна и в прошлый раз, когда «ушел» Тесей, с ним, по словам Угли, «в Минотавре рядом стояла, вот и снюхалась» [9, с. 217]. По всей видимости, не без помощи Ариадны Тесей все осознал и «свободным» ушел в Пустоту. По другой версии, во всем виновен Слив, выболтавший все «с перепою». Финальные реплики его и Монстрадамуса делают «выход» Слива в следующий раз весьма вероятным.

То, что «Шлем ужаса» является романом о лабиринте, «скроенным по схеме лабиринта и пленяющим своей пропорциональностью, симметричностью, абсолютной гармонией между составляющими его частями», то, что он «есть воплощенная красота», – уже отмечалось в критике [10]. И это несложно доказать, детально изучив все его «удвоенные» образы-развилки («двоичные» коды), пейзажи, портреты, загибающиеся, уводящие вдаль, снова возвращающиеся и замыкающиеся в кольцо кривые, «заархивированные» на манер файлов символы и механизмы, из Пустоты рождающие Пустоту.

Режиссер Живиле Монвилайте в театральном центре на Страстном бульваре поставила по книге Пелевина интерактивный спектакль «Шлем ужаса». На него зрителей просили приходить со своим ноутбуком. Компьютер можно было получить и в театре на время спектакля,

действие которого шло за полупрозрачным занавесом. Поражало обилие проводов и видеокамер. С ноутбуком зритель мог параллельно существовать в нескольких реальностях: слушать музыку, общаться в чате с другими зрителями, играть в игры, читать проходящий бегущей строкой прямо на сцене текст. Подобный спектакль демонстрирует бесконечные возможности лабиринта сети Интернет, к которому за несколько лет уже успел привыкнуть человек XXI в.

Меняется все: литература, кино, театр. Обилие виртуальных реальностей захватывает людей с каждым годом все больше. И виртуалистическая сторона произведений Пелевина не будет осмыслена без обращения к самим проблемам виртуальности в современной жизни. Виртуальная реальность может рассматриваться как развитие идеи множественности миров, изначальной неопределенности и относительности мира реального. Подобные идеи активно разрабатываются, например, японским искусством. Сюжеты японских писателей, кинематографистов, аниматоров во многом связаны с виртуальной реальностью и ее моделированием. Секрет популярности японской культуры, замешанной на философии дзен-буддизма, в среде интеллектуально развитой молодежи заключается в ее приближенности «виртуалистическому» взгляду на человеческое существование и мир. Поэтому люди, привыкшие чаще открывать файлы, а не книги, с удовольствием читают Пелевина и Борхеса. Представления об устройстве мира в литературе XX–XXI вв. принимают необычные формы. Их источники поражают разнообразием: это и традиционные, «западные» трактовки, и мифологические сюжеты, и восточные, связанные с буддийскими представлениями, и виртуалистическая картина мира.

Литература

1. Архангельский А. Обстоятельства места и времени // Дружба народов. – 1998. – № 5.
2. Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 28.
3. Пелевин В.О. Священная книга оборотня. – М.: Эксмо, 2007.
4. Борхес Х.Л. Собр. соч.: в 4 т. – СПб.: Амфора, 2006. Т. 2.
5. Курицын В. Группа продленного дня. Предисловие // Пелевин В.О. Жизнь насекомых. – М.: Вагриус, 1998.
6. Dalton-Brown S. Ludic Nonchalance or Ludicrous Despair? Viktor Pelevin and Russian Postmodernist Prose // Slavonic and East European Review. – London, 1997. – 75 (2).
7. Пелевин В.О. Принц Госплана // Пелевин В.О. Желтая стрела. – М.: Вагриус, 1999.
8. Пальчик Ю. В. Взаимодействие эпических жанров в прозе Виктора Пелевина: дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2003.
9. Пелевин В.О. Шлем ужаса. Креатифф о Тесее и Минотавре. – М.: Открытый мир, 2005.
10. Данилкин Л. А. Шлем ужаса // Афиша. – URL: <http://www.afisha.ru/book/774/review/151141/>

Чебоенко Оксана Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент Иркутского государственного университета путей сообщения.

Chebonenko Oksana Sergeevna, candidate of philological sciences, associate professor, Irkutsk State Transport University.
Тел.: (3952) 638373; e-mail: oxiche@mail.ru

УДК 82.09 (517.3) (571.54)

© *Е.Е. Балданмаксарова***Н.Н. Поппе как исследователь литературы монгольских народов**

Статья посвящена анализу творчества одного из талантливых исследователей литературы монгольских народов Н.Н. Поппе, активно работавшего в Институте востоковедения АН СССР в первой половине XX в.

Ключевые слова: монголоведение, бурят-монгольское литературоведение, бурят-монгольская литература, шаманизм.

*Е.Е. Baldanmaksarova***N.N. Poppe as a researcher of the Mongolian peoples' literature**

The article is devoted to the analysis of the creative activity of N.N. Poppe, one of the most talented researchers of the Mongolian peoples' literature, who actively worked at the Institute of Oriental Studies of the Academy of Science of the USSR in the first half of the XXth century.

Keywords: Mongolian studies, Buryat-Mongolian literary criticism, Buryat-Mongolian literature, Shamanism.

В начале XX в. в России закладывается фундамент классического востоковедного литературоведения. В традиционных центрах востоковедной науки – Москве и Ленинграде – наибольшие успехи делает монголоведение. В Институте востоковедения Академии наук и его Ленинградском филиале, на восточном факультете Санкт-Петербургского, а затем Ленинградского госуниверситета появляются ученые, занимающиеся исследованием литературы монгольских народов. Монголоведение развивается также в научных центрах и в вузах Бурятии и Калмыкии.

Безусловно, весом вклад в востоковедную науку петербургской школы востоковедов. Именно ее представителями были заложены основы классического востоковедения в России. Начало XX в. можно отметить как время расцвета петербургского монголоведения, связанного с именами А.М. Позднеева (1851–1920), В.Л. Котвича (1872–1944), А.Д. Руднева (1878–1958), Б.Я. Владимирцова (1884–1931), Н.Н. Поппе (1897–1991), Б. Барадина (1878–1937). В Монгольском кабинете (1930–1941) Института востоковедения АН СССР плодотворно трудились Н.Н. Поппе, Ц.Ж. Жамцарано, В.А. Казакевич, С.А. Козин, Г.Н. Румянцев, С. Д. Дылыков, Б.И. Панкратов, Л.С. Пучковский, которые представляли основные направления монголоведной науки.

С августа 1931 г., когда скоропостижно, в возрасте 47 лет, ушел из жизни крупнейший ученый, академик Б.Я.Владимирцов, по существу основатель монгольского литературоведения и фольклористики в России, во главе советского монголоведения становится Николай Николаевич (позже – Николас) Поппе (1897–1991). О

противоречивой судьбе крупнейшего монголоведа, член-корреспондента АН СССР, впоследствии – профессора американского университета штата Вашингтон в г. Сиэтле Николаса Поппе долгие годы предпочитали умалчивать даже в специальной научной литературе [1]. После смерти своего учителя Б.Я. Владимирцова он стал заведовать Монгольским кабинетом Института востоковедения АН СССР, в котором работали специалисты по основным направлениям монголоведения: Ц.Ж. Жамцарано, С.А. Козин, Г.Н. Румянцев, В.А. Казакевич, Г.Д. Санжеев, С.Д. Дылыков и др. Затем в 1932 г. заменил Владимирцова и в Академии наук, где был избран самым молодым членом-корреспондентом в возрасте 35 лет.

В 1933 г. была создана Ассоциация монголоведения, возглавляемая Н.Н. Поппе, куда вошли ведущие сотрудники Института востоковедения АН СССР, Института языка и мышления АН СССР, Ленинградского Восточного института им. Енукидзе и Ленинградского института философии, истории и лингвистики, которые «обязаны были в течение года дать не менее одной монголоведческой работы, печатной или доклада» [2, с. 211–212]. Одной из задач научно-исследовательской деятельности Ассоциации считалось изучение литератур монгольских народов*. Исследованию бурят-монгольской литературы Н.Н. Поппе посвящает две статьи: первая выходит в 1930 г. в «Литературной энциклопедии» [3], вторая – фундаментальная, крупная по объему статья посвящена исследованию проблем бурят-монгольского литературоведения [4, с. 13–37]. Эти и другие работы по фольклористике, шаманизму, языкознанию явились итогом, обобщением собранного им материала в

научных экспедициях по Бурятии и Монголии с 1926 по 1932 г.

Рассматривая творчество Н.Н. Поппе в области литературоведения, следует обратить внимание на его весомый вклад, вслед за Б.Я. Владимирцовым, в разработку методологии историко-литературного исследования литератур монгольских народов. В статьях «Проблемы бурят-монгольского литературоведения» [4, с. 13–37], «Итоги исследования монгольского языка и монгольской литературы в СССР за 20 лет» [5, с. 1281–1301], «Современное состояние изучения монгольской литературы за границей» [6, с. 185–202] он продолжил заложенные Б.Я. Владимирцовым научные основы монгольского литературоведения. Анализируя становление и развитие монголоведения как науки, он подчеркивал его ярко выраженный «лингвистический уклон» и наиболее отсталым считал изучение монгольской литературы, причину которого видел в «неподготовленности почвы для исследовательской работы» [6, с. 187]. В связи с этим он констатировал, что «до настоящего времени мы не имеем ни одного литературоведного исследования в точном смысле этого слова, ибо то немногое, чем мы располагаем, представляет собой отчасти филологические работы, критические издания текстов с переводами и филологическими комментариями и отчасти общие обзоры отдельных видов литературных произведений» [4, с. 13].

В ряду наиболее актуальных проблем монгольского литературоведения Н.Н. Поппе выделяет проблему отношений переводной и оригинальной литератур. По его мнению, большинство переводов художественных произведений на монгольский язык является не просто переводами, а переработками, своего рода особыми версиями, вызывая в новой среде местные литературные явления, национальные отклики и влияя на национальную литературу [4, с. 17].

Серьезное внимание Н. Поппе уделял исследованию шаманской поэзии. В частности, ему удалось показать ее неразрывную связь с эпической литературой, впервые поднять вопросы влияния буддизма, особенно элементов тантризма – одного из центральных направлений философской концепции буддизма в его тибетской интерпретации, на шаманскую литературу, а также определить жанровые разновидности шаманской поэзии и проблемы, как он пишет, «книжных произведений шаманской литературы». Как характерную особенность монгольской литературы, Н.Н. Поппе отмечает ее неразрывную связь с устным народным творчеством, а

также для него небезынтересно влияние литературных произведений на устное творчество. В частности, на конкретном примере он показал пути проникновения авторского текста в фольклор и его дальнейшую судьбу.

Заслуживает особого внимания обращение Н.Н. Поппе на два серьезных недостатка исследовательских работ по изучению литератур монгольских народов. По существу, он первым поднял вопрос общетеоретического характера, весьма актуальный для того времени – вопрос о предмете литературоведения. Размышляя по этому поводу, он приходит к выводу, что «первый недочет прежних литературоведных попыток монголистов (кроме Б.Я. Владимирцова, как справедливо замечает Н. Поппе. – Е.Б.) заключается в неразличении истории литературы и истории письменности, в подмене литературы письменностью в широком смысле этого слова и в непонимании задач литературоведения как науки, имеющей своим объектом лишь художественные произведения» [4, с. 14]. Его замечание, что объектом литературоведения должны быть только художественные произведения, художественная литература в целом, сегодня воспринимается как аксиома, но для того периода развития литературоведения монгольских народов оно имело принципиальное значение.

Второй недостаток Н. Поппе сформулировал как «стремление рассматривать литературы всех монгольских народностей как единую литературу, как одну литературу» [4, с. 14]. Действительно, отечественные монголоведы, как, впрочем, и зарубежные, не делали разницы между литературными произведениями, созданными монголами, живущими во Внутренней Монголии (Китай), а также халха-монголами (Монголия), бурятами или калмыками (Россия) вплоть до 30-х гг. XX в. Совокупность произведений всех этих народностей рассматривалась как монгольская литература. Н.Н. Поппе считал оправданным такой взгляд только для периода XIII–XIV вв., когда существовала монгольская империя. К.Н. Яцковская, затрагивая данную проблему, причину такого взгляда ученого, совершенно справедливо видит «в идеологических установках, господствовавших в стране в 30-е годы» [7, с. 343].

Перечитывая сегодня литературоведческие работы Н.Н. Поппе, невольно начинаешь размышлять о путях развития литературы монгольских народов, и, естественно, возникают вопросы, на которые трудно дать однозначные ответы. Актуальными и требующими осмысления являются на сегодняшний день проблемы, которые были обозначены в той или иной степени еще в

статьях Н.Н. Поппе. Что же представляла собой литература общемонгольского периода? Какова связь истории бурятской литературы с предшествующей историей литературы, единой для всех монголов (халха-монголов, бурят-монголов, ойрат-монголов)? Есть ли смысл говорить об общей истории литературы всех монголов и, если есть, то существует ли для этого достаточно материала и доказательств? Трудно дать однозначные ответы на эти вопросы. На сегодняшний день художественная ценность древнемонгольской литературы по-настоящему еще не определена, хотя пути к ней найдены и обозначены. И все же ответы на заданные Н.Н. Поппе вопросы во всех случаях положительные. Однако ответить утвердительно – еще не значит определить корни, тот фундамент, который предопределяет связь бурятской литературы с истоками и тем более то содержание, которое объединяет их в некое целое. Во всяком случае этот общий утвердительный ответ предполагает более конкретный подход, возможный при учете таких исторических обстоятельств, когда можно говорить об общей монгольской этноязыковой и культурной традиции в ее письменно-языковом выражении.

Признавая непрерывность общемонгольской художественной традиции, отметим, что ее основание коренится, во-первых, в общности языка, в классической старомонгольской письменности; во-вторых, в сохранившемся до настоящего времени единстве мифопоэтического образа мира и человека, а также устно-поэтических традиций; в-третьих, в сходстве мировоззрений, обычаев и обрядов. Эта общность сохранялась, когда начали появляться разные центробежные силы и общие пути стали расходиться, но в определенной степени и тогда, когда литературы стали развиваться по собственному, отличному от других пути.

Естественно, возникает и сегодня проблема: в чем художественная специфика, национальное своеобразие каждой из литератур монгольских народов, в чем отличие одного периода литературы от другого и т. д. Чтобы ответить на эти и другие вопросы современного литературоведения, нужно, безусловно, изучить движение литературы на каждом этапе ее развития, начиная с истоков. Безусловно, в таком случае cardinalной является опора на движение литературы во времени и на особенности тех изменений, которые происходят в ее бытии. То есть на передний план выдвигается диахронический аспект исследования, дающий возможность отличить такую историю литературы от ее синхрон-

ного среза, который изучает литературу как некое состояние, лишённое изменений во времени. Однако эти два аспекта взаимосвязаны и влияние их друг на друга плодотворно. Подлинно синхронный срез имплицитно содержит в себе следы эволюционного развития, а ценность диахронического аспекта определяется полнотой каждой опорной точки синхронного среза.

Чтобы определить национальное своеобразие, например, бурятской литературы, необходимо обратиться к историко-литературному развитию монгольских и тюркских народов, а также Тибета и Индии. Создание общей истории монгольских литератур древнейшего периода в корневой взаимосвязи с тюркской культурой способно определить отличия в характере и в развитии каждой из литератур монгольских народов. Идея единства истории монгольских литератур нуждается как в определении степени этого единства, так и в истолковании его характера и происхождения. Центром притяжения становится единое и общее, т.е. общемонгольское наследие и общие импульсы развития, которые продолжают действовать и тогда, когда приобрели особую силу новые тенденции к обособлению, спецификации, независимому развитию. «Общемонгольское» – это единый корень, общее происхождение и в то же время основа для проявления общих тенденций уже в стадии независимого, обособленного развития каждой из трех монгольских литератур. Главным является то, что роднит, объединяет, степень единства в общемонгольском литературном пространстве в их историческом развитии.

Если говорить о структурных частях общемонгольского наследия, то можно выделить: исконный, генетически унаследованный, прамонгольский слой, тесно связанный с тюркской традицией; индо-тибетский культурный слой; буддийский, обусловленный особенностями исторического развития.

Таким образом, общее происхождение всех монгольских племен, сходство их исторических судеб, общая территория, единый тип культуры и литературный язык, социальные факторы, обусловившие одинаковый путь исторического развития и его непрерывность, – все это в течение многих столетий обеспечивало единство монгольского мира и его историко-литературных традиций.

Как отмечает Д.С. Лихачев, национальный характер – это и особенности исторического пути литературы, особенности меняющегося положения литературы в обществе – ее общественной «позиции» и той роли, которую она играет в жизни общества [8, с. 9].

Следовательно, для определения национального своеобразия литературы важны не только постоянные, неизменяемые моменты, ее общая характеристика как единого целого, но и самый характер развития, характер отношений, в которые вступает литература, – не только черты, присущие литературе как таковой, но и положение ее в культуре страны, ее взаимоотношения со всеми другими сферами человеческой деятельности. Отличительные особенности исторического пути литературы объясняют ее нацио-

нальное своеобразие и сами являются частью этого своеобразия.

Подытоживая сделанное Н.Н. Поппе в области исследования литератур монгольских народов, отметим, что во всех названных работах ученого дается широкий обзор и анализ средневековой монгольской литературы рубежа XIX–XX вв. Изучена и проанализирована литература бурят-монголов советского периода вплоть до Великой Отечественной войны и намечены проблемы ее дальнейшего исследования.

Примечание

* В среде монголоведов сложилась традиция подразумевать под «литературой монгольских народов» литературу общемонгольского периода, т.е. средневековую монгольскую литературу, созданную на исконной старомонгольской письменности, для которой характерна вертикальная вязь письма, единую для всех монгольских народов с XIII в. по 20-е гг. XX в.

Литература

1. Алпатов В.М. Николай-Николаас Поппе. – М.: Восточная литература, 1996.
2. Ассоциация монголоведения // Записки ИВ АН СССР. – М.: Л., 1934. – Т. 3.
3. Поппе Н.Н. Бурятская литература // Литературная энциклопедия. – М., 1930. – Т. 1.
4. Поппе Н.Н. Проблемы бурят-монгольского литературоведения // Записки Института востоковедения АН СССР. – Л., 1934. – Т. 3.
5. Поппе Н.Н. Итоги исследования монгольского языка и монгольской литературы в СССР за 20 лет // Известия АН СССР. Отд-ние обществ. наук. – М.: Л., 1937. – № 5.
6. Поппе Н.Н. Современное состояние изучения монгольской литературы за границей // Записки Института востоковедения АН СССР. – М.: Л., 1937. – Т. 7.
7. Яцковская К.Н. Монгольская литература // Изучение литератур Востока: Россия, XX век. – М., 2002.
8. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы X–XVII вв.: эпохи и стили // Избранные работы: в 3 т. – М., 1987. – Т. 1.

Балданмаксарова Елизавета Ешиевна, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы БГУ.
Baldanmaksarova Elizaveta Eshievna, doctor of philological sciences, professor, department of foreign literature, Buryat State University. Тел.: (3012) 457650, +7-9021601682\$ e-mail: liza.bur@mail.ru

УДК 008(71)

© *И.В. Жукова*

Этнопоэзия и этноизобразительное искусство Канады на рубеже XX–XXI вв.

Статья посвящена художественной культуре Канады конца XX – начала XXI в., которая развивается по принципу приращения и взаимообогащения культур Востока и Запада, о чем свидетельствуют темы и сюжеты, а также образность, жанровое и стилистическое многообразие произведений литературы.

Ключевые слова: мультикультурализм, художественная культура Канады, изобразительное искусство, этнопоэзия.

I. V. Zhukova

Ethnopoetry and ethnofine arts of Canada at the turn of the XXth – XXIst centuries

The article is devoted to art culture of Canada of the end of the XXth – beginning of the XXIst centuries, which develops by a principle of an increment and mutual enrichment between Eastern and Western cultures. Subjects and plots, figurativeness, as well as genre and stylistic variety of literary works prove it.

Keywords: multiculturalism, art culture of Canada, fine arts, ethnopoetry.

Основными чертами художественной культуры в Канаде на рубеже XX–XXI вв. в результате политики мультикультурализма стали, прежде всего, этническая многокультурность и единство изобразительного искусства и поэзии.

К 2004 г. в изобразительном искусстве Канады помимо реалистического направления и «японского стиля» канадские критики выделяют направление арабского изобразительного искусства, включающего графику и яркую портретную и бытовую жи-

вопись, отражающую жизнь арабо-канадцев, в сочетании с развитием традиционного орнаментально-растительного декора и жанра иранской книжной миниатюры. Какое влияние окажет это направление на художников – уроженцев Канады или на других этнохудожников-иммигрантов, покажет время. Однако, если внимательно проанализировать процессы становления изобразительного искусства Канады соответственно периодам его развития, совпадающим с политикой мультикультурализма, то очевидно, что эти процессы развиваются в трех направлениях:

- 1) сохранение традиционных этнокультур других материков;
- 2) развитие собственной культуры Канады по принципу приращения;
- 3) синтез современных тем и этнических изобразительных средств, выбор которых определяется темой, навеянной путешествием или самим путешествием, духовной близостью или национальной принадлежностью к конкретной этнокультуре, жанром эпического или поэтического повествования.

Однако не всегда выбор темы определяет синтез, как, например, в урбанистической живописи Миюки Танобэ или северных пейзажах Ришара Тэтрота, поскольку многое зависит от генетического национального кода мышления, который выражается у художников в направлении линий, штрихов и в предпочтении одних изобразительных средств другим, если только художник специально не выберет определенную технику. Названные направления в развитии современного изобразительного искусства характеризуют тенденции восприятия этнотрадиций всей художественной культурой Канады, в том числе этнопоэзией и поэзией уроженцев Канады.

Деление современной поэзии Канады на этнопоэзию и поэзию уроженцев Канады с каждым годом начавшегося XXI века становится все заметнее, поскольку в условиях многокультурности общества многие уроженцы Канады на определенном этапе их творчества становятся этнопоэтами.

Жизнь Арабского Востока (Туниса), Турции, Марокко отражает в своих стихах уроженец Канады Рассел Торнтон, стараясь следовать культурным традициям и поэтическим жанрам этих стран. Уроженец Канады Джон Тэрпстра – датчанин по родителям – пишет об истории и жизни датчан в Канаде и Дании в XX–XXI вв. Тексты этих авторов являются этнопоэзией. Этнопоэты, родившиеся в Канаде, даже будучи не

ближайшими потомками своего континента или страны, через фольклорную и историческую память продолжают поэтический рассказ об истории своего народа, религии, обрядах, об отношении к своей нации на новой родине. Они являются своего рода межкультурными медиумами, способствующими взаимопониманию и взаимообогащению как минимум двух национальных литератур и культур: европейской, восточной, латиноамериканской, африканской, канадской, например, афроканадцы Афуа Купер, Джордж Элиот Кларк.

Вместе с тем есть этнопоэты, которые, продолжая писать об истории африканцев в Карибском бассейне или Канаде, следуют традициям английской литературы. Так, Радьярд Фирон пишет в духе Вордсворта, а Лин Кинг, описывая жизнь китайского этноса в Канаде, использует образность ирландского фольклора и аллитерационный английский стих. Итальянские канадцы, живущие после иммиграции во французской или в английской Канаде, продолжают этнотрадицию в своем поэтическом творчестве. Итальянский канадец Алан Серафино, живущий в английской Канаде, воспринял японскую философию и эстетику садов, и, хотя он родился в Канаде, его творчество можно считать этнопоэзией [1].

Данная тенденция свидетельствует о постоянном обогащении поэзии Канады по принципу приращения, т.е. присоединения какой-то или каких-то традициям этнокультур, но не по принципу синтеза, т.е. изменения генетического кода собственной памяти или национального восприятия. Так, на протяжении примерно ста тридцати лет сложилась определенная образность в англоязычной поэзии и изобразительном искусстве Канады, которая совпадает с образами-темами в послевоенной и современной японской поэзии танка и хайку: 1) снег и иней; 2) смысл и изобразительность шумов и звуков; 3) пейзаж-картина; пейзаж-скульптура; 4) свет/тьма; 5) гармония человека с Природой при сохранении сезонности поэзии; 6) дождь; 7) запах-краски-вкус; 8) деревья/дерево (кустарник).

В условиях политики мультикультурализма с 1972 г. в Канаде усилилось влияние культуры и литературы Японии и Китая, а с 1989 г. начинается второй этап политики активных международных и взаимопросветительских отношений Канады с Азией в рамках реализации программы «Pacific-2000» [2].

Для азиатских канадцев характерно устойчивое сохранение традиции символа, этики, а фи-

лософия единства звука (музыки), цвета, изображения, сторон света и названий планет, связывающая издавна теорию и эстетику музыки, вокальных жанров, классического театра и литературы Индии, Китая и Японии, касается своим крылом культуры канадцев, генетически связанных с культурой других стран. Например, в творчестве индийских поэтов-канадцев: «Расходящиеся тени» (“Divergent Shades”, 1995) Гилла Стэфэна и «Стихи на моем пороге» (“Poems at My Doorstep”, 1996) Рода Аймера.

Примечательно, что даже эти короткие названия поэтических сборников показывают и «обратное» влияние образной традиции поэзии Канады, зафиксированной в первой англоязычной поэтической антологии Канады (1864). Это образ «тени/теней» Джеймса Мак Кэрролла [3, с. 83], образ «порога (крыльца) дома» Блисса Кармана [3, с. 97]; «звезды очей дрожащие картинки» и «среди мягких звуков ускользают пейзажи явные прелюдией у снов» Памэллы С. Вайнинги [3, с. 39, 35], Джона Рида [3, с. 59], Арчибальда Лэмпмена [3, с. 101].

Устойчивые поэтические традиции Канады поддерживают пейзажность восприятия и творческого мышления, ощущение мира по звукам, по оттенкам красок, по оппозиции «музыка-тишина»; причем заметно ожидание музыкальности в порыве ветра, шорохе деревьев, перезвоне ряби волн на озере, всплесках горной реки от шумного или вдруг жалобного рассказа водопадов, от ласковой волны океана или его неодобрительного запала в шторме.

Одно из существенных изменений в образности поэзии Канады рубежа XX–XXI вв., о котором важно помнить: современная канадская поэзия – это поэзия зрительно воспринимаемого звука, видимого звука. Это повышенное внимание к звуку объясняет «обилие дождя» в названиях поэтических сборников и отдельных стихотворениях современных канадских поэтов, в чем сказывается влияние поэзии и декоративно-прикладного искусства стран Восточной и Юго-Восточной Азии. Звуки дождя в восточных языках определяются по-особому; например, в японском языке смысл того, как выпадают осадки, передает одновременно и настроение, которое несет процесс «капание с небес» (иначе – дождь!); выражается этот смысл в лексико-синтаксическом плане глаголом в сочетании с разными ономастопеями [4]. Европейцы, говоря о дожде, забывают, что это явление природы сродни эмоционально-психологическому и физиологическому процессам, которые происходят в человеке и приводят его к определенному ду-

ховному состоянию. Дождь – это картина, которая рождается на глазах человека: кто-то пишет ее на песке, а волна, забавляясь, смывает и ждет, когда какое-то живое существо оставит свой след (чайки, медведь, человек).

Современный молодой канадский поэт Рассел Торнтон, родившийся на севере острова Ванкувер, написал свою биографию в форме поэтической книги «Дом, построенный из дождя» (“House Built of Rain”, 2003), в которой восторгается климатом родного острова. Р. Торнтон очень любит Тихий океан, родную природу, чему посвящено, например, стихотворение «Национальный парк Тихоокеанского побережья, остров Ванкувер» (2002) [5, с. 43]. Поэтому его поэзия считается одной из наиболее ярких явлений среди поэтов Тихоокеанского побережья. Океан всеми канадцами воспринимается исключительно в величии его звуков: рев шторма, свирепый шум или тихий шелест волн.

Для современных художников-канадцев характерно выражение единства «слова-изобразительности и звука-картины на холсте или в свитке», чтобы одно рождало другое: пусть даже в обратной последовательности этой ассоциативной цепи. Ассоциация, ассоциативный образ, намек на сравнение, не названное в тексте, но осязаемое в контексте, – это также богатство классической восточной поэзии, в частности Китая и Японии.

Изменения в образном строе канадской поэзии и изобразительного искусства, а также музыки, отражают взаимопонимание канадцев и их обновленное мировосприятие благодаря этнопоэзии и этнокультурам разных материков на территории Канады. Философия и эстетика дзэн-буддизма стала питательной почвой для уроженцев Канады и вновь прибывающих представителей новых творческих этносов из Азии и Европы. В художественную культуру Канады наряду с христианством прочно входят философия Зарубежного Востока и традиция символа, развивающая ассоциативное мышление, способное «разгадывать» аллегорический реализм и образы-метафоры этнокультур Азии и Африки. Эти процессы характеризуют новый тип современной культуры Канады, код которого не в «мозаичном параллельном сосуществовании и саморазвитии», а во взаимообогащении культур «Востока и Запада», если пользоваться европейскими понятиями.

Процесс взаимообогащения подлинных культур неизбежен, и этнопоэзия Канады – тому подтверждение, поскольку являет собой не только синтез разных литературных традиций,

тем, приемов поэзии и искусства, но и самостоятельное их развитие, а также новаторство жанров, образности, бытовое и художественное восприятие национальных праздников других этносов, взаимосвязь изобразительного искусства с развитием общегражданской канадской поэзии, с одной стороны, и с национальными традициями поэзии и изобразительного искусства – с

другой. Таким образом, художественная культура Канады конца XX в. – XXI в. развивается по принципу приращения и взаимообогащения культур Востока и Запада на территории Канады, а не замены одной культуры другой. Об этом свидетельствуют темы и сюжеты, а также образность, жанровое и стилистическое многообразие произведений литературы Канады.

Литература

1. Гуртовых Ю. Осколки «американской мечты» и «цветок, расцветший на увядшем дереве» (Об изменениях в поэзии итальянских канадцев четырех поколений второй половины XX – начала XXI в.) // Первая в истории отечественного канадоведения и востоковедения науч.-практ. конф. «Канада и Зарубежный Восток: международные отношения и особенности межкультурного взаимодействия»: докл. – М.: МосГУ, 2005.
2. Dewart Edward Hartly. Selections from Canadian Poets. – Montreal, 1864.
3. Жукова И.В. В кленовых красках сентября. – М., 2003.
4. Жукова И.В., Жукова А.В. Пин-еро, пин-еро. О музыкальной культуре Японии. – М., 2004.
5. Жукова И.В. Карильон многонациональной англоязычной современной поэзии Канады. – М., 2003. – С. 43.

Жукова Ирина Владимировна – кандидат филологических наук, доктор культурологии, профессор кафедры дальневосточных языков Московского института иностранных языков.

Zhukova Irina Vladimirovna – professor, department of Far Eastern languages, Moscow Institute of Foreign Languages, doctor of culture studies, candidate of philological sciences.

УДК 8 (09)

© *У.А. Донгак*

Коллективное авторство как одно из проявлений переходного периода от фольклора к литературе*

* Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 09-0463302 а/Г.

На примере тувинской литературы 1930–1940-х гг. рассматривается проблема коллективного авторства как одного из проявлений переходного периода от фольклора к литературе. Важность этой проблемы автор видит в том, что в факте актуализации в 1930–1940-е гг. коллективного авторства в Туве предоставляется возможность восстановить феномен зарождения литературы, обнаружить сложный постепенный переход от традиционализма к индивидуальному авторскому творчеству.

Ключевые слова: автор, коллективное авторство, переходный период, архаическая традиционалистская индивидуально-творческая поэтика.

U.A. Dongak

Collective authorship as one of manifestations of transitional period from folklore to literature

The problem of collective authorship as one of manifestations of transitional period from folklore to literature is considered on the example of the Tuvian literature of 1930-40-s. The author understands the importance of this problem as the fact of actualization of collective authorship in Tuva in 1930-40-s provides a possibility to restore a phenomenon of literature genesis, to find a complex gradual transition from traditionalism to individual author's creative activity.

Keywords: author, collective authorship, transitional period, archaic traditional individually-creative poetry.

Автор является одной из важнейших категорий литературного творчества. Закрепление авторства как «идеи личного начала» [1, с. 105] связывается с периодом индивидуально-творческого художественного сознания, являю-

щимся следующим этапом после традиционалистского в последовательном развитии трех типов художественного сознания (архаическое – традиционалистское – индивидуально-творческое). Индивидуально-творческий тип художественного

сознания, как отмечается в статье «Категории поэтики в смене литературных эпох», характеризуется следующими признаками: «Центральным “персонажем” литературного процесса стало не произведение, подчиненное заданному канону, а его создатель, центральной категорией поэтики – не СТИЛЬ или ЖАНР, а АВТОР» [2]. Вместе с тем в 1930-е гг., в период зарождения и становления тувинской национальной литературы, исследователями отмечаются коллективные авторские сочинения. Рассмотрим коллективное авторство как одно из проявлений переходного периода от фольклора к литературе.

Коллективное авторство как проявление архаического и традиционалистского художественного сознания, «понимающее авторство как авторитет и только как авторитет» [1, с. 108], обнаруживает себя в истории тувинской литературы в период активного становления, рождения индивидуально-творческой поэтики. Важность этой проблемы заключается в том, что в свете актуализации в 1930–1940-е гг. коллективного авторства в Туве предоставляется возможность восстановить в разных деталях, частностях феномен зарождения литературы, обнаружить сложный постепенный переход от традиционализма к индивидуальному авторскому творчеству.

В 1930–1940-е гг. в Туве широко распространено создание коллективных сочинений. Это «Песни тувинской революционной молодежи» на старомонгольском письменном языке, зафиксированное тувинскими словами (газета «Шын», 1930); это написанные на тувинском языке «Октябрьская песня» (1931), «Новая песня Красной Армии» (1932), песня «Вперед по ленинскому пути» (1932) и др.

Авторство некоторых стихотворных сочинений указывается несколькими лицами: стихотворное произведение «Дорога всем эта школа» («Хаара tutkan şkolanь») опубликовано с указанием авторства двух лиц: «сочинили Сүүзүккэй, Ак-уруг»; «Горячему сердцу аратского народа золотому нашему солнцу Сталину» («Arat сопнуң изиг суге адың хунууус Stalinga») подписано: «Тока, Полат, Товариштай» (1940) [3, с. 46, 81–84, 88–89]; агитационные пьесы «Чечен-Кыс», «Ханский закон» С. Сарыг-оола, Б. Ховенмей, М. Кызыл-оола, «Человекоподобная пища» («Кижизиг чем») С. Сарыг-оола и О. Хойлакаа написаны группой авторов [4, с. 121], а также прозаическое сочинение «Рассказ Самбукай» («Самбукайның чугаазы»).

В данном случае понятие коллективного авторства включает в себя несколько отличающихся между собой моментов: 1) приписывание

коллективного авторства или корпоративное авторство в значении «наделенный полномочиями», «наделенный властью»; 2) создание литературного сочинения несколькими лицами одновременно, сразу; 3) участие двух и более лиц в создании литературного сочинения в несколько этапов.

Атрибуция коллективного авторства и обнаружение факта коллективного сочинительства – разные явления. Относительно определения пьесы «Девушка из колхоза» и прозаического произведения «Рассказ Самбукай» важно разделение двух разных, безусловно, связанных между собой явлений: коллективное авторство и коллективное сочинительство. Так, например, исследователи истории тувинской литературы и театра называют несколько пьес, созданных коллективными усилиями в несколько этапов. В отличие от пьес «Чечен-кыс», «Ханский закон», написанных группой авторов в процессе постановки агитационных представлений (С. Сарыг-оол, Б. Ховенмей, М. Кызыл-оол), и «Человекоподобная пища» («Кижизиг чем») С. Сарыг-оола и О. Хойлакаа [4, с. 121], атрибуция пьесы «Девушка из колхоза» (или «Уничтожим противников колхоза»), напечатанной в 1931 г. под авторством А. Тэмира (литературный псевдоним известного в Туве ученого-филолога А.А. Пальмбаха) сначала в газете «Шын», а потом в том же году отдельной брошюрой, менялась несколько раз: индивидуально-авторское сочинение А. Тэмира (А. Пальмбаха), коллективное сочинение и снова – авторское произведение А. Пальмбаха [5, с. 35]. В статье А.К. Калзана 1958 г. отмечается, что «в течение трех-четырёх лет отдельными лицами и коллективами авторов было написано довольно большое число пьес на разные темы» [6, с. 121], а пьеса «Девушка из колхоза» упоминается вместе с пьесами коллективного сочинения с уточнением о ведущем участии А. Пальмбаха. В последних исследованиях 1964, 1975 гг. уже отмечается авторство одного человека – А.А. Пальмбаха [5, с. 47; 7, 70–71].

История создания одного из первых оригинальных прозаических сочинений тувинской литературы «Рассказ Самбукай» также связана с коллективным сочинительством. Повествующий о судьбе тувинской девушки, выданной замуж поневоле, он печатался частями в 1930–1931 гг. на страницах газеты «Шын». Как отмечают авторы «Очерков истории тувинской литературы» 1975 г., это произведение было создано группой лиц (А. Пальмбах, М. Мохов, С. Тока) на основе повествования о судьбе казахской женщины «Степной сказ» Антонины Нухрат, в те годы

инструктора по Востоку женотдела ЦК ВКП(б). Взяв за образец повесть «Степной сказ», А. Пальмбах написал тувинский вариант повести [8, с. 7; 9, с. 6], перевел с русского на тувинский язык переводчик-хакас М. Мохоч, художественную обработку повествования о жизни тувинских аратов осуществил С. Тока вместе с работниками редакции газеты «Шын» [7, с. 48]. В 1961 г. «Рассказ Самбукай» в литературном изложении А.Б. Оюн опубликован отдельным изданием [8]. Итак, это сочинение было создано на основе перевода с русского на тувинский язык усилиями нескольких лиц. В последнем издании 1987 г. «Рассказ Самбукай» появляется без какой-либо атрибуции – явный признак коллективного сочинительства [9].

В статье «Авторство и авторитет» С.С. Аверинцев, исследуя религиозно-магический и юридический аспекты понятий авторство и авторитет в древнем обществе и отмечая, что для древнего мировоззрения эти два аспекта не имели такого различия, как для современного читателя, вместе с тем пишет: «...оба эти аспекта создают весьма специфические условия для выявления идеи личного начала», «однако религиозно-магический и юридический концепты лица все еще очень далеки от мысли об “индивидуальном” в смысле “неповторимого”, “неотчуждаемого” и, главное, несообщимого». Авторство в архаическом и традиционалистском сознании указывает, прежде всего, на «полномочия», «правомочия», на «лишь некое присущее лицу и делегируемое им через имя достоинство» [1, с. 106].

Тувинское традиционное общество начала XX в. сохраняет в это время следы архаического культурного сознания в устной традиции. В большинстве из названных выше стихотворных произведений, так называемых песен-стихов, атрибуция содержит указание на корпоративное авторство: «группа активистов Улуг-Хемского кожууна», «члены кружка по ликвидации неграмотности среди военнослужащих», «участники одного из совещаний колхозников Дзун-Хемчикского и Барун-Хемчикского районов», «Президиум 1-й республиканской конференции писателей ТАР». В обозначенном таким образом авторстве, на наш взгляд, прежде всего обнаруживается актуализация понятия «авторитет», где в полной мере присутствует значение «наделенный полномочиями».

Первые литературные сочинения 1930-х гг., отмеченные авторством двух или трех лиц, указывают на одну характерную особенность индивидуального творчества. М. М. Бахтин в книге «Эстетика словесного творчества» в главе «Ав-

тор и герой в эстетической деятельности», анализируя понятие «автор», пишет о ценностной ориентации и уплотнении вокруг человека [10]. Это положение исследователя перекликается с другой характеристикой автора-творца как «носителя концепции всего произведения» [11, с. 5-6]. «Ценностная ориентация», «уплотнение» вокруг человека (автора. – У.Д.) в индивидуальном творчестве и вокруг двух-трех индивидуумов в коллективном сочинительстве, безусловно, различаются. В последнем случае указание на авторство нескольких реальных лиц является свидетельством того, что традиционализм, нормативная поэтика еще активны, и мы имеем дело с нормативной, заданной идеей, когда существенным в поэтике остается еще «эффект ожидания», канона, характерный для традиционалистской поэтики.

Так, стихотворное сочинение «Великому Сталину» несет идею восхваления, где все 10 строф построены на возвеличивании объекта художественного высказывания. Основная мысль первой строфы – «Приветственное послание величайшему учителю Сталину» – расширяется в четверостишии развернутыми характеристиками, нанизывающимися одна на другую, создавая тем самым «пирамиду» восхвалений Сталину:

Приветственное послание величайшему учителю Сталину,

(находящемуся) в почитаемом во всем мире Кремле,

пламенном сердце Москвы, серебряного замка,
хранящего сокровища вечной истории.

Мөнгө төөгү эртинезин кадагалаан
Мөнгүн шивээ Москваның изиг чүрээ,
Делегейниң хүндүлели Кремльде
Дээди башкы Сталинга байыр чагаа.

Вторая строфа также сообщает о передаваемом участниками собрания «пламенном привет», и на это сообщение нанизывается ряд пространственных определений, также призванных для восхваления объекта описания:

Заложившему основы литературы ТНР,
(высочайшему) как высокогорная тайга, светлому солнцу Сталину

пламенный привет с собрания литературы,
расцветшей и созревшей, (осененной) теплотой
благодатной.

ТАР-ның чечен чогаалының суурун салган,
Таңды болган чырык хүн Сталинга
Чечектелип чеччип үнген чылыы чагаай
Чечен чогаал хуралындан изиг байыр!

Анализируя стихотворное произведение «Великому Сталину» с атрибуцией «Президиум 1-й

писательской конференции» (1942), обнаруживаем, наряду с «корпоративным авторством» как признаком традиционного слова, особенности, присущие индивидуальному творчеству. «Эстетическая дистанция», отмеченная Н.Д. Тамарченко [11], как характеризующая понятие «авторской вненаходимости», присутствует в данном сочинении, и обнаружение этой эстетической дистанции помогает в раскрытии всего идейного своеобразия этого художественного произведения. Понятие эстетической дистанции

– это отношение, или перспектива (взгляд) человека, оно указывает на то, что изображаемое оценивается эстетически, не смешивается с реальностью.

Таким образом, коллективное авторство и его корпоративная, «цеховая» оформленность, в отличие от фольклорного творчества, как отмечают исследователи, стали одной из первых ступеней на пути к индивидуально-творческому, художественному сознанию.

Литература

1. Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994.
2. Категории поэтики в смене литературных эпох / С.С. Аверинцев и др. // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. ст. – М.: Наследие, 1994. – С. 3-38.
3. Научный архив ТИГИ, к2739: Ulug ulus көөг үзүк. Кызыл, 1940.
4. Тыва литератураның допчу очерги. – Кызыл, 1953.
5. Тыва литератураның төөгүзүнүң очерктери. – Кызыл, 1975.
6. Катзан А.К. Тувинская драматургия периода ТНР // Ученые записки. – Кызыл, 1958. – Вып. 6.
7. Тыва литература. Допчу төөгүзү. – Кызыл, 1964.
8. Самбукайның чугаазы. Тоожу. – Кызыл, 1961.
9. Самбукайның чугаазы. Тоожу. – Кызыл, 1987.
10. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979.
11. Тамарченко Н.Д. Автор-творец // Литературоведческие термины: (материалы к словарю). – Коломна, 1999. – Вып. 2.

Донгак Уран Алдын-ооловна, кандидат филологических наук, зав. сектором литературы Тувинского института гуманитарных исследований при Правительстве Республики Тыва.

Dongak Uran Aldyn-oolovna, candidate of philological sciences, the head of the sector of literature, Tuvan Institute for the Study of Humanities at the Government of the Republic of Tuva.

Тел.: (3942) 262080, +7-9133481612; e-mail: uranda@rambler.ru; uranda@yandex.ru

Эпический историзм*

* Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ (проект №12-24-01-002 «Памятники фольклора монгольских народов»).

Рассматривается проблема историзма эпоса «Джангар», важность которой подчеркивается в связи с предстоящим проведением Международного форума по установлению «возраста» данного эпического памятника.

Ключевые слова: историзм эпоса, эпическая традиция, Центральная Азия, тюрко-монгольские народы, мифология, ойрат-калмыки.

N.Ts. Bitkeev, A.N. Varlamov

The epic historism

The article considers the problem of historism of the epos "Djanghar", which importance is emphasized in the view of the coming International forum devoted to the determination of the "age" of this epos.

Keywords: historism of epos, epic tradition, Central Asia, Turkic-Mongolian ethnoses, mythology, Oirat-Kalmyks.

Эпос как жанр фольклора привлекал внимание фольклористов со времени разработки теоретических вопросов соотношения фольклора и истории. Приверженцы европейской «исторической» школы фольклористики (Г. и Н. Чэдвик, С. Баура, К. Уайс и др.) в свое время выдвинули тезис об исторической достоверности, хроникальности эпоса. В этой связи исследователи «исторической» школы сопоставляли эпос с документальными источниками, обнаруживая прямые взаимосвязи событий и персонажей в фольклоре с историческими событиями и реальными историческими лицами. Сторонниками «исторической» школы в России являлись В.Ф. Миллер, М.Н. Сперанский, А.В. Марков, Н.П. Дашкевич, Л.Н. Майков и др.

Решающая роль в разработке теоретических основ фольклорного историзма принадлежит отечественным исследователям. Проблемы, связанные с историей эпоса, впервые озвучил академик А.Н. Веселовский; в конце XIX в. он поставил вопрос об «истории летописной и истории эпической»: «Должно различать историю летописную от истории эпической: не все интересное для летописца должно было интересовать среду, создавшую лирико-эпическую поэзию» [1, с. 640]. В.Я. Пропп убедительно обозначил свойства фольклора как источника исторической информации, сохраняемой и передаваемой в соответствии с традициями устного народного творчества [2, с. 88]. Позднее В.М. Жирмунский на основе эпоса тюркских народов дал свое определение эпосу как историческому источнику: «Эпос – это живое прошлое народа в

масштабах героической идеализации» [3, с. 7]. Таким образом, научные исследования, посвященные эпическому историзму, указывают на специфическое отражение в эпосе разных стадий развития человеческого общества.

«Джангар» как эпос любой стадии развития информативен по своей сути: «...в нем высокохудожественно, в обобщенно-типизированной форме отражены древнекалмыцкая история, быт, обычаи народа, а также его миропонимание и нравственно-эстетические стороны жизни» [4, с. 3].

К фольклорному наследию в поисках исторических сведений обращался монгольский исследователь Ц. Дамдинсурэн [5]. Известный монголовед А.М. Позднеев сказал об эпосе «Джангар», что события и имена героев, о которых повествуется в эпосе, невозможно приурочить к конкретному историческому факту или историческому лицу [6]. Академик С.А. Козин в книге «Джангариада. Героическая поэма калмыков» попытался определить исторические границы «Джангара» и выдвинул предположение о том, что «возраст самых архаических частей распространенной версии эпоса "Джангар" может быть равен пяти столетиям, восходя своими корнями к более древнему периоду ойратского поэтического творчества» [7, с. 106]. В исследованиях, посвященных эпическому историзму, рационально применять междисциплинарный подход, т.е. сопоставлять эпические тексты с событиями истории народов, составлявших в далеком прошлом зональную общность, в частности, монгольских и тунгусо-маньчжурских народов [8; 9,

с. 129-136]. Отмечая типологические сходства и существенные различия в эпическом творчестве, в частности – ойрат-калмыков и эвенков, обратимся к тексту эпоса «Джангар» в попытке обнаружить возможные исторические параллели.

В начале вступления повествуется об эпохе, в которой разворачивается сюжет сказания: «В начале ранних времен, в пору распространения веры в бурханов... [10, с. 196]. Термин «бурхан» является тюрко-монгольской модификацией термина «будда». Когда же предки ойратов могли впервые познакомиться с буддизмом? Согласно историческим сведениям, монголы познакомились с тибетской буддийской традицией в XIII в. во времена правления хана Хубилая. Развитие буддизма ведет счет, начиная с эпохи перехода в новую эру. Исторические свидетельства дают основание утверждать, что в древности монгольские племена были знакомы с буддизмом, начиная со II в. до н.э., когда на территорию Монголии буддизм проникал из Индии через согдийскую культуру.

Историк Баабар отмечает, что «в те времена, когда в китайских письменных памятниках монголы уже назывались мэн-гу, они постоянно нападали на династию Хань и, более того, завладели большим количеством земель; входили, как называли их китайцы, в состав хунну или сюнну. За время своего существования хунну не только завладели Китаем, но и в III веке дошли до Западной Европы» [11, с. 10]. П.А. Дарваев выдвигает предположение о том, что «истоки эпоса лежат в седой древности более чем 2000-летней давности» и связывает сюжет «Джангара» с эпохой хунну [12, с. 46-48]. История древнемонгольских этноплеменных образований достаточно подробно описана в древнекитайских исторических памятниках. К предкам монгольских народов исследователи относят кочевые племена, обозначаемые в летописях общим названием «дунху»: Ухуань, Сяньби, Кидань и др. Именно с этими племенами связывают ранние этапы истории ойратов этнографы У.Э. Эрдниев [13] и А.Г. Митиров [14].

Главный герой эпоса вместе с типологическими чертами идеального героя имеет и выраженные уникальные характеристики. Так, сиротство Джангара в корне отличается от сиротства и одиночества героев, например, тунгусо-маньчжурских народов и якутов, где эпический богатырь обладает отчетливыми чертами первопредка-прародителя. В «Джангаре» о герое говорится следующим образом: «Потомок Таки Зула-хана, Внук Тангсак Бумба-хана, Сын славного Узюнг-хана, В поколении одинокий Джан-

гар» [10, с. 196]. В данном случае эпический герой имеет не просто мать-отца, а принадлежит к роду знатных предков. Сиротство эпического героя Джангара не обусловлено типологической взаимосвязью с эпическим одиночеством в понимании «первопредок», а несет в себе иную смысловую нагрузку. Вероятно, ключевое значение в данном случае имеет характеристика «в поколении одинокий Джангар». Анализ исследований ранних этапов истории монголов привел нас к документальным источникам, сохранившим сведения о протомонгольских племенах, населявших дальневосточные территории в начале н. э. и ранее. «Бескрайние просторы Центральной Азии, на которых проживают современные монголы, издавна населяли тунгусы, тюрки и монголы. Эти три национальности в дальнейшем были разделены на несколько десятков народов, объединенных в алтайскую языковую семью» [11, с. 8]. Вот почему в эпических памятниках тюрко-монгольских народов (якутских олонхо, алтайском «Маадай-Кары», хакасском «Алтын-Арыга», национальных версиях эпоса «Джангар» и др.), много общего в лексике. Отсюда понятны имеющиеся параллели между фольклорным сюжетом и историческими сведениями в историко-культурных памятниках тюрко-монгольских народов.

Эпос «Джангар» имеет и отчетливые признаки эпоса эпохи государственности, на что указывают многие детали сюжета. В «Джангаре» идеал вождя-правителя своей страны воплощен в образе эпического героя. В отличие от героя архаического эпоса, выступающего исключительно защитником своей земли, эпический Джангар стремится не только защитить границы, но и расширить влияние, присоединив соседние племена. Слова «государство», «хан» и другие термины, характерные для государственной эпохи, в «Джангаре» встречаются повсеместно как в описании своей территории, так и земля противников и союзников.

Не претендуя на окончательное решение проблемы историзма «Джангара», китайский профессор Ж. Ринчиндорж выдвигает свою точку зрения о времени возникновения эпоса «Джангар». Сразу оговоримся, что ученый не совсем верно использует слова «создание», «возникновение» относительно к эпосу «Джангар». Он пишет, что «в 1940 году в... Калмыкии... отметили 500-летие со времени его создания» [15, с. 33]; что «до сих пор многие ученые придерживаются этой идеи и в 1990 году в городе Элисте проведена конференция, посвященная 550-летию эпоса “Джангар”». Далее он утверждает,

что данный эпос впервые возник в XV в. и распространился среди синьцзянских ойратов [15, с. 46].

Ж. Ринчиндорж почему-то считает, что «Джангар» возник у ойратов Синьцзяна после XIV-XV вв. и не допускает возникновения песенных сюжетов в более ранний период. Кстати, впервые запись песен «Джангара» в Синьцзяне началась в конце 70-х – начале 80-х гг. XX в., а в Монголии чуть раньше – в 40-х гг. прошлого столетия, в то время как о существовании эпоса «Джангар» среди европейских калмыков на Волге стало известно в начале XIX в. Вместе с тем надо отметить, что китайский ученый скрупулезно подходит к проблеме историзма эпоса «Джангар», его жанровой специфике. Он пишет: «Историческая действительность не отражена в “Джангаре” один к одному, не названы имена конкретных племен, воевавших с ойратами... Поэтому... песни... этого эпоса нельзя считать отражением какого-то исторического факта или деятельности исторически известных людей. Ойратский народ имеет многовековой опыт военных сражений и общественной борьбы. Различные явления, происшедшие в их истории, характеры исторических деятелей стали образам и легли в основу эпоса “Джангар”».

Если учесть существование алтайской версии эпической поэмы о Янгаре (Джангаре) как памятнике доклассового периода в записях у сказителя Н.К. Ялатова, о чем неоднократно отмечалось нами в научной литературе, то опровергается его тезис о том, что «Джангар» – произведение периода после XV в., когда ойраты оторвались от древней родины и прибыли в район Алтайских гор в Синьцзяне. Ж. Ринчиндорж прав лишь в своей уверенности в том, что «Джангар» сложился на прежней родине ойрат-калмыков: «... у монгольских народов, живущих в Китае, СССР и Монголии, есть семь центров распространения героического эпоса... Героический эпос, повсеместно распространенный в этих странах, мы считаем произведением периода, когда различные монгольские аймаки проживали централизованно в Южной Сибири и Северной части Центральной Азии, до периода формирования монгольской нации» [15, с. 45].

С.А. Козин утверждал, что оформление циклизации поэм «Джангара» произошло в середине XV в., когда шло объединение ойратских племен вокруг Эсен-хана. Это был период расцвета ойратского государства. Ойратские племена уже тогда составляли историческую общность людей, имея свой язык и культуру.

При первобытнообщинном строе не было таковой общности. Социальными единицами были

небольшие объединения – род и племя. Лишь в ранний период феодализма происходит объединение племен, затем формируются и развиваются признаки нации. Это вело к необходимости объединения племен и защиты от нападений врагов.

В середине века эпос «Джангар» наполняется новым содержанием. Появляются песни с новыми сюжетами. Социальный мотив становится определяющим для возникновения новых песен. При этом в эпических песнях нет конкретного указания на то, кто же враг богатырей. Он назван «мангасом» (в переводе на русский язык «чудовище»). В «Джангаре» народ в художественной форме отразил историю своей жизни, мечты и стремления.

Э.Б. Овалов, рассмотрев статьи У.Э. Эрдниева, А.Г. Митирова, Г.О. Авляева, в которых рассматриваются вопросы историзма «Джангара», соглашается с датировкой «возраста» калмыцкого эпического памятника в 1000 лет, выдвинутой профессором У.Э. Эрдниевым. Не 1400 лет (по Г.О. Авляеву), а 1000 лет [16, с. 85, 86]. Неубедительна пространственно-временная характеристика истории ойратов по Г.О. Авляеву, согласно которой в X в. «имелись необходимые предпосылки для возникновения эпоса». Он противоречит самому себе. С одной стороны, Г.О. Авляев указывает на архаические пласты эпоса «Джангар»: трехмерие, мотив мифического первотворения, мировое дерево и т.д. При этом, к сожалению, не учитывает существование самобытного сказания «Янгар», что на самом деле является ойратским мифологическим сюжетом о «Джангаре», отражающим эпоху матриархата. Таким образом, и в данной статье отсутствуют доказательства по стадильной характеристике эпоса «Джангар» [17, 1997].

У.Э. Эрдниев утверждал, что время сложения «Джангара» должно быть передвинуто с XV в. до второй половины I тысячелетия до н.э. Он ссылается на характер изображения на археологических раскопках, обнаруженных в долине Ордоса, датируемых III-I вв. до н.э.: две бронзовые бляхи, на которых изображены сцены борьбы двух богатырей. Кроме того, следует учесть результаты сравнительного изучения эпических произведений монгольских народов, полученные Г.И. Михайловым и свидетельствующие, «что абсолютная хронология, опирающаяся на собственные эпические данные, не может быть признана достаточно обоснованной, так как она не базируется на комплексе источников, в том числе археологических» [18, с. 95-102]. Некоторые изображения на раскопках действительно

имеют поразительные сходства с описаниями в героическом эпосе «Джангар». У.Э. Эрдниев предполагал, «что сюжеты сложились не позже второй половины I тысячелетия до н.э., то есть в героическую эпоху в истории народов Центральной Азии и Южной Сибири [13, с. 209].

Потому как в «Джангаре» представлены географические названия, материальная культура, детали, отражающие различные уровни художественного сознания, можно говорить об историзме данного памятника. В отечественном эпосоведении известны два подхода к проблеме историзма эпоса. Одна группа исследователей считает, что героический эпос непосредственно отражает события, факты исторической действительности, а другая [19] – утверждает, что он выступает лишь контуром, на первый план ставит идеи и стремления народа. Пренебрегать каким-то одним из этих подходов к историзму народного эпоса нет необходимости, ибо такой подход востребован эволюцией фольклора.

С.Н. Азбелев пишет, что при изучении историзма народного эпоса необходимо учитывать исторические судьбы их создателей, что «героический эпос любого народа неотделим от его истории: сравнительное изучение памятников устного эпического творчества, созданных несколькими народами, должно основываться на сравнении их исторических судеб. Общность происхождения, сходство условий дальнейшего исторического развития... должны были оставить достаточно заметные следы по крайней мере на некоторых из произведений героического эпоса...» [20, с. 201]. При сравнительном изучении эпоса необходим учет конкретных фактов, что особенно благоприятно по нескольким причинам, в частности «близостью языка и вероисповедания, что играло весьма существенную роль в идеологии... общества» [20, с. 201]. При этом крайне необходимо обращать внимание на сходства и общность в эпическом творчестве родственных народов. Прав С.Н. Азбелев, который считает, что аргументом для такого подхода является язык и вероисповедание, чем и объясняются факты культурной общности. История калмыцкого народа богата событиями, связанными с первоначальным проживанием кочевых племен монголов и ойратов на территории Центральной Азии. «Близость монгольских эпических традиций не ограничивается наличием общих сюжетно-тематических циклов и общностью некоторых мифологических или мифологизированных образов. Сходными являются композиционное построение, система стереотипных описаний, лейтмотивные повторы, рит-

мическая организация стиха, наконец, даже стиль и лексика. Сходства между национальными версиями “Джангара” определяет прежде всего язык, на котором бытует данное произведение, а также художественная форма», – верно утверждает С.Ю. Неклюдов [21]. При этом отличительные дистанции между традициями все-таки огромны. Не идентична сюжетная канва национальных версий «Джангара». Сходные сюжетные компоненты свидетельствуют о том, что у джангарчи – общий фонд художественной системы.

Художественный процесс в эпическом сознании носителей эпоса определялся движением от мифа к историзму. Первобытная религия не могла существовать без мифических сюжетов. Отражение ламаизма в «Джангаре» – позднее явление. Добуддийские элементы в «Джангаре», адаптированные в эпическом контексте, выполняют определенные функции в образной системе и лишней раз свидетельствуют о том, что зарождение данного памятника началось задолго до средневековья [4]. Яркий пример, подтверждающий данный сюжет о Янгарчи, сестре главного героя эпоса, возник, без сомнения, еще в доклассовый период общества. Она уходит в иноэтнический мир в связи с замужеством, – это переход к феодальному периоду. Между тем, отталкиваясь от алтайской версии о Джангаре, можно утверждать, что эпос «Джангар» – это не «легенда одного человека-сироты». У Джангара была сестра-воительница.

Относительно «возраста» «Джангара» наиболее верна позиция Т. Сэдоржа, который пишет, что «некоторые версии “Джангара” зародились в самом конце родового строя у монгольских племен и, пройдя через рабовладельческий строй, сформировались при феодальном строе» [22, с. 7, 8]. В «Джангаре» отсутствует хронология событий, отражены доисторические представления о времени и пространстве, что типично для народного эпоса.

Сохранение многих институтов материнского права (роль старушки-Мать-Земли в алтайской версии «Джангара»); Хонгор, как и Джангар, в поэме «О подвигах Улан-Шовшура», женившись на чужбине, до рождения ребенка, остается в роде жены; дева-воительница в поэме «О подвигах богатыря Мингияна» – яркое отражение угасшего материнского права. Как известно, для материнского рода было характерно разделение труда на детский и взрослый, а также существовало разделение по роду занятий: обработка камня, бронзы, серебра, железа, работы по дереву. На следующем этапе развития человече-

ского общества углубляется имущественное неравенство, появляется знать – «лучшие люди», а выборные должности становятся наследственными. Этот процесс тоже длился веками и привел к образованию классового общества.

Второе тысячелетие богато историческими событиями, о чем свидетельствует «Сокровенное сказание монголов» – обширное описание событий из жизни монголов в XII-XIII вв. В нем есть фрагменты из эпоса «Джангар», устойчивые формулы, «общие места» [23, с. 52-54] – красноречивое свидетельство о том, что эпос «Джангар» существовал до летописного памятника XIII в. С.А. Козин в 40-х гг. 20-го столетия писал: «Если бы удалось установить, что «Джангариада» сложена ... до переселения калмыков из Джунгарии, то тем самым было бы доказано, что наш памятник старше 300 лет и оставалось бы только решить, хотя предположительно, насколько именно он старше этого возраста. Не имея пока никаких других данных для решения этого вопроса, кроме текста самого памятника, мы и должны, следовательно, искать их в самом же памятнике, в анализе его элементов» [7, с. 67].

Сегодня эти слова знаменитого ученого оказались пророческими. Исходя из мифологической части текста «Джангар» – «Янгар», алтайской версии ойратского сказания о Джангаре, С.А. Козин однозначно указал бы на «возраст» эпоса в несколько тысяч лет. Наличие в немалом количестве архаических элементов в контексте всего памятника, сходство богатырского эпоса монгольских народов с повествовательным фольклором тюрко-язычных народов указывают на былую зональную эпическую общность. Разумеется, эпические сказания о Джангаре и его богатырях сложились не в одну историческую эпоху. В «Джангаре» угадываются черты исторического времени протяженностью от бесклассового периода до XV в. н.э.: угадываются особенности родового строя, патриархальных традиций, не говоря о матриархате.

Литература

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л.: Наука, 1940.
2. Пропп В.Я. Об историзме русского эпоса // Русская литература. – 1985. – №1.
3. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Л.: Наука, 1974.
4. Биткеев Н.Ц. Эпос «Джангар». – 2-е изд., доп. – Элиста: ЗАОр НПП «Джангар», 2006.
5. Дамдинсүрэн Ц. Исторические корни Гэсэриады. – М.: Изд-во АН СССР, 1957.
6. Позднеев А.М. Образы народной литературы монгольских племен. – Л., 1880. Вып. 1.
7. Козин А.С. Джангариада. Героическая поэма калмыков. – М.: Изд-во АН СССР, 1940.
8. Варламов А.Н. Расселение древних тунгусов на север: по материалам фольклора, археологии и смежных наук // Вест. Поморского ун-та. – 2010б. – №9.
9. Туденов Г.О. О зональной общности формирования эпоса народов Азии и Южной Сибири // Культура Монголии. – Улан-Удэ, 1986.
10. Джангар. Калмыцкий героический эпос. – М.: Вост. лит., 1990. – (Сер. Эпос народов СССР).

Зарождение, развитие и формирование эпоса «Джангар» вызвали пристальное внимание разных отраслей науки: лингвистики, истории, этнографии, археологии, фольклористики. Вместе с тем более активно рассматривались материалы памятника фольклористами и археологами, которые более убедительно пытаются аргументировать свои концепции по датировке эпоса «Джангар». Этнограф Г.О. Авляев пытался доказать, что «Джангар» возник во второй половине VI в. н.э., связав главного героя эпоса с реальным историческим лицом – Джангар-ханом – главой Тюркского каганата, и предлагал праздновать 1400-летие памятника в 1995 г.

У.Э. Эрдниев, имея в виду изображения на археологических раскопках, которые не соответствуют персонажам эпоса, считал, что «Джангар» берет начало со второй половины I в. до н.э. Фольклорист Э.Б. Овалов утверждает, что архаические пласты эпоса соответствуют эпохе раннего феодализма в Центральной Азии и что «Джангар» был создан во второй половине X в. н.э., в период наступления героического времени. Он ссылается на труд Кызлясова «Ранние монголы», в котором подробно описана миграция тюрко-язычных племен до X в., а в XI в. оттесненных на запад киданиями, и что с середины XII в. на всей территории среднеазиатских степей господствовали многочисленные сходства в эпической традиции тюрко-монгольских народов Центральной Азии и Южной Сибири, т.е. они объясняются былой зональной эпической общностью.

Материалы, связанные с анализом проблемы историзма эпоса, отражают лишь период развития эпической традиции, но не указывают на самую раннюю часть – мифологический сюжет «Янгара», который является начальной стадией возникновения «Джангара». По жанровым признакам эпосов других народов мира, определяющим «возрасты», необходимо установить дату возникновения эпоса «Джангар» – не менее трех тысяч лет.

11. Баабар. История Монголии: от мирового господства до советского сателлита. – Казань, 2010.
12. Дарваев П.А. Калмыцкий героический эпос «Джангар». Лингвистический анализ // Монголоведение в новом тысячелетии: материалы междунар. науч. конф., посвящ. 170-летию первой кафедры монгольского языка в России. – Элиста, 2003.
13. Эрдниев У.Э. Калмыки: историко-этнографические очерки. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1985.
14. Митиров А.Г. Ойраты-калмыки: века и поколения. – Элиста: Калм. кн. изд., 1998.
15. Ринчиндорж. О времени возникновения «Джангара» // «Джангар» и проблемы эпического творчества: материалы междунар. науч. конф. – Элиста, 2004.
16. Овалов Э.Б. К вопросу о времени создания эпоса «Джангар» // «Джангар» в евразийском пространстве: материалы междунар. конф. – Элиста, 2004.
17. Авляев Г.О. Эпос «Джангар»: исторические корни и проблемы датировки // Известия Калмыкии. – 1997.
18. Михайлов Г.И. О времени возникновения былин монгольских народов // Записки Калмыцкого НИИЯЛИ. – Элиста, 1962. – Вып. 2.
19. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – М., 1976.
20. Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. – Л.: Наука, 1982.
21. Неклюдов С.Ю. Историческая взаимосвязь тюрко-монгольских фольклорных традиций и проблема восточных влияний в европейском эпосе // Типология и взаимосвязь средневековых литератур Востока и Запада. – М., 1974.
22. Джангар: пер. Сэдоржа. – Пекин, 1983.
23. Биткеев Н.Ц. Типические места в стиле калмыцких и монгольских версий «Джангара» // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока: материалы всесоюз. конф. фольклористов. – Якутск, 1978.

Биткеев Николай Цеденович, профессор Калмыцкого государственного университета, доктор филологических наук.
Bitkeev Nikolay Tsedenovich, professor, Kalmyk State University, doctor of philological sciences.

Варламов Александр Николаевич, старший научный сотрудник сектора эвенкийской филологии Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, доктор филологических наук.

Varlamov Aleksandr Nikolaevich, senior scientific fellow, sector of Evenks philology, Institute of Humanities Studies and Problems of Numerically Small Peoples, SB RAS, doctor of philological sciences.

УДК 811.512.31'37

© Л.Ц. Санжеева

Эпические имена собственные: этносемантический аспект

Рассмотрены эпические имена собственные. Особое внимание уделено их семантике и структуре, а также функциональной специфике. Использован иллюстративный материал из разных вариантов бурятского эпоса о Гэсэре.

Ключевые слова: эпические имена собственные, национально-культурная семантика, улигерные традиции, символическая природа.

L. Ts. Sanzheeva

The epic proper names: ethnosemantic aspect

The paper considers the epic proper names. Particular attention is paid to their semantics, structure and functional value. The illustrative examples are taken from different versions of the Buryat epic of Geser.

Keywords: epic proper names, ethnic and cultural semantics, uliger traditions, symbolic nature.

В ряду уникальных самобытных памятников национальной культуры бурят широко известен эпос о Гэсэре, который возник, по мнению большинства исследователей, более двух тысяч лет назад. В основе языка эпоса как системы его выразительных средств и форм лежат номинативные единицы эпической поэтики и, в первую очередь, формулы имен земных героев, божеств-небожителей или демонов-чудищ. Известно, что номинация, особенно иносказательная (ассоциативная), – это начало начал любого эпоса. Она кристаллизуется в художественной ткани улигеров в виде эпических клише – постоянных именных формул. Имена собственные, являю-

щиеся порой единственными свидетелями событий давно минувших лет, несут в себе большую семантическую нагрузку. В эпосе они предстают в качестве неких стилизованных единиц описания образа мира, мировосприятия древних предков бурят.

В целом для бурятского героического эпоса, так же как и для эпоса многих тюрко-монгольских народов, характерно наличие множества имен собственных разных разрядов (эпические антропонимы, топонимы, этнонимы). Это объясняется тем, что имена выполняют важную роль в смысловой структуре эпоса. Исследование системы имен собственных в бурятском эпосе «Гэсэр» позволило выявить одну из осо-

бенностей состава онимической лексики улигеров – их многосоставность. Причем, как правило, именные формулы персонажей остаются таковыми на протяжении всего эпического повествования.

Анализ онимической системы Гэсэриады показывает, что в именах мифических существ (небожителей, богатырей и т.д.) сохранились слова и элементы слов давно минувших эпох. Интерес представляют антропонимы, в состав которых входят эпитеты, обозначающие названия животных. Возможно, позднейшие из них могли быть даны метафорически, по сходству человека с тем или иным животным, его повадками и т.п. Приведем некоторые из них: *Бүргы-Шуумар*, *Гани-Галзуу баатор*, *Тэмээн Баян хаан*, *Туулай Сагаан баатар*, *Хан Бүргэд тэнгри*, *Хан Шубуухай дангина*. В варианте эпоса «Абай Гэсэр Богдо хан», записанного С.П. Балдаевым от сказителя А.О. Васильева, встречается имя *Загал Хара мэргэн* (один из тагнулов-разведчиков *Ганга Бүргэд хана*) (*загал* ‘крылатый олень’ – тотем тюрков); *Гутаар Баян тэнгри* (*гутаар* ‘налим’ – тотем эхиритов). Упоминаются и такие тотемные животные, как *Огторгойн юхэн хүхэ морин* (Девять сивых небесных коней; в мифологии часто конь и бык воспринимаются одинаково); *Гуниг шара нохой* (Желтая собака Гуниг) и др.

Особый и притом весьма разветвленный раздел эпической ономастики составляют мифологические и космологические названия, с помощью которых указываются координаты в мифологическом и космологическом пространстве, развернутом во времени (хотя они весьма расплывчаты в бурятских улигерах, о них можно говорить лишь с долей условности).

Обилие названий такого рода обнаруживается в упомянутом улигере «Абай Гэсэр Богдо хан», который отличается от других вариантов бурятского эпоса полным описанием жизни небожителей, в нем широко представлена система небесных персонажей и дана их выразительная характеристика. Другая отличительная черта этого улигера состоит в том, что в нем приводится полное и подробное перечисление всех тринадцати чудовищ, происшедших из частей тела Атай Улаан тэнгрия (*Асарангуй арбан гурбан тэнгри*) – главы 44-х восточных тэнгриев. В этом варианте ярко изображены баторы Гэсэра и их героические подвиги, что отсутствует в других вариантах. Все это в совокупности, как отмечает Д.А. Бурчина, позволяет считать данный вариант самостоятельной версией в составе унгинской Гэсэриады [1, с. 61].

Мифонимы в эпосе представлены именами

небожителей-тэнгри, демонов-мангусов, духов, названиями географических и космографических объектов, атрибутов мифологических персонажей и их эпитетами. Все они в той или иной мере характеризуются строгой упорядоченностью, что позволяет говорить в целом о специфических чертах ономастической системы бурятских улигеров.

Когда мастера исполнения улигеров используют онимический материал, искусно расставляя его в сюжетной ткани произведения, то в их устах этот процесс оказывается вовсе не механическим: очень тонко и умело перерабатывается улигершинами онимическая лексика – в соответствии с их сказительскими воззрениями, с их глубинными творческими замыслами. Так, выбор топонимических названий в эпосе случайным быть не может. Он, наоборот, должен быть глубоко мотивированным: имена «рисуют» эпическое событие, расставляются по ходу развертывания эпизодов. Благодаря этой искусной расстановке по всему эпизоду или по цепи эпизодов географические названия являются, по сути, связующими линиями, скрепляющими собой картину эпического конфликта. И это не может не способствовать образному восприятию картины конфликта, соответствующему настрою слушателей, эстетическому воздействию на них. Вот почему специальное изучение состава и функций топонимов и специфики их использования в эпосе оправдано не меньше, чем изучение других традиционных средств изображения древней эпической картины мира. В этом плане особую значимость приобретает ономастическая семантика, под которой обычно принято понимать экстралингвистические факты и факторы.

Топонимы как разряд лексических единиц во всех языках содержат разнообразную, иногда уникальную лингвострановедческую информацию, поскольку это – один из важнейших компонентов развития культуры любых племен и народов. В первую очередь топонимы отражают в себе ориентацию носителей данных языков и исполнителей эпических произведений (улигеров, олонхо, каев, былин и т.п.), главным образом, ориентацию в пространстве тех регионов, где жили эти племена и народы, в среде которых возникали и распространялись древние памятники эпоса, по меньшей мере, тысячу и более лет назад. Для понимания содержания и смысла имен собственных в эпических произведениях важно представить ту первобытную картину мироздания, которую рисовал себе древний человек. Определенной частотностью обладают эпические топонимы.

В целом, время и пространство в бурятских улигерах в большинстве случаев представлены не конкретными географическими названиями, а условными, мифологическими обозначениями. К последним следует отнести гидронимы *Мунхэ Манзан далай*, *Эмээлтын гол*, *Номотын гол*, *Шаажагайн гол*, *Хэрэйн гол*, *Элигэн хара булаг*, *Газаада (Досоодо) ехэ далай*... Обильное использование гидронимов и других разрядов топонимов в улигерах, очевидно, связано с ранними анимистическими представлениями людей, особенностями их мифологического сознания, которое во многом было синкретичным.

Особенно ярко взаимоотношения человека и природы отражены в названиях водной стихии, поскольку хаос и мрак всегда отождествлялись с водой. Первые попытки людей каким-то образом объяснить, упорядочить этот хаос отражены в эпосе в художественно-обобщенной форме. Свидетельство этому мы находим в варианте А. Васильева «Абай Гэсэр Богдо хан» [2], где детально описывается сотворение всего живого на земле и во Вселенной. Причем особая роль в этом отводится женскому, материнскому началу, поскольку в качестве демиурга и творца всего живого выступает *Эхэ ехэ бурхан* («Великая Богиня-мать»). В эпосе прослеживается отношение древних людей к двойственному характеру водной стихии. Одной из ее сторон является чистое, созидательное начало, некий «строительный материал», из которого все создается (к примеру, образ всеобъемлющего священного Молочного озера «*һун далай*»).

Среди других водных объектов, которые ассоциируются с положительным, добрым началом и расположены недалеко от своей теплой, родной земли, выделяются названия реально существующих объектов: *Хатан гол*, *Найжан гол*, *Онну гол*, *Ангара*, *Зулхэ*, *Хухэ нуур*, *Байгал*... Данные гидронимы, безусловно, являются позднейшими напластованиями в эпосе. Своеобразными эпическими антиподами светлых, чистых источников являются мрачные, темные моря – обиталища чудовищ-мангадхаев, противников Гэсэра (*Шара ехэ далай*, *Эньин шара нуурхан*, *Хара буруун далай*).

Вообще в героическом эпосе часто упоминаются моря, озера, которые встают на пути героев. Причем те водные объекты, в которых заключается положительное доброе начало, расположены недалеко от своей теплой, родной земли. Среди них выделяются как реально существующие, так и некоторые мифические водные объекты. К первым можно отнести: *Хатан гол* (так в вариантах Пеохона Петрова, Парамона Дмитриева, Папы Тушемилова Гэсэр живет на берегу этой реки),

Найжан гол (по ее долине простираются кочевья Гэсэра и его родовичей), *Онну гол* (*Ооньн*, *уунин_нуур*), *Ангара*, *Зулхэ (Лена)*, *Байгал*, *Хара далай*, *Мульхэтэ далай*. Эти названия перекликаются с историческими фактами. Так, согласно некоторым легендам, предки кудинских бурят проживали в районе *Кукунора* и *Хотана*. В Восточном Туркестане протекает река *Хотан-Дарья*.

Что касается мифических водоемов, то они, как правило, располагаются где-то на окраине, в дальних сферах улигерного мира, в чужой холодной земле. «Отголосками» мифического океана можно считать всякого рода «черные», «кровавые», «желтые», «бездонные» моря и озера. Они находятся где-то немислимо далеко и выступают в качестве неких преград герою и его богатырям. В эпосе многое происходит, как в реальной жизни. Вода (река или озеро) имеет большое значение в жизни скотовода или охотника, она, прежде всего, – место для водопоя, утоления жажды в знойную погоду. С другой стороны, она же и преграда на пути пешего или всадника.

В разных вариантах улигеров своеобразными антиподами светлых, чистых морей (например, *Молочного*) являются мрачные, темные. К таковым относится *Шара (ехэ) далай* или *Эньин шара нуурхан*, *Хара бурүүн далай* – «мрачно-темное море», *Шара бурүүн далай* – «мрачно-желтое море или озеро». Последние можно также перевести как «туманно-желтое море», «зловеще-желтое море», «сумрачное желтое море». В эпосе эти моря и озера выступают как некие границы, рубежи, отделяющие родную землю героя и его родовичей от враждебного им мира чудищ-мангадхаев. В них живут мангадхай, здесь же впоследствии проживает изменница – небесная жена Гэсэра – *Гагуурай Ногоон*.

Определение *шара* – ‘желтый’, входящее в сложный эпитет *шара бурүүн*, в эпосе употребляется с отрицательным оттенком к слову *далай*, также в словосочетании *шара манан*, которое можно перевести как ‘черный’ или ‘ядовитый туман’, приносящий болезни. Слово *бурүүн*, образовалось от бурятского *бурэнхы*, означающего «пасмурный, мрачный, тусклый, неясный». Неслучайно именно около мрачно-желтого моря обитает *108-головый желтый кусающий мангадхай* [1, с. 435].

Эпитет *хара* в составе *хара бурүүн далай* также употреблен в отрицательном значении. «Мрачно-темное море» осмысливается как нечто враждебное, чуждое, зловещее, непредсказуемое. Оно является обиталищем злых мангадхаев и их душ.

Хотя следует отметить, что эпитет *хара* – ‘черный’, не всегда является синонимом к слову «плохой, мрачный». Это слово может употребляться в эпосе и в других значениях, что связано с полисемантизмом термина *хара* не только в бурятском, но и в других тюрко-монгольских языках. Наряду с обозначением цвета, данное слово часто употребляется для качественной характеристики предметов, объектов. Так, например, в улигерах встречается сочетание *элигэн хара*:

– Абай Гэсэр хүбүүн гэшэ
Хүлэгэй нэгэ зогсоогүй
Элигэн хара булаг дээрээ
Зогсоно бэлэйл даа.

– Абай Гэсэр – малыш
Остановился у родника
С водой черно-прозрачной,
Где скакун не стоял. [2, 1249-1252]

Это сочетание буквально переводится «черный, [как] печень, родник». Вообще слово *элигэн* (*эльгэн*) в бурятском языке полисемантично. Кроме своего прямого значения «печень» оно обозначает тонкую, мягко выделанную кожу, обычно черного цвета. Сочетание *эльгэн хара* означает «очень черный», «очень гладкий». По мнению Д.А. Бурчиной и А.Б. Соктоева, матовый блеск гладкой черной кожи, очевидно, ассоциирован с печенью по внешнему признаку: она тоже темная и гладкая (ср.: в некоторых фольклорных произведениях бурят можно встретить сочетание *эльгэн хара шулуун* – «черный, как печень, камень») («черный гладкий камень»). Так что здесь можно говорить об образном, метафорическом употреблении данного сочетания.

Что касается выражения *эльгэн хара булаг*, то в улигере оно означает не черную воду, а очень чистую, прозрачную, с оттенком (отливом) черноты. В данном случае, вероятно, имеется в виду родник, струящийся по гладким, черным камням, или ключ, бьющий из черной, бездонной глубины. Примечательно, что у бурят незамерзающие зимой ключи, выделяющиеся своей чернотой на белом снегу, называют *хара уһан* – «черная вода». Эпитет *хара* применительно к воде традиционен в произведениях фольклора у бурят. В эпосе часто встречается выражение *мҮнхэйн хара уһан* в значении «чистая, прозрачная; сильная, крепкая вода вечности, родник жизни, т.е. оживляющий, воскрешающий» (ср.: в русском фольклоре – «живая вода»).

Эпитеты *мҮнхэйн* (*мҮнхын*) и *хара*, употребляясь вместе, образуют новое понятие

(«вечно живая вода»), как бы семантически усиливая друг друга. Данное выражение ассоциируется именно с мифологическими представлениями в улигере, воспринимается как нечто нереальное, труднодоступное. Этот источник находится на вершине самой высокой мифической горы (центр Вселенной) – *Тэбхэйн Үндэр хада* (вариант М. Именова). Этой вечно живой водой пользуются лишь небожители (небесные жены, сестры-хухы, прародительница 55 западных тэнгриев *Манзан Гурмээ тоодэй*, богатыри).

Встречается в эпосе и такой разряд топонимических названий, как оронимы (названия элементов рельефа и его формы). Их появление в улигерах бурят, скорее всего, также объясняется анимистическими взглядами древних людей на окружающий мир, когда все одухотворялось. Горы, реки, долины выступали как люди, постепенно превращались в их хозяев. Гора играла важную роль в жизни наших предков. Этот универсальный символ центра мироздания находит свое отражение в эпосе в образе мифической горы *Сумэр* (*Сумбэр*, *Сумэру*). Ее можно отнести к активным сюжетным элементам в улигерах бурят. В разных вариантах Гэсэриады присутствуют разные названия мировой горы. К этому синонимическому ряду можно отнести такие оронимы, как *Сахидаг уула*, *Тэбхээ үндэр хада*, *Агын уула*, *Элэстэ уула*.

В целом следует отметить, что в бурятском эпосе пространственные границы четко не очерчены. Отдельные объекты эпического ландшафта появляются только в угоду сюжету, т.е. их смысловая нагрузка, образы гор, холмов, долин и рек зримы и осязаемы только в связи с развертыванием определенного эпизода. Именно по топонимическим данным можно заключить, что, несмотря на символическую подтекстовую природу пространственных ориентиров эпоса и в то же время на явное отсутствие в них каких-либо четких границ, географическая сетка эпических топонимов все же позволяет хотя бы догадываться о том, что эпическое событие (конфликт) развертывается по направлению от истоков Хуанхэ, Амдо и Кукунора – как колыбели становления Гэсэриады, где возвышались тогоны//тугухуни (ср.: *Хатан гол*, *Найджин гол*), в сторону Алтая и Хухэя и далее по степи *Тамшиин Сагаан тала* *Ташаганма Добуун* – через Байгал далай – вплоть до реки Зулхэ (р. Лена) – как кульминации ее неуклонного развития и совершенствования на землях племен бидэ, тоба, баятов и др.

Таким образом, в бурятской Гэсэриаде имена собственные в целом и топонимы в частности

символичны. Эпические онимы, взаимодействуя в едином эстетическом пространстве, придают улигерам бурят особую приподнятость, возвышенную тональность и национальный колорит. В именах собственных отражена материальная

культура, религиозные, социально-бытовые взгляды людей. Каждая новая эпоха приносит с собой переосмысление имен, унаследованных от предыдущих эпох, в соответствии с духом и социальным кодом эпохи.

Литература

1. Абай Гэсэр Могучий. Бурятский героический эпос. – Улан-Удэ, 1995.
2. Абай Гэсэр Богдо хан. Бурядай морин улыгэр. – Улан-Удэ, 1995.

Санжеева Лариса Цырендоржиевна, доцент кафедры перевода и межкультурной коммуникации, Бурятский государственный университет, доктор филологических наук.

Sanzheeva Larisa Tsyrendorzhievna, associate professor, department of translation and cross-cultural communication, Buryat State University, doctor of philological sciences. Тел. +7-9025636956; e-mail: lsanzhe@mail.ru

УДК 398.2(575.172)

© Ж. Хошниязов

Значение «Огузнаме» в формировании и развитии каракалпакских героических дастанов

Рассматривается вопрос о влиянии средневекового письменного памятника «Огузнаме» на формирование каракалпакского героического эпоса. Анализируются отраженные в письменном памятнике мифологические мотивы, религиозные сюжеты, обычаи и обряды, следы историко-общественных отношений в сопоставлении с сюжетами каракалпакских героических дастанов.

Ключевые слова: «Огузнаме», письменный памятник, героический эпос, история, фольклор, мифология, верование, обычаи, обряды, мотивы, сюжеты.

Zh. Hoshniyazov

The Value of "Oguzname" in Formation and Development of Karakalpak national heroic epos

The article considers the issue of the influence of medieval written monument "Oguzname" on formation of Karakalpak heroic epos. Mythological motives, religious themes, customs and ceremonies, traces of historical and social relations in comparison to subjects of Karakalpak heroic dastans are analyzed.

Keywords: "Oguzname", written monument, heroic epos, history, folklore, mythology, belief, custom, rites, motives, plots.

Древний письменный литературный памятник «Огузнаме», отражающий историю, культуру и мировоззрение тюркских народов, стал известным в науке только в XVII в., хотя был создан в IX-X вв. Некоторые исследователи даже выдвигают довольно обоснованные факты о появлении данного памятника еще в VI в. [1, с. 15-21; 2, с. 12-24].

Связанный с историко-этнической судьбой тюркских родоплеменных сообществ, данный памятник ценен тем, что выявляет богатый материал о генезисе и формировании не только туркменского народа, но и народов Северо-Кавказского и Средне-Азиатского регионов, и является основным источником формирования и развития эпического жанра в устном народном творчестве данных народов. Например, особый интерес для фольклористов вызывает преимущественное отражение в каракалпакских героических дастанах многих эпических моти-

вов из «Огузнаме».

Результаты сравнительного исследования каракалпакских героических дастанов и «Огузнаме» указывают на наличие в них многих явных сходств мотивов. Однако в каракалпакских эпохах они являются позднейшими напластованиями данных архаических мотивов. Например, мать Коблана Боз кемпир («Коблан») и мать Маспатшы Зерда пери («Маспатша»), будучи беременными, испытывали непреодолимое желание поесть тигриного мяса. Как нам известно, в основе этого мотива лежит представление так называемой симпатической магии.

Весьма существенную роль в эпической биографии будущего богатыря и в каракалпакских дастанах, и в «Огузнаме» играли мотивы «чудесного рождения» и «героического детства». Например, в эпосе «Караман» главный герой, будучи ребенком, описывается следующим образом:

Бейнесине нэзер салсан,
Тостагандай еки көзи
Еки колы, еки аягы,
Көрген жанды сескендирер,
Қарлы булттай қабағы,
Көзиң түссе зэррен қалмас,
Бойын көрсен минар киби,
Айдар шашы қулаш-қулаш,
Нышанасы жүдә толы,
Сексен гез бардыр хәр колы. [3, с. 389]

Посмотришь на тело его,
Оба глаза подобны мискам.
Две руки, две ноги,
Пугают увидевшего,
Веки, как снежные тучи,
Взгляд твой убивают,
Рост, как минарет высокий,
Хохлы целая охапка,
Тело его совершенно,
По восемьдесят овчин каждая рука.

Вообще подобная тенденция описания внешнего вида героя присуща всем каракалпакским героическим дастанам. Почти все богатыри дастанов наделены особенной силой еще с детства, как в «Огузнаме». Широкая распространенность подобных мотивов в тюркоязычном фольклоре свидетельствует о традиционности и генетическом единстве истоков эпического творчества данных народов. По поводу этого мотива В.М. Жирмунский высказывает следующее мнение: «Древнейшие мотивы чудесного рождения объединяют эпос и сказку, и восходят к повсеместно распространенным народным представлениям, сложившимся на ранних стадиях развития человеческого общества» [4, с. 318].

Для всех эпических сказаний тюркских народов характерно то, что герой очень быстро растет и показывает свою силу еще в юном, иногда младенческом возрасте, совершая подвиг, нередко непосильный для старших. Эти качества имеет и Огуз, и герои каракалпакских героических дастанов. Сразу же после рождения Огуз начинает говорить, просит дать ему мяса, кумыса; через сорок дней новорожденный начинает ходить и играть. Ноги его напоминают ноги быка, туловище – волчьего бока, плечи подобны плечам соболя; телосложением он похож на медведя. Схожую картину можно увидеть в эпической биографии, например, Карамана:

Үш күнде бала отырып,
Жети күнде жүреди.
Он төрт күнде тили шығып,
Өз-өзинен күледи.
Жаңа кыркы толғанда,
Адамға бас бермейди.
Сол кеткеннен кетеди,
Аспан менен таласқан,
Бәлент тауға жетеди,
Садақ ағып аң аўлап.
Өзинше мәслик етеди. [3, с. 310]

В день третий он уже сидел,
В день седьмой стал ходить.
Когда дней четырнадцать прошло,
Он стал улыбаться.
Прошло сорок дней.
Ослушавшись старших,
Уходит он к высоким горам,
Вершины которых равнялись небу.
Охотничал, стреляя из лука,
Тем сам себя он утешал.

Как видим, в обоих дастанах описание будущих богатырей одинаково – не достигнув и года, они уходят на охоту. Здесь можно заметить отголоски очень ранней эпохи, в которой охота являлась общественно значимой для жизни. Исторические предпосылки мотивов «чудесного рождения» и «героического детства» в обоих творениях, несомненно, заложены в общественно-бытовых условиях эпохи родоплеменного строя и раннего феодализма с ранним наступлением воинской зрелости.

пом идеализации народного героя, исключительные воинские качества которого должны проявиться в такой необычной форме уже с самого раннего детства.

Однако сказочная гиперболичность приведенных выше примеров ясно показывает, что широкое развитие этих мотивов в тюркоязычной эпической литературе связано с общим принци-

В двенадцать лет Огуз проходит через жизненное испытание, убив однорогое чудовище-людоеда, и становится настоящим защитником своего рода. Данный сюжет встречается почти во всех героических эпосах народов мира [4, с. 318]. Подобные эпизоды, отражающие первые подвиги героев, имеет и каракалпакский героический эпос. Например, эпизоды «укрощение Алпамышем неукротимого жеребца» (вариант Огуза жырау), «выделение отцом Коблана боевого коня и сорока джигитов для своего сына»

(вариант Есемурата жырау), «просьба Гулаима о выделении ей острова Миуалы для обучения девушек боевому искусству» (вариант Курбанбая жырау) и первые подвиги Маспатшы и Курбанбека (одноименные эпосы) служат тому ярким подтверждением.

В мотиве «женидьба Огуза» почти отсутствует элемент «богатырского сватовства». Его место занимают элементы мифологического представления, связанные с более древними ступенями развития общественного сознания. Например: «Огуз каган бир йерде таңирини йалбар куда эрди. Карангулук келди. Коктун бир йарук тушди. Кундун айян, айдын кугулгулутрак эрди. Огуз каган йуруди, корди ким ошбу йарукнун арасында бир кыз бар эрди... Ошул кыз андаг коруклук эрди ким кулса кок таңири кулэ турур, йыгласа, кок таңири йыглайа турур... Бу йагачнун кабуцагында (ср.: «кыпчак»). – Х.Ж.) бир кыз бар эрди, ялгиз олтурур эрди. Йакшы коруклук бир кыз эрди» [1, с. 28, 29-30] – «Однажды Огуз каган в одном месте молился богу. Вдруг кругом стало темнеть. С неба спустился синий луч. Он был светлее солнца, белее луны. Приблизившись, Огуз увидел сидящую на середине луча девушку... Она была прекрасна, когда она смеялась, тенгри вместе с ней смеялся, а когда плакала, то и он вместе с нею плакал. По желанию Огуза посланная с неба эта лучезарная девушка стала его женой, и спустя время она родила ему трех сыновей, их нарекли именами Кун (Солнце), Ай (Луна) и Юлдуз (Звезда). Второй раз, когда Огуз каган охотился в середине озера, он увидел чудесное дерево. На коре (кабуцагында) этого дерева сидела девушка, она была одна. Она была хорошей и красивой девушкой. Ее глаза были синее неба. Волосы были подобны речным волнам, зубы напоминали жемчуга; женившись на ней, он имел от нее трех сыновей, звали их Кок (небо), Таг (Гора) и Тениз (Море)». Эти шестеро сыновей впоследствии стали продолжателями рода Огуз кагана [1, с. 63].

По нашему мнению, в подобных мифологических представлениях об Огуз кагане господствуют космогонические понятия о сотворении мира, единстве неба и земли, что находит своеобразное утверждение в эпическом образе Огуз кагана как человека, еще не оторванного от своих первопредков.

Абсолютно иную трансформацию этого мотива мы видим в «Родословной» Абулгази. Сохранение в ней религиозной окраски указывает на наличие агитационного характера, связанного с распространением исламской идеологии [2, с. 19]. Подобные функции одинаковых по со-

держанию мотивов свидетельствуют о влиянии различных исторических, общественных стадий на развитие духовной среды. В уйгурском варианте «Огузнаме» отсутствует эпизоды, связанные с исламской религией. В варианте Абулгази, наряду с древними архаическими сюжетами, наличествуют сюжетные линии, относящиеся к позднему напластованию и возникшие под влиянием арабов и монголов.

В каракалпакских героических эпосах можно заметить следы трансформированных видов космогонических поверий, описанных в «Огузнаме». Мотивы «женидьба богатыря на девушке пери», «мольба богатыря о помощи от небесных сил», а также образы обладателей сверхъестественных сил, связанных с небом, являются подтверждением данного вывода.

Утверждение сивогривого волка тотемом рода в «Огузнаме», несомненно, связано с тотемистическим понятием культа волка среди тюркских племен. Он был известен под наименованием «Ашина». Китайские авторы считают понятия «тюркский хан» и «волк» синонимами, видимо, опираясь на воззрения самих тюркских ханов. Золотая волчья голова красовалась на тюркских знаменах, и в двух легендах о происхождении тюрков первое место принадлежит прародительнице-волчице [5:23].

Следы широко распространенного среди тюрков поверия, связанного со словом «волк», присутствуют и в каракалпакских героических эпосах. Например, одного из предводителей Кунградского рода звали Байбори (букв. «богатый волк»), точно так же, но в более архаичной форме, прозвали именем Ашим, одного из ближайшего помощника Алпамыса, который впоследствии стал ханом калмыков. Последнее слово этимологически возводится к волку-тотему. Несомненно, эти признаки являются трансформацией архаистических тотемистических поверий.

Традиция сорокадневного праздничного пира после рождения ребенка в «Огузнаме» по своему содержанию аналогична каракалпакскому варианту. Сравним: «Андан соң Огуз каган бэдук той берди, Эл кунгэ йарлык йарап кенешти лэр корик жирэ, кирик бэндэн чан турди, турлуг ашлар, турлуг сурмэлэр чубуйанлар, кимизлар ашадилэр, ичдилэр» [1, с. 31-32] – «После этого Огуз каган устроил большой той, к народу обратился с оповещением и люди держали совет. Приказал он подготовить сорок столов и сорок мест. Ели разную вкусную еду, мясные блюда, пили вино и кумыс». Если в каракалпакских дастанах весть о предстоящем пире следует описанию: «далеким послали письма, близким –

гонца, играли на сырнае, гернае, били барабаны» (вариант Есемурата жырау), то проведение тоя имеет следующую картину: «выделили места из Боз орды, кололи жирных скотов, готовили место для котлов» (вариант Огуз жырау). Обычно во всех каракалпакских героических дастанах справляли именно «сорокадневные пиры», как в «Огузнаме». Цифра 40 как фольклорно-стилистическая формула, сакральное число, приводится во многих каракалпакских дастанах. Подобные сходства бытовых реалий позволяют, в первую очередь, наводить на мысль об устойчивости народных обычаев в эпической традиции и об их генетическом единстве.

В письменном памятнике описываются военные походы Огуз кагана. Картина его военного похода в «Родословной» Абулгазы имеет более развернутую вариацию и дает прочное основание идее мусульманизации. И в каракалпакских дастанах существует подобная тенденция, где проигравший в единоборстве герой принимает мусульманство, т.е. принимает религию победителя.

В «Огузнаме» довольно часто можно встретить легенды о происхождении некоторых тюркских родов. Например, очень большой интерес вызывает содержание одной из легенд из «Огузнаме». После смерти одного воина из войско Огуз кагана, его жена рождает ребенка в дупле дерева. В связи с этим его нарекли Кыпчак, и от него происходил род Кыпчак. Так же в уйгурской редакции «Огузнаме» этноним Кыпчак имеет связь со словом «дерево», и это наименование было дано Огуз каганом беку по имени Улуг Орда. Улуг Орда своим людям велел соорудить плот из брусков. С помощью этого плота войско Огуз кагана переплывают реку Едил. Подобные эпизоды, связанные с получением наименований вследствие оказанной помощи, сохранились в генезисе таких этнонимов, как Сақлан, Қағарлық, Калаш, Канға.

В «Родословной» Абулгазы подобные действия Огуз кагана имеют довольно частичный характер. По данному факту можно сделать вывод о том, что несмотря на эпический характер источника, обе редакции могут служить ценным источником в изучении генезиса тюркских племен и есть основание оценить его значение как родословного памятника древних тюрков.

Аналогичные родословные признаки имеют и каракалпакские дастаны. Но их очень трудно признать как настоящие родословные, исходя из жанровых особенностей. Тем не менее нельзя игнорировать факт наличия таких элементов, например, в родословной племени кунград в «Коблане». Видимо, в древних редакциях дан-

ных дастанов родословное содержание занимало значительное место, и они позже претерпели значительное изменение под влиянием требований и условий дастанных сюжетов.

Своеобразный интерес в «Огузнаме» представляет и мотив о военном походе Огуз кагана «на четыре стороны мира». Подобный мотив отсутствует в героических эпосах тюркоязычных народов, в том числе и в каракалпакских. Здесь богатыри всегда выступают в качестве защитников и объединителей разрозненных племен. Данную трансформацию можно объяснить влиянием общественного строя, потому что завоевательные действия, как нам известно, занимали большую часть исторической жизни народов мира, в том числе жизни народов Средней Азии. Нам известны направления многих исторических событий, начиная с военного похода Дария (до н.э.) до нашествия джунгарских племен. Эпическое отражение данных событий занимает значительное место в каракалпакских дастанах. На этой основе сформировалась противоположная завоевательской идея о защите родины. Естественно, такой процесс имел целый ряд исторических ступеней. Исходя из этого, в исследованиях прежде всего необходимо обратить внимание на сюжетную линию данного эпоса.

Неменьший интерес в «Огузнаме» вызывает и мотив «разделения мира». Однажды, уже в старческом возрасте, Огуз каган увидел сон. На стороне востока он увидел одну золотую стрелу, а три серебряные стрелы были направлены на север. В вариации Абулгазы данный эпизод имеет немного иное содержание. Огуз каган специально скрывает лук и стрелы, и велит своим сыновьям найти их. Старшие сыновья – Солнце, Луна и Звезда – находят золотой лук на востоке и, сломав лук, делят его между собой. Младшие сыновья – Небо, Гора и Море – находят три стрелы на западе и тоже делят их между собой. Тогда Огуз каган сказал своим старшим сыновьям: «Вы нашли золотой лук, но вы его сломали. Пусть ваше имя будет «Бузык» (сломаный лук), и ваши дети до страшного суда будут носить это имя. Младших и их потомков я нарекаю именем «Үш ок» (три стрелы). Те, кто жил раньше нас, почитали лук, как царя, а стрелы – как послов [2, с. 19]. Дал он своим старшим сыновьям по царству и посадил их на правую сторону от себя. Младшим он поручил воинство (полководство. – Ж.Х.) и посадил их по левую сторону от себя». В этой необычной по сюжету легенде отражаются основанные на мудрости нормы и законы управления государством.

Хотя «Огузнаме» как письменной памятник IX–XV вв. не имеет прямого отношения к формированию и развитию каракалпакского героического эпоса, нельзя отрицать его влияние на бытование и дальнейшее развитие архаических сюжетов в каракалпакских эпосах. Некоторые сведения из сюжетов «Огузнаме» о наименованиях родов и племен, которые составляли этногенез каракалпаков, несомненно, содействуют выявлению новых данных по истории каракалпаков. Также большое значение имеет соедине-

ние в «Огузнаме» исторической правды с ее эпическим аналогом, т.е. памятник, безусловно, является главным ориентиром в познании общественных взглядов и представлений, заложенных в эпическом творчестве. Но наибольшее значение «Огузнаме» заключается в том, что в нем нашли отражение на основе эпической традиции история, культура, общественные взгляды, особенности духовной среды средневековых тюркских племен.

Литература

1. Щербак А.М. Огуз-наме. – М.: ИВЛ, 1959.
2. Абылгазы. Турклер шежиреси. – Нокис: Билим, 1994.
3. Караман. Каракалпак фольклоры (Көп томлык). XIX-том. – Нокис: Каракалпакстан, 1989.
4. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. – М.: ГИХЛ, 1947.
5. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. – М.: ГРВЛ, 1967.

Хошаниязов Жалгас, заведующий отделом каракалпакского фольклора и классической литературы Института языка и литературы им. Н. Давкараева Каракалпакского отделения АН Республики Узбекистан.

Hoshniyazov Zhalgas, head of the department of Karakalpak folklore and literature, N.Davkaraev Institute of Language and Literature, Karakalpak Branch of Uzbekistan Academy of Sciences. Тел.: (99861) 2221744 (факс); (99861) 2247383.

УДК 398.2(571.54)

© Д.А. Бурчина

Отражение культа собаки в героическом эпосе бурят

Рассматривается отражение культа собаки в сюжетах эхирит-булагатских улигеров, где в роли помощника и спасителя героя выступает этот зооморфный персонаж.

Ключевые слова: бурятский героический эпос, эхирит-булагатская эпическая традиция, традиционная культура, культ собаки.

D.A. Burchina

Reflection of a dog cult in plots of the Ekhirit-Bulagat Uligers

Reflection of a dog cult in plots of the Ekhirit-Bulagat Uligers where zoomorphic characters (one of which is the dog) act as assistants and saviors of the hero is considered in article.

Keywords: the Buryat heroic epos, the Ekhirit-Bulagat epic tradition, traditional culture, dog cult.

Собака – самое древнее из одомашненных, прирученных человеком более 12 тысяч лет назад животных, является одним из знаковых персонажей в традиционной культуре многих народов. Ей в поверьях приписываются вещее знание, способность видеть незримую для человека нечистую силу и даже прогонять ее. Существовала также примета, что собака воет «к покойнику», т.е. что она чувствует приближение чьей-то смерти [1, с. 57].

Почтительное отношение к собаке наблюдалось и у многих сибирских народов. Так, по археологическим данным, они еще с мезолитической эпохи (около 10 тысяч лет назад) нередко хоронили этих животных по человеческому обряду. Одно из таких погребений, как пишет М.Ф. Косарев, было исследовано на стоянке

Усть-Белая в Прибайкалье, где собака «была положена на животе, вытянута при ориентировке северо-восток – юго-запад. Голова слегка повернута направо и положена на лапы. На шею животного были обнаружены восемь подвесок из зубов благородного оленя, расположенных по четыре слева и справа, которые были, видимо, нашиты на ошейнике собаки. С запада она была обложена обломками крупных костей быка и рогами быка и косули» [2, с. 65].

О значительной роли собаки в мировоззрении древних людей свидетельствуют и изображения этих животных на оленных камнях, относящихся к скифскому времени (VII-VI вв. до н.э.), распространенные от Восточной Европы до Ордоса. Одно из них – это «геральдическое изображение двух собак устрашающего вида с когтистыми

лапами, огромной головой, круглыми глазами, торчащими ушами и разинутой пастью с высушенным языком», найденное в Монголии (Ушкийн-Увэр) [3, с. 321, 323]. К этому же историческому периоду относится изображение собак, участвующих вместе с людьми «в поколке оленей на переправе через реку», известное в наскальной живописи на Пегтымельских петроглифах Чукотки [4, с. 65].

Особо уважительным отношением, почитанием пользовалась собака в старину и у бурят. Как пишет М.Н. Хангалов, ей как участнице семейного торжества, на свадьбе надевали красный ошейник. Существовал обычай класть умершей собаке в пасть жир или жирное мясо, чтобы, по представлениям бурят, ее душа (хомхой) в загробной жизни была постоянно сыта. Тяжким грехом считалось убийство собаки. Убивший не допускался к совершению обряда «сасали бариха», т.к. становился «нечистым» [5, с. 351]. Запрещалось также бить собаку у дверей, выгоняя ее на улицу; нельзя было прижать ее дверью.

Существовало поверье о провидческих способностях собаки, которая может предвидеть будущее своих хозяев. Согласно традиционным представлениям, собака-провидица также видит злых духов, лает на них и не пускает в дом. Буряты верили, что черная собака с черным нёбом во рту охраняет дом от злого духа, который, боясь ее, обходит жилище стороной. Хорошей приметой считалось, если собака лежит поперек входной двери, охраняя жилище от злых духов, или лежит на спине, якобы прося во время сна у бурхана счастья для хозяев и т.д.

Но в то же время наблюдалась и неоднозначная оценка собаки. Об этом свидетельствуют поверья о «худых» собаках, к которым относились животные с красным кончиком носа или стоящими, как у волка, ушами, поскольку они, по представлениям бурят, вызывали пропажу или падеж скота, болезнь или смерть домочадцев. Но наиболее опасными считались собаки, лающие и воющие по-волчьи, глядя на северо-восток, якобы призывая оттуда злых духов. Таких собак убивали [6, с. 66-67].

Признание высокого статуса животного в традиционной культуре бурят просматривается и в обычае бросать ему первый выпавший зуб ребенка, залепленный хлебным мякишем, чтобы взамен у него выросли такие же крепкие, как у собаки, зубы, а также в ныне исчезнувшем обыкновении давать детям «собачьи» имена. Об этом, например, свидетельствует имя улигерного персонажа: «Нохээ/Нохээн Шара хубүүн»

(букв. «Собака/Собачий Рыжий парень»), встречающееся в эпосе «10-летний Алтан Шагай хубун» ольхонского сказителя Б. Мосоева. В бытовой практике бурят было также принято давать собаке вылизывать рану или болячку у человека для скорого ее заживления. В старину при чихании ребенка обычно шуточно приговаривали: «Биздроб! Нохойн хонзооһондо ороод, ногоони ургахадаа гараарайш!» (Будь здоров! Войди в анус собаки и выйди [оттуда], когда вырастет трава!).

По этнографическим источникам, в старину у бурят также существовал обычай после поминовения покойников выбрасывать остатки пищи собакам. По мнению ученых, это кормление собак воспринималось людьми как потчевание духов предков, поскольку основанием этому служило представление о переселении души предка в собаку [7, 126].

Таким образом, собака в традиционной культуре бурят предстает как сакрализованное животное, функция которой заключается в покровительстве, охране и защите человека. Ее культ, возникший у предков бурят – лесных звероловов на почве промыслового охотничьего хозяйства? сохранился частично почти до нашего времени. Причина тому очевидна. Как пишет М.Н. Хангалов, собака в древности у бурят, когда они преимущественно занимались охотой и звероловством, имела большое значение, т.к. «была необходимым помощником в охоте и не однажды выручала в опасности» [8, с. 351].

Доместикация дикой собаки, длившаяся не одно тысячелетие, не могла не породить в первобытном коллективе возникновение рассказов о встречах древних звероловов с этим сильным и страшным зверем, о смекалке, ловкости и смелости человека в борьбе с ним. По всей вероятности, эти устойчивые рассказы постепенно перерастали в мифы и сказки, которые, в свою очередь, как исходный материал, архетип, вошли в сюжетную структуру героических сказаний, дошедших в устной традиции до наших дней. Так это или нет, но именно в улигерных произведениях сохранился колоритный мифологический образ древней собаки, запечатленный в сюжетах о ее приручении. Такое явление подтверждается выводами ученых о том, что в самых разных жанрах фольклора порой бывают отражены очень древние представления людей о животных и формы их культа.

Наиболее показателен в этом отношении эхирит-булагатский эпос, в котором сохранились многочисленные зооморфные образы, представленные в качестве верных друзей и по-

мощников (побратимов) героя-богатыря. Среди них по своей функциональной значимости второе место после коня занимает собака. Образ этого громадного могучего животного присутствует едва ли не в каждом улигере эхирит-булагатов.

Нами произведен анализ более десяти улигерных текстов, где присутствуют сюжеты о собаке-побратиме и помощнике богатыря. Это улигеры, записанные Ц. Жамцарано в начале XX в. от талантливых улигершинов М. Имегенова, Б. Булдаева, Завина Заяханова, Шобхо; А. К. Богдановым – от Б. Мосоева; «Хан Гужир», опубликованный М.Н. Хангаловым в 1889 г., а также тексты, записанные С.П. Балдаевым: «Хухэрдэй Мэргэн» (без паспорта), «Эржэн Мэргэн хубун» – от Багая Донкинова, «Осодор Мэргэн» – от Н. Гулханова, «Аламжи Мэргэн хубун» – от А. Батлаева и др.

Композиция этих повествовательных звеньев о собаке, входящих в сюжетную структуру эхирит-булагатских улигеров, в основном такова: герой-богатырь встречается с громадным, устрашающего вида животным либо по воле хана – отца невесты, желающего погубить жениха; либо случайно, в пути. Покорение собаки происходит разными путями: а) благодаря помощи небесных кузнецов, которые, по просьбе героя, изготавливают железные предметы: цепь на шею собаки, путы (треног) на ноги, обруч на винтах, для морды; б) герой, втянутый воздухом в пасть собаки, втыкает копьё в гортань и зацепляется в глотке; в) встретив терзающих друг друга в схватке собаку и чудовищного змея или Архан-шутхэра (дьявола), помогает первому и братается с ней. Из них наиболее распространены первые два способа, а третий не типичен для эхирит-булагатского эпоса.

Не сумев ни проглотить, ни вытолкнуть героя из глотки, могучее животное обычно просит богатыря либо убить его, либо пощадить. В этой ситуации герой всегда оказывает ему свое почтение, благодаря чему между грозным зверем и богатырем устанавливаются доверительные отношения. Улигерный герой обретает верного друга и помощника-побратима (танил анда),

Эхэхээ гарахаарла
Иймэ найнаар садаа-гүйб!
Найни үрилээр золгожи,
Найн ханай садабалби!

И в благодарность обещает герою незамедлительную помощь в трудных ситуациях. А в «Хурин Алтае» М. Имегенова собака интересуется:

всегда готового отдать за него свою жизнь.

Образ собаки в эпосе мифологичен. Она изображается могучим владыкой (хозяином) всей Земли: «Газар дайдуун эжэн – Галзуу Гарьха нохой» – Хозяин земных просторов собака Галзуу Гарьха («10-летний Алтан Шагай хубун»; Б. Мосоев), «Үлгэн замбин Гуриб (вар.: Гариг) шара нохой» – Желтая собака Гуриб (или Гариг) – Матери-земле [принадлежащая] («Аламжи мэргэн хубун»; А. Батлаев), «Газари эжэн Гуниг нохой» – Хозяин земли – собака Гуниг («Эржэн Мэргэн хубун»; Б. Донкинов), «Газар дайда эзылхэн Гариг шара нохой» – Ставшая хозяином земли Рыжая собака Гариг («Алтан Сэгсэй хубун»; Заяханов). В последнем тексте собака представляет себя герою так: «Газар дайлаар хамта гаралсаһан – Гариг шара нохой гээшэльби!» – (Я, Рыжая собака Гариг, появившаяся вместе с Землей!) и величает себя ханом, т.е. самым почитаемым, старшим, что не противоречит традиционному представлению бурят о связи собаки с верховным божеством, Творцом людей. Так, в известном мифе о сотворении Земли и человека, Шибэгэни бурхан создает для первых людей (мужчины и женщины), собаку чтобы она караулила их от черта – шудхэра [9, с. 8-10].

Масть собаки в составе ее имени определяет чаще всего эпитетом «шара» – желтый, рыжий, светлый, а семантику остальных частей имени, кроме «галзуу» – бешеный, беснующийся, яростный и «гуниг» – от «гунирха» – ласкаться, ластиться, – «гарьха, гуриб, гариг», этимологизировать затруднительно. Возможно, значение их восходит к «гарьбагар» – истощенный, исхудалый; «гарьдалга» – длительное голодание, истощение; «гарьдуу» – истощенный, обессиленный. Подтверждением этому может служить необычайная прожорливость собаки, поедающей многочисленный скот, который отец невесты отдает ему на съедение в качестве своеобразной «компенсации» за потревоженный покой почтенного хозяина Земли (газар дайдайн эжийин). Съев половину скота из ханских стад, собака говорит герою:

С материнской утробы
я так никогда не был сыт!
С добрым человеком повстречавшись,
вдоволь я насытился!

«Айдурай Мэргэн», стихи 1183–1187 [10].

хватит ли имущества у Наран Гэрэл хана, чтобы в течении трех дней кормить ее досыта (Намай гурбан үдэр хүсэдээр идеэлүүлхэ зөөритээ

юмүүг-даа?).

В эпосе наряду с *шара нохой* – желтой, рыжей собакой употребляется второе ее название: Хара Буура – Черный Бура (Хазадаг хара буура-ла Газар дайдуин эжэн – Хозяин Земли, Кусающийся Черный Бура). Семантика слова *буура* неясна. Возможно, как считают ученые, оно восходит к древнетюркской основе *бөря* (*бүре* или *бүрю*) в значении «волк» [11, с. 277]. Не исключено, что это действительно следы древнейших тотемистических верований, сохранившиеся в эхирит-булагатском эпосе. Как известно, у эхиритов и до настоящего времени не за-

Гуниг шара нохой гээшэ
Айха ехэ бэтүл
Абатайла юмэлэ.
Ширээхэ ехэ бэтүүл
Шэжэтээл юмэлдаа!
Үзүүрээ юмээн ерэхэдэ
Үнхэлдэхэ юмэл;
Захайн юмээн ерэхэдэ
Зальядаха юмэл.
Хариин хүбүүн, хариинш саашаа!
[13, с. 138]

«Хурин Алтай», стихи 17 553–17 562.

А в «10-летнем Алтан Шагай хубуне» Б. Мосоева и «Айдурай Мэргэне» Б. Булдаева дается описание внешнего вида собаки:

Дээдэ ехэ үргэнин
Үндэр тэньерын
Хүрүһэ шудархымал!
Доода ехэ үргэнин
Үлгэн эхээн
Хүрэнэнь шудархымал!

Хазадаг хара буура гээшэ
Орой дундаа болобо
Ганса алтан эбэртэй,
Ооши дундаа болобо
Ганса сагаан шүдэтэй,
Маньялай дундаа болобо
Ганса ханай нюдэтэй юмэ хэ.

«Айдурай Мэргэн», стихи 957-963 [15]

Громадная собака – Хозяин земли, обладает невероятной силой, она непобедима. В улигере «10-летний Алтан Шагай хубун» Б. Мосоева, невеста Тулии Ногон басаган говорит, что собаку Галзу Гарьха не могут победить ни Тринадцать ханов (Арбан гурбан хаахан), ни сам небесный громовержец Хухэдэй Мэргэн с матушкой-госпожой Хултэй хатан (Хүлтээ хатан иибии). А другой герой, Хурин Алтай, получив задание хана, находится в смятении: как привести эту Рыжую собаку Гуниг? Ведь она разламывала богатырей с бычьими шеями, расшибала в прах удалых молодцев с колчанами (Буха ехэ хүзүүтэни булгалаһан нохой байнал! Буудай мүнгэн

быты названия таких родов, как *шоно ураг* (род волка), *нохой ураг* (род собаки) или *нохой галзуут* (род бешеных, яростных собак) [12, с. 195-197, 210, 262, 264, 276].

Собака в эпосе представлена в образе громадного, могучего и опасного чудовища-пожирателя. Характеристика этого злобного и страшного существа обычно дается устами невесты, дочери хана, которая опасается за жизнь героя-богатыря. Так, в «Хурин Алтай» М. Имгеннова, девица Агуй Ногон пытается отговорить от поездки жениха-чужеродца:

Гуниг желтая собака
большим волшебством владеет,
что страх наводит;
большими чарами обладает,
что дрожь берет!
Кто с краю приходит,
того она проглатывает,
кто издалека приходит,
того она пожирает!
Молодец из чужого рода, уезжай!

Верхняя громадная челюсть его
до высокого неба
достаёт (букв.: скребет поверхность неба)!
Нижняя громадная челюсть его
бороздит поверхность
Матери-земли!

«10-летний Алтан Шагай хубун» [14, 69]. Перевод Д.Б.

Черный Кусачий Бура.
На середине макушки
у него единственный рог,
в середине пасти
один-единственный зуб,
в середине лба –
единственный глаз.

хаадагтанин ханьялаһан нохой – ханай байна!) («Хурин Алтай», стихи 17 648-17 651) [16].

Но в то же время собака в улигерах всегда изначально знает, кто будет ее победителем. Усмирная, она говорит герою, что на всей обширной земле не было никого, кто мог бы напасть на нее. Это под силу лишь Хурин Алтаю – сыну Абай Гэсэра! Недаром услышав о его рождении, ее «серое сердце затрепетало, заходили короткие ребра» («Хурин Алтай», стихи 17 902-17 909) [17]. То же самое говорят Ханхан Согто хубуну собака Гуниг Шара в «Еренсее» («Еренсей», стихи 7981-7992) [18] и Кусающийся Черный Бура (Хазадаг хара бураа) в «Айдурай Мэргэне».

Овладение могучей собакой осложняется в эпосе еще и тем, что она постоянно бодрствует. Айдурай Мэргэну, например, небесные божества-покровители советуют подойти к ней только в полдень (халтагай үдэр вреемедэ), во время ее краткого сна. В других вариантах она либо спит с открытыми глазами («10-летний Алтан Шагай хубун»), либо закрывает во сне только правый глаз («Хан Гужир») [19, с. 249].

Следует отметить, что в бурятском эпосе эти черты свойственны всем отрицательным персонажам-чудовищам, с которыми борется герой. Это, например, ядовитая желтая черепаха (хорошо шара мэнэхэй) в «Айдурай Мэргэне», ее внешний облик идентичен с «портретом» Рыжей собаки Гуниг (стихи 1 382-1 389). Сходны образы змея-поглотителя, имеющего громадную разинутую пасть, и собаки Галзуу Гарьха («10-летний Алтан Шагай хубун»), Хозяина лесов Орголи Белого Оленя (Ойн эжэн Орголи сагаан гүрөөхэн) в унгинской версии эпоса «Абай Гэсэр» Пёохона Петрова [20, 76-77], недремлющего противника Гэсэра – Галхан Нурман хана, смыкающего веки лишь в предрассветную пору в эхирит-булагатской версии Абай Гэсэр-хубуна (стихи 3 017-3 024) [21].

Особый интерес представляет место обитания собаки. Топонимика при этом, как правило,

Гуниг шара нохоймни,
Газаада ехэ далаая
Гарам ехэ хахиштаа!
Газар дайда хоёроо
Мужаа дээрэ гарыштаа!

В эпосе «10-летний Алтан Шагай хубун» Кусающийся Черный Бура представлен хозяином Четырех Ухэрских холмов на Бугристой земле Дуло (Үхэрее дурбэн мужаа эжэлхэн Дудөө Болдог дайда Хаздагай Хара буура биимэ). [14; 75].

А в эпосе «Осодор Мэргэн» [22, с. 87-88] Мунгэн Шагай отправляется за Рыжей собакой Гуниг на левую, восточную, сторону, в далекую, неприятную для взора землю (Зүүни зүгтэ Зүггүй холо дайдада, Зүхэ буруу газарта), т.е. в иной, противоположный человеческому, мир.

Таким образом, обиталищем собаки является далекая окраина на северной, либо северо-восточной (левой) стороне, берег моря/озера, холмы/долины, которые, по-видимому, представляют собой границу, межу (мужаа), отделяющую земной, человеческий мир от иного, потустороннего мира (зүхэ буруу газар), находящегося на восточной (левой) стороне.

Эти следы архаических представлений о собаке, встречающиеся в бурятском эпосе, имеют

мифологична. Так, в «Айдурай Мэргэне» Хозяин земли, Кусающийся Черный Бура живет на северной стороне Эньинского желтого озера, разлегшись кольцом вокруг трех Ухэрских холмов (Ара хойто бээдэ лэ, Эньин шара нуури эжэлжэ хэбтэхэ, Үхэри гурбан болдойн Гарихалжи хэбтэһэн Хазадаг Хара буура-ла Газар дайдуин эжэн) (стихи 941-947). Черный Бура не только хозяин этой местности, но и его сторож, охранитель: «Эньин шара нуураин Эрье дунда һуурилһан, Гурбан үхэри болдойн Үзүүр һахиһан Хазадаг хара буура гэжэ» (стихи 1 420-1 425). В «Еренсее» и «Хурин Алтае» М. Имегенова, Рыжая собака Гуниг тоже живет на восточной стороне, на правом берегу Желтого Молочного моря, разлегшись вокруг трех долин: «Ара гэрээн зүүхэнтээ, Һүнхэн шара далай биихэн. Һүнхэн шара далайн Баруун эрье эжэлбэ, Гурбан ялгай гархилба – Гуниг шара нохой» («Хурин Алтай», стихи 17541-17546).

Но при дальнейшем повествовании место обитания называется по-другому. Так, после своего оживления Рыжая собака Гуниг говорит Хурин Алтаю, что отправляется к себе, на залив Внешнего моря, на границу, межу своей земли. И герой напутствует ее:

Гуниг Рыжая собака моя,
бдительно охраняй
залив Внешнего моря!
Поднимись на границу, межу
пространства – земли своей!

Стихи 18034-18042.

соответствие в традиционной культуре других народов. Согласно исследованиям О.В. Голубковой, семантическая связь *собака-вода*, прослеживаемая «в славянской, финно-угорской, тюркской мифологии, восходит к образу иранского божества Сэнмурва», изображаемого в облике крылатой собаки и почитаемого в качестве посредника между божествами неба и землей, а также – как стража семян и молодых растений, что «указывает на принадлежность Сэнмурва (Симаргла) к миру мертвых и на его способность влиять на урожай», воспринимаемого как «дар предков»...» [23, с. 189].

На бурятском материале подтверждением этому может служить клятва Рыжей собаки Гуниг, даваемая герою: «Если не сдержу своих слов, то это большое море мое высохнет до самой гальки; эти пышные травы мои завянут до самых корней! (Энэ ехэ далай мэни Хайратаа хатахал, Энэ ехэ ногоод мэни Үндүһүндөө хатахал!) («Еренсей», стихи 7 999-8 002).

Таким образом, собаке как мифологическому персонажу в бурятских улигерах присущи несколько функций: а) недремлющего стража в облике чудовища-поглотителя, охранителя земных границ; б) покровителя растительности и воды, а значит, и жизни на земле; в) верного друга-побратима, приносящего себя в жертву ради спасения героя.

Последняя ипостась, в отличие от предыдущих, получила в улигерах красочную сюжетную разработку. Мотивы об усмирении собаки, о братании героя с ней бывают вплетены в сюжетную структуру эхирит-булагатского эпоса, связанного, как правило, со змеборческой тематикой, где герой – победитель змея, гибнет от его яда, спасая дочерей могучей птицы Ханхан Хэрдиг. Собака, прибежавшая на помощь герою-побратиму, всегда заявляет, что умрет за друга своего (Нүхүрөө түлөө хоройн идеэн укхулдаа!) и, высосав яд, ценой своей жизни оживляет богатыря. Но перед смертью Рыжая собака Гуниг успевает «написать» завещание,

чтобы похоронили ее достойно: увезли на середину залива Внешнего моря; построили такой дворец, в котором зимой не было бы холодно, а летом – жарко; зажали между когтями ее правой лапы золотисто-серебряное перо, а в левой лапе – пеструю бумагу; посадили ее на золото-серебряный престол (алтан мүнгүн ширээ), воздвигнутый у право-передней опоры жилища («Хурин Алтай», стихи 18 489-18 509). Данный сюжет ярко демонстрирует художественное воплощение древнего обычая похорон культового животного, о чем свидетельствуют находки археологов, отмеченные нами выше.

Как видим, в героическом эпосе довольно явно отражены следы архаических представлений о собаке, уже во многом утраченные в живой действительности. Семантика ее образа в улигерах далеко не однозначна. Обитая на границе с иным, потусторонним миром, собака символизирует, очевидно, идею соединения жизни и смерти, ибо они, по представлениям древних, – две стороны единой Жизни.

Литература

1. Токарев С.А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX – начала XX века. – М.: Л., 1957.
2. Косарев М.Ф. Основы языческого миропонимания. – М.: Ладога-100, 2003.
3. Савинов Д.Г. Изображения собак на оленных камнях (некоторые вопросы семантики) // Скифо-сибирское культурно-историческое единство: материалы I Всесоюз. археол. конф. – Кемерово, 1980.
4. Косарев М.Ф. Основы языческого миропонимания. – М.: Ладога-100. – 2003.
5. Хангалов М.Н. Собр. соч. Т. 2. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1959 (Приложения. Свадебные обряды унгинских бурят).
6. Хангалов М.Н. Собр. соч. – Улан-Удэ, 1960. Т. 3.
7. Салмин К.А. Собака в традиционных представлениях чувашей / Археология, этнография и антропология Евразии. – М., 2011. – №1 (45).
8. Хангалов М.Н. Собр. соч. – Улан-Удэ, 1959. Т. 2.
9. Хангалов М.Н. Сотворение мира и человека // Собр. соч. – Улан-Удэ, 1960. – Т. 3.
10. 15-летний Айдурай Мэргэн / подгот. текста, пер. и прим. М.П. Хомонова. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1979.
11. Цыдендамбаев Ц.Б. Бурятские исторические хроники и родословные: историко-лингвистическое исследование. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1972.
12. Цыдендамбаев Ц.Б. Бурятские исторические хроники и родословные... – С. 195-197, 210, 262, 264, 276.
13. Абай Гэсэр-хубун. Ч. II. Ошор Богдо и Хурин Алтай / подгот., пер. и прим. М.П. Хомонова. – Улан-Удэ, 1964.
14. 10-летний Алтан Шагай хубун. Запись А.К. Богданова от 51-летнего Балядая Мосеевича Мосоева, на о. Ольхон в улусе Барлук Алагуевского булучного Совета, Эхирит-Булагатского аймака БМАССР, 7-14 июля 1929 г.; – 206 стр. рукописного транскрибированного текста // ЦВРК ИМБТ СО РАН. Инв. №16. Оп. 1. Ф. А.К. Богданова, д. №16.
15. 15-летний Айдурай Мэргэн / подготовка, пер. и прим. М.П. Хомонова. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1979.
16. Абай Гэсэр-хубун. Ч. 2: Ошор Богдо и Хурин Алтай / подгот., пер. и прим. М.П. Хомонова. – Улан-Удэ, 1964.
17. Абай Гэсэр-хубун. Ч. 2: Ошор Богдо и Хурин Алтай / подгот., пер. и прим. М.П. Хомонова. – Улан-Удэ, 1964.
18. Ернсей / подгот., пер. и прим. М.П. Хомонова. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1968.
19. Хан Гужир // Хангалов М.Н. Собр. соч. – Улан-Удэ, 1960. – Т. 3.
20. Абай Гэсэр / вступ. ст., подгот., пер. и комм. А.И. Уланова. – Улан-Удэ, 1960.
21. Абай Гэсэр-хубун. Эхирит-булагатский вариант. Ч. I / подгот., пер. и прим. М.П. Хомонова. – Улан-Удэ, 1961.
22. Осодор Мэргэн / запись С.П. Балдаева от Н. Гулханова // Материалы по бурятскому фольклору. – Улан-Удэ, 1956. – Вып. 2.
23. Голубкова О.В. Душа и природа: этнокультурные традиции славян и финно-угров. – Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2009.

Бурчина Дарима Афанасьевна, старший научный сотрудник отдела литературоведения и фольклористики Института монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения РАН, кандидат филологических наук.

Burchina Darima Afanasyevna, senior scientific researcher, department of literature and folklore studies, Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan studies, SB RAS, candidate of philological sciences. Тел.: (3012) 435766; e-mail: darimangara@mail.ru

УДК 80 (571.54)

© А.Н. Дамбаева

Происхождение эпического героя в эвенкийском нимнгакане

Рассматриваются вопросы происхождения одинокого героя эпического сказания эвенков «нимнгакана», который является первопредком эвенкийского народа. Рассматриваются сюжет, мотивы странствий эпического героя.

Ключевые слова: нимнгакан, происхождение, одинокий герой, странствие, мотив, сватовство.

А.Н. Dambaeva

Origin of epic protagonist in the Evenk nimngakan

The problems of the origin of a lone protagonist in the Evenk epos "nimngakan" are considered. This protagonist is an ancestor of the Evenk people. The subject, motives of the epic protagonist's wandering are studied.

Keywords: nimngakan, origin, lone protagonist, wandering, motive, seeking for a wife.

Героические сказания (нимнгаканы) встречаются среди эвенков, проживающих к востоку от Алдан-Учур-Зей-Селемджа и до Охотского моря, включая и сахалинскую группу, а также в Читинской и Амурской областях. Слово «нимнгакан» у эвенков является общим термином и для героических сказаний, и для мифов, и для сказок. В данной статье рассмотрим героические нимнгаканы с одиноким героем, называемые «нимнгаканами времени становления человеческого рода», т.к. по своему содержанию они являются самыми древними, но в них человек уже является предком людей и в истории человеческой жизни является точкой отсчета во времени [1, с. 74].

В 1982 г. Д.Г. Дамдинов и ответственные редакторы Л.Д. Шагдаров, А.Н. Дугар-Нимаев подготовили и выпустили книгу «Улигеры ононских хамниган». В нее включены шесть улигеров, записанных Ц.Ж. Жамцарано в 1911 г. в местах проживания хамниган. Опубликованные улигеры имеют много общего с эвенкийскими героическими сказаниями, где есть одинокий герой. Ононские хамнигане – это группа (примерно 5 тыс. чел.) монголоязычного населения, ныне проживающая по р. Онон и отличающаяся по происхождению и языку от других бурят. Слово «хамниган» в бурятском языке означает теперь «эвенк, тунгус».

Тип одинокого героя характеризуется определенными формулами, отражающими характеристику времени в историческом преобразовании человека-эвенка в этнос. Герой нимнгакана является, согласно этим формулам: а) бэе тэкэнин – досл. человек-корень, т.е. предок людей, предок эвенков; б) бэе муданин – досл. человек-кончик, т.е. начало человека; в) как человек, в отличие от животных, птиц и других обитателей земли, он имеет две противоположно расположенные руки, две шагающие ноги, поперечные глаза, черноволосую (либо коричневую)

голову; г) окружающий человека животный мир ограничивается формулами-определениями: имеющий четыре ноги земной зверь, имеющая крылья, способная летать птица.

Сказания «имеют традиционное вступление (нимнакан тэкэнин – «основание сказания»), которое, по словам эвенков, должно указывать, что содержание относится к глубокой древности» [2, с. 12]. *Нимнакан тэкэнин* дословно означает *нимнгакана корень*, т.е. начало или зачин нимнгакана.

Структура эвенкийских сказаний всегда постоянна. Зачин-вступление, т.е. *корень нимнгакана*, включает в себя сообщение о времени, когда происходят события, описание страны, где происходят события, сведения о главном герое или героях (о двух братьях, либо о брате с сестрой) [3, с. 41-82].

Зачин нимнгакана представляет собой пространственно-временной фон, на котором разворачиваются события. Например, к одному из зачинов имеется следующий комментарий сказителя: «В древности, когда земля, как мокрый кумалан, брошенной была, как коврик под седло оленя, брошенной была, имеющий жилище утэн урангкай появился. Жилищем у него утэн был. У этого человека, называемой матерью, матери не было, называемого отцом отца не было. Сиротой рос» [2, с. 62].

«Корень нимнгакана» описывает начало мироздания, а именно появление и расцвет земли и появление на ней человека. Содержание зачинов однотипно. Появившаяся земля обычно сравнивается по величине либо со шкуркой, размером с голову годовалого олененка, либо с ковриком-кумаланом, на котором обычно сидит человек, либо с ковриком, который кладут под седло оленя. Зарождающееся небо также по размеру небольшое и подобно опрокинутому берестяному сосуду. Горы и хребты также невелики. Они только зарождаются. Море-океан величиной с

блюдец. Небо только начинает сверкать тройной радугой.

В эпосе можно обнаружить строки о ритуальном шаманском столбике – сэргэ, рожаящем вселенную, которая, по преданиям эвенкорооченов, состояла из трех миров: «верхнего (угу буга), среднего (дулин буга), нижнего (хэргу буга)» [4, с. 7].

Наличие зачинов, рисующих картины появления трех миров в эвенкийском фольклоре, говорит о сходстве с якутским и бурятским фольклором. Времени создания мира соответствует одинокий герой, появившийся на только что возникшей Средней земле. Вслед за появлением на земле растительности и животного мира появляется одинокий эвенкийский богатырь, иногда одним из первых появляется медведь. Г. Кэпукэ подчеркивает, что происходит выделение человека из природного окружения. Например, это отражено в нимнгакане «Ихэгдэкэн-богатырь» (Ихэгдэкэн-сонинг), хотя сам текст весьма архаичен, если судить по образу главного героя – Ихэгдэкэна, который является хозяином всех зверей на Средней земле и имеет определяющий эпитет к своему имени – *Дулин буга тутакван дявучари Ихэгдэкэн-сонинг* – досл. Рукоятку земли (стержень земли) в руках держащий богатырь.

Само же имя Ихэгдэкэн образовано от *иһэг* – лесная чаща. Ему подчиняются все звери, каждого он может спросить, куда тот направляется, чем питается, а те держат при встрече с ним ответ. Здесь налицо черты лесного духа у одинокого богатыря, к тому же называется словом *сонинг*, а не словом *мата*. *Мата* – название богатырей Средней земли Дулин буга, *сонинги* же – богатыри, имеющие одного из родителей либо духа, либо жителя верхнего мира. Ихэгдэкэну свойственны черты хозяина-духа, но сам о себе он уже говорит как о человеке. Так, встретив зверя, он требует отчета: чем занимается, чем питается этот зверь и дает напутствие, что есть, а что не есть. Особый акцент для всех зверей делает на том, чтобы не ели человека. Так, обходя землю, встречает медведя и говорит ему: «Я – человек есть, ты – зверь». Он дает совет зверю убивать дичи ровно столько, сколько он съесть может, убивать только для еды, запрещает убивать человека.

Одинокий герой не знает, откуда он произошел. Такой мотив отмечен в алтайском и якутском эпосе [5, с. 299-312], в эвенкийских нимнгаканах он встречается постоянно. Рассуждения одинокого героя о своем происхождении наводят его на такие параллели: у меня нет родите-

лей, я не знаю, как мог родиться, однако в природе все животные, птицы имеют детей, т.е. у детенышей всегда есть родители. «Одинокий герой, задаваясь вопросом “Откуда я родился, если нет ни матери, ни отца у меня?” по текстам сказаний пробует связать свое происхождение то с землей, то с небом (верхним миром). Мифологические представления древнего человека отражены, например, в сказании о Кодакчоне, где его жилище утэн мыслится подобно земле, а земля как общий дом всех людей: “...дом-утэн его был небывало большим – от одного края его не было видно другого края его”» [2, с. 185].

Утэн-жилище, дюкча-жилище мыслится как земля-родина: дом – это земля, а земля – родина героя. И здесь явная связь места жительства, дома-жилища с восприятием самой земли как родителя человека. Если и нет у одинокого героя родителей-людей, то подразумевается, что дух-родитель у него имеется. Одинокий герой вырастает не в простом жилище, а в жилище, имеющем своего духа-хранителя, который его охраняет и бережет само жилище. Дух жилища утэна мыслится в сказаниях покровителем и своеобразным родителем героя.

В некоторых сказаниях происхождение героя связывается с деревом, и имя одного из них – Из дуплистого дерева рожденный – Кодакчэн-богатырь [6, с. 27], а жилище утэн Дёлоныкана построено из 8 половинок лиственниц. Жилище героя в таких сказаниях имеет духа уже потому, что оно из дерева-лиственницы.

Когда одинокий герой отправляется в путешествие, он обязательно прощается с утэном, обращаясь к нему, как к чему-то живому, как к человеку. Прощания оформляются в виде монологов-заповедей. Если герой забывает попрощаться со своим жилищем, он никак не может отдалиться от него – жилище-утэн не отпускает его. Делонькан из сказания «Дулин буга Дёлоныкан» – «Средней земли Делонькан», не попрощавшись с жилищем, отправляется в путь. Идет долго, но его утэн все виднеется, и герой никак не может удалиться от своего жилища. И лишь когда он, сев на пенек и глядя на свой утэн, «имеющий душу – кут», обращается к нему с прощальной речью, жилище отпускает его.

У негидальцев в героических сказаниях очаг мыслится как мать, а жилище-утэн – как отец. Прощание с жилищем, заменявшим Омусликону отца, и с очагом, заменявшим мать, сходно с эвенкийским [7, с. 54]. В таких нимнгаканах прощание с жильем-утэном и очагом, а также и приветствие их при возвращении – это один из сюжетобразующих моментов, т.е. обязательная

структурная часть текстов нимнганов героического содержания.

Мотив одиночества, заложенный в нимнгане первотворения, заставляет отправиться в путешествие, с этого и начинается обычно развитие сюжета [1, с. 80]. И цель путешествий эпических героев часто мотивируется как поиски человеческого общения и сближения с другими людьми. Например, герой сказания Мокигдын-богатырь, родившись и живший одиноким, отправляется странствовать с одной лишь целью, сформулированной в эвенкийском эпосе так: «Много зверей я убил, заготовил мяса, но нет у меня никого, кто бы ел это все. Пойду-ка я поищу сотрапезника-друга себе» [2, с. 214].

Одиноким герои питаются необычным образом. Они питаются половинками ягод, половинками орехов. Одиноким богатырь по имени Набок – ни-разу-не-упавший богатырь Бочок, ест только ягоды и пьет только дождевую воду, подставляя свой раскрытый рот дождю [1, с. 77].

Странность питания одиноким героя можно понимать как «неполноту и неполноценность» одиноким человека. И именно в таких зашифрованных моментах кроется «недостаток» одиноким человека, вынуждая развитие сюжета в нимнгане: одиноким и, по логике нимнгана, еще ненастоящий, неполноценный человек, питающийся половинчатой пищей, должен стать полноценным, найти свою вторую половину [1, с. 77]. И он отправляется в странствия. Основными мотивами странствий является желание увидеть край земли, найти противника, чтобы проверить свою силу и ловкость, найти товарища, друга (мужа, жену) [2, с. 14].

В своем желании посмотреть мир герой идет на восток, путешествие его продиктовано разведкой новых земель, когда исчезли птицы и звери. Герой направляется вверх по большой реке, отдыхая на вершине большой горы, смотрит на восток и видит там красивое светлое место. Он желает найти места, богатые зверем. Исторический факт продвижения древних тунгусов на восток находит свою мотивировку в сказаниях – двигаться вслед за зверем, разведывая богатые места на востоке. Историческое движение на восток вылилось в основную и главную тему сказаний, выразившуюся в мотиве «разузнать, разведать новые земли», «повидать мир», «узнать величину земли», «исходить все края земли».

Герой иногда вступает в схватку со встречающимися на пути недоброжелателями, но это происходит вынужденно и отнюдь не является основной целью путешествия. Нимнгане подобного типа относятся к эпосу странствий, где

основной целью является желание посмотреть мир и разведать земли. Цель путешествия мотивирует сюжет сказаний, их структуру. Мотив героического сватовства, поиска суженой как главная цель путешествия героя складывается гораздо позднее [1, с. 74].

Таким образом, можно сделать вывод, что в сказаниях об одиноким героях тема странствий ради познания мира, разведки новых земель и поиска себе подобных является одной из центральных тем. В таких нимнгане повествуется прежде всего о зарождении человеческого племени от первопредка и лишь на втором месте – тема продолжения рода.

В пути у героя появляется желание померяться силами с себе подобными. Однажды в пути богатырь попадает на игрища, которые происходят в верхнем мире – Угу буга. Ж.К. Лебедева отмечает относительно игрищ (у многих тунгусо-маньчжурских, а также и других северных народов), что они носят «характер знакомств и “смотрины” с развлекательными моментами» [8, с. 58]. Далее она пишет: «Причем брачные состязания и их формы аналогичны тому комплексу спортивно-воинских упражнений, которыми овладевает юноша в ходе ритуальной подготовки в воины» [8, с. 59]. Основную канву сюжета богатырского сватовства составляет «мотив брачного испытания, который в северной эпике предстает в виде предбрачных игрищ богатырей... нет ярко выраженного мотива брачного испытания: предбрачные игрища, на наш взгляд, носят характер знакомств и “смотрины” с развлекательными элементами» [8, с. 58].

В отличие от сибирского эпоса монголов, в большинстве эвенкийских нимнгане с одиноким героем в центре находится невесты и жены выглядят попутным действием, не являющимся основной целью героя – побеждая противника на игрищах, либо победив своего временного противника, герой получает жену в обмен на жизнь побежденного в поединке. Так, Умусликон, принимая участие в игрищах, побеждает богатыря Гарпаулчана, тот просит пощады, обещая дать ему в жены свою сестру, т.е. поединок Умусликэна с Гарпаулчаном начинался без цели получить в жены Кимэнэри Мэнгукчэн.

Герой получает жену также в награду за оказанную помощь. В некоторых случаях оба мотива совмещаются. Так, получив в невесты младшую сестру Гарпаулчана, Умусликэн подкрепляет право на жену, защищая семейство Гарпаулчана от врагов.

То, что тема героического сватовства еще четко не оформилась в эвенкийском эпосе, как в

эпосах других народов, свидетельствует об архаичности подобных нимнгаканов. Три способа добывания жены (нахождение в процессе путешествий без борьбы с противниками, получение жены за оказанную помощь и обмен на жизнь побежденного) очень древние. Два первых, очевидно, относятся еще к тому периоду, когда тунгусские племена были малочисленными. Древний способ женитьбы, отмеченный Г.М. Василевич – путем войны – мало практикуется в сказаниях с одиноким героем. Только третий эпический способ добывания жены героем имеет к нему отношение.

Этнографические и фольклорные данные, как отмечает Г.М. Василевич, позволяют говорить, о

том, что у эвенков существовали разные способы приобретения жен: 1) наиболее древний – путем войны; 2) обмен между отдельными семьями, родами и племенами; 3) обмен равноценными подарками (институт тэри) [2, с. 156-165]. Итак, добывание жены героем в героическом сказании происходит следующим образом: герой находит ее во время странствий без борьбы с противником; он получает жену в обмен на жизнь временного противника; он получает жену в награду за оказанную помощь.

Таким образом, героическое сказание эвенков «нимнгакан» является примером становления и развития устного художественного слова народа.

Литература

1. Кэптукэ Г. Двунюгий да поперечноглазый черноволосый человек-эвенк и его земля Дулин Буга // Розовая чайка. – Якутск, 1991.
2. Василевич Г.М. Уранхаи и эвенки // Доклады по этнографии / Геогр. о-во СССР. Отд-ние этнографии. – 1966. – Вып. 3. – С. 56-93.
3. Мыреева А.Н. Эвенкийские героические сказания // Эвенкийские героические сказания. – Новосибирск, 1990. – (Сер. «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»).
4. Мазин А.И. Традиционные верования эвенков-ороченов. – Новосибирск, 1984.
5. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. – М.: Изд-во вост. лит., 1963.
6. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Л.: Наука, 1974.
7. Цинциус В.И. Негидальский вариант сказаний восточных тунгусов // Фольклор и этнография. – Л.: Наука, 1970.
8. Лебедева Ж.К. Эпические памятники народов Крайнего Севера. – Новосибирск, 1982.

Дамбаева Арюна Нарановна, старший преподаватель кафедры перевода и межкультурной коммуникации БГУ, кандидат филологических наук.

Dambaeva Aruna Naranovna, senior teacher, department of translation and cross-cultural communication, Buryat State University, candidate of philological sciences. Тел.: +7-636350; e-mail: adambaeva@yandex.ru

УДК 398.22 (571.54)

© *Р.П. Матвеева*

Фольклорная проза русских старожилов Байкальской Сибири о разорении православных храмов: художественное осмысление действительности*

* Работа выполнена в рамках проекта, поддержанного РФНФ, №12-04-00107а.

Рассматриваются сюжетно-композиционное содержание, эмпирическая достоверность и типизация, рациональное и мифологическое в художественном осмыслении действительности в современной фольклорной прозе о разорении православных храмов.

Ключевые слова: православный храм, рационалистические мотивы и мифологемы, персонажи.

R.P. Matveeva

The folklore prose of the Russian old residents of Baikal Siberia about the destruction of the Orthodox temples: the artistic comprehension of reality

In the article the topical-composition content, empirical authenticity and typification, rational and mythological in the artistic comprehension of reality in contemporary folklore prose about the destruction of orthodox temples are considered.

Keywords: Orthodox temple, rationalistic motives and mythologemas, characters.

Художественное осмысление действительности в фольклорном творчестве со всей очевидностью прослеживается в нарративах, основанных не на фактах неглубокой удаленности исторических событий, породивших сюжет, а на свидетельствах очевидцев описываемых событий и фактов. Одну из фольклорных форм закрепления исторической памяти, исторического впечатления народа представляет жанр устных рассказов. После ослабления официального идеологического прессинга актуализировались мифологическая проза (былички, бывальщины), устные рассказы – мемораты, фабулаты мировоззренческого содержания о событиях недавнего прошлого. Фольклорная проза русских старожилов Байкальской Сибири содержит многочисленную сюжетно-тематическую группу произведений о разоренных, поруганных православных храмах, святотатстве, разрушении привычного, единственно правильного, по рассказам, православного образа жизни. Эта проза имеет под собой конкретно-историческую основу.

Разорение и разрушение храмов в XX в. было жестоким ударом по народной самобытности и породило многочисленные рассказы, которые со временем получили устойчивые композиционные признаки, сюжетную разработку, систему персонажей в соответствии с традиционными народными представлениями. Среди них есть произведения с развитым сюжетом, есть и повествования, сокращенные до небольшого текста информативного характера, но все они передают эмоциональную реакцию на потрясающие события, выходящие за пределы традиционного миропонимания.

Произведения, основанные на личном впечатлении и воспоминаниях очевидца события, позднее были эмоционально восприняты и осмыслены людьми последующего поколения. Рассказ, отделившийся от очевидца-рассказчика, все более фольклоризуется. Пропущенные через фольклорное сознание реальные события становятся содержанием эстетически организованного устного произведения с определившейся композицией, набором мотивов и типизированных персонажей. По своей сути, оно принадлежит традиционному фольклору с набором фольклорных стереотипов, устойчивыми семантическими оппозициями, такими как добро/зло, свое/чужое, жизнь/смерть.

Говоря о присущих фольклорному сознанию устойчивых понятиях об окружающем мире, о свойственной ему эстетике и особом поэтическом видении мира, Б.Н. Путилов пишет: «В своих основах фольклорное сознание – форма

дореалистического художественного восприятия мира. Эмпирическая достоверность и типизация в формах реального не свойственны ему изначально и обнаруживают себя как тенденция *на сравнительно поздних этапах истории фольклора* (выделено мною. – Р.М.). Напротив, преобладание фантастического над эмпирическим, идеального над реальным, условного над достоверным, типизация средствами условной трансформации, гиперболы, вымысла, обобщения на уровне желаемого, в виде некоей реконструкции мира характеризуют фольклорную эстетику, по-разному проявляясь в различных жанрах» [1, с. 183]. Жанр устных рассказов как раз и относится к позднему этапу истории фольклора, и произведениям этого жанра свойственны «эмпирическая достоверность и типизация в формах реального». Произведения разбираемого цикла принадлежат современному народному творчеству, но при всем том их характеризует прежде всего фольклорная эстетика с ее типизацией, «средствами условной трансформации, гиперболы, вымысла, обобщения на уровне желаемого». Реальные события и коллективные представления «преломляются сквозь специфическую мировоззренческо-эстетическую систему, которая свойственна именно фольклору» [1, с. 181]. Традиция, сложившаяся в недрах фольклора в современной несказочной прозе не прерывается.

Материалом для данного исследования являются аутентичные тексты регионального фольклора, зафиксированные в 1980–2006 гг. в живом состоянии в старожильческих населенных пунктах, освоенных русскими в XVII–XVIII вв.: Приленье, Нижняя Тунгуска, Ангаро-Енисейская зона, Прибайкалье, Забайкалье. Произведения устной прозы, представившие местную вербальную традицию, записаны Г.В. Афанасьевой-Медведевой и опубликованы в качестве иллюстраций к словарным статьям в «Словаре говоров русских старожилов Байкальской Сибири» в двадцати томах [2].

Чтобы проникнуть в смысловую глубину повествований о разрушении православных храмов, следует представить реальную жизнь среды бытования фольклора до нарушения устоявшихся традиционных жизненных норм. Сложившиеся понятия о нормах жизни, духовно-нравственных базовых ценностях в народном сознании ориентированы на православную веру, некогда бывшую органичным мировоззрением русского человека. Вся его традиционная жизнь была связана с православным храмом: в главных событиях (крещение, венчание, отпевание усопших) и в повседневной жизни будней и

праздников. Народная праздничная культура была храмовой культурой, съезжие храмовые праздники служили соборности православных людей.

Православный храм был символом своей земли, и в народе существовало глубокое осознание своего единства с ним. Это единство имеет глубинные корни, берущие свое начало в мифологической идее о сакральности своей земли и ее особых локусов, охраняемых предками. С принятием христианства мифологическая идея сменилась идеей святости своей территории, которая оберегается Богом, Богородицей, святыми. Храм относится к сакральному пространству, намоленные храмы, иконы, общерусские святыне, подвижники благочестия – все это несло охранительную функцию. С разрушением храма, осквернением территории земля становится незащищенной. Вот почему искоренение православной веры, национального русского духа в начале прошлого века началось с разрушения храмов, уничтожения святынь. В народном сознании надругательство над святынями, попрание духовных ценностей, посягательство на этические и эстетические традиции считалось большим грехом, преступлением. *«Над иконами ничего делать нельзя: ни смеяться, ни слова плохого говорить. Старики-то которы божественны-то, оне знают. Хоть не в тот, хоть не в этот час накажет, но все равно когда-нибудь накажет... Пословица така говорится: Бог много терпит, но больно бьет. Бог он терпялив...»* [5, с. 72]. Разорение храмов православные восприняли как народное бедствие, оберегали детей, например, чтобы не видели надругательства над святынями, не травмировались детские души. *«Я ешишо маленька была, сидела у окошка, ее ломать пришли, дак баба мне: "Учка, (я-то Устья), говорит, – Божова дитё, уйди <...>". Она – чтоб не глядела я – она шторки (у нас задергушки виселися, бела ситочка, красны полоски) закрыла эти два окошка: "Не гляди!" А эти бескарюжники таишат это все, топором там рубят да все на свечечки – ой, волосы дыбом! <...>»* [5, с. 41].

Сюжетно-тематический цикл о разрушении, разорении храмов, святотатстве имеет несколько сюжетных разработок, но сводятся они в основном к единой, четко прописанной композиционной схеме: описание красоты храма – трагические события разрушения (осквернения) святыни – судьба лиц (нередко и их потомков), порушивших храм или осквернивших иконы. *«А церковь-то кака была! Железом крыта, красива была. Разорили ее.*

Иконы-то все покончали <...>. Стены плакали! И Абалакская икона была, Абалакская икона Богоматери, она вот всех больных подымала. На её нарочи ходили, молилися. Это моя баушка рассказывала. Она же оттуда <...>. Революция-то пошла, церковь-то зачали отдирать от народа-то, Ленин-то, и стали в ей клуб делать <...>. Один иконы начал рубить! <...>. И, знаешь, у него потом руку повярнуло назад. Бабушка-то все говорела:

– Его Бог-то наказал за эти за иконы.

А потом сын прострелил руку тут же. Аха. Отец сначала-то, потом этот прострелил себе руку. Опеть напомним:

– Чё же иконы-то ломал, бросал! Чё их ломать-то было?! Уж потихоньку надо было убрать, раз велели» [2, с. 93].

Сюжетно-композиционное содержание текстов довольно устойчиво, разночтения – в расстановке акцентов (второстепенный мотив может стать сюжетообразующим), подробностях, введении/утрате дополнительных мотивов. Сохраняется в нарративах свойственная народной публицистике эмоциональность, оценка действительности с традиционных нравственных позиций. Эмоционально-психологический фон окрашивает все повествование от реалистического зачина до мифологизированных финальных мотивов. Реалии (храм, иконы, люди) освещаются прежде всего с точки зрения религиозно-православных категорий – обычаи, совесть, грех.

Основной стержень сюжетного зачина – описание храма или впечатления от его красоты. Зачин иногда представлен в форме краткой констатации местоположения храма, его внешнего благолепия: *«У нас же там церков была большая на угоре, белокаменная»* [6, с. 62]; *«А церковь-то кака красива была!»* [3, с. 42]. Но чаще красота описывается с большой художественной выразительностью, и храм предстает как уникальное неповторимое явление: *«А церковь-то, она же в Белоусовой была. Кака брва была! Сукном обита вся. К дереву сукно, а сверху железой было обито. В самой церкви. А наружи тоненьким тёсом она была. Она же теплая была, церква-то». <...>. А какой купол-то был бравый! Блестит! С Хутерган те года едешь – ой, браво блестит!»* [4, с. 152]; *«А раньше в Кежме церков целая была, она белёная была, кирпичная. Я токо помню, что ее ломали. Мы бегали, может, лет пять было мне. Но я помню, такие бравые купола были, красные, была зеленая большая ограда. Вот она так на угоре была, над рекой.*

Её далёко было видно. Поедешь по Ангаре вниз – её далеко было видно. И слышно было» [4, с. 218].

Подготавливая развитие центральной части сюжета, зачин и сам несет серьезные содержательные функции, кроме информативной, включающей топонимические и другие атрибуты («...В Косой-то степе как была церква-то...»; «У нас же церква была в Макариной-то, Ивана Предтечи. Брва-брва была!»; «Раньше в июле, второго июля, ходили в Нижнеудинск к Ахтырской Божьей Матери...»), зачин выполняет и иные важнейшие функции. Он служит усилению главной составляющей эстетики народной публицистики – эмоциональности. Воздействие на самосознание слушателей усиливается благодаря заключенной в зачине оппозиции: красота, благолепие/разрушенность, изуродованность, обезображенность.

Степень достоверности описываемых событий была различной: от сообщений очевидцев до слухов, которые питали рассказы местных жителей. Свидетельства о реальных событиях сочетаются в нарративах с комплексом представлений, выраженных в религиозных и мифологических мотивах, обусловленных мировоззрением и эстетическим восприятием действительности – среды, в которой бытовали и сохранялись рассказы. Рационалистические фольклорные мотивы и образы трансформируются в сторону мифического. Рационалистический мотив – храм не поддается разрушению – имеет под собой реальный факт: «Она (церковь. – Р.М.), говорят, на яйцах и молоке... Потому-то и сломать не могли, церкву-то. Киркой да всяко» [2, с. 291]. «В Бумбуе-то церковь была сильная, крепкая, на взлобчочке стояла. Стали рушить, а она людям не поддавалась, дак ее тракторами растаскивали. Ташиут, а трос рвется. Не могли. <...>. А то бревно выташиут тросом, а церква как стояла, так и стоит» [8, с. 186].

Описание реальных событий наряду с рационалистическим характером имело религиозную и мифологическую интерпретации. «...оне кресты сымали, дергали, дергали, говорит, обраваются, никак не могут. Ну и Василия-то, деда моего, попросили помочь. А он говорит: “Не мной построено, не мне и рушить”. И вот оне ломали-ломали <...>. А потом, говорит, загудело, затрешишало, и оттуда, говорит, огонь столбом, говорит, вылетел. Народ-то весь ужахнулся! Стояли-то! Как, говорит, грохнет! И крест, там три

креста было, самый высокий крест, говорит, прямо в землю с огнем ушел. И улицу повело, мостки-то <...>. А кода большой-то крест упал, ташили его эти делегатки-то да все на свечечке, ташили за веревку, стасковали, и он как упал на землю и в землю ушел. Искали, искали и найти не могли. Купол-то тут, а креста-то нету. А вот куды девался – Бог его знает! А вот маленькой-то, тот другой так валили, тот крест, тот был тут. А этот большой-то, передовик-то, как упал, так и все <...>» [5, с. 41–42]. Традиционный легендарно-мифологический мотив: клад, (крест и др.) показывается, но не дается в руки, исчезает. Народ «шибко в веру веровал», вот и случались чудеса: церковь разбирают, везут на барже, баржу пробивает, она тонет, утонули все, кто сначала разбирал храм, а затем сопровождал, а церковь осталась. «Баржа осела, и до бревен, где вот церковь, она-то осталась на суше» [7, с. 154]. Были и другие чудеса: икона из монастыря встала, как вкопанная, поднять не могли; кони не повезли на крестный ход, пока не отмыли оскверненные иконы и др. Эмпирическая достоверность переходит в фантастическую условность. Реалистическое повествование переходит в жанровую разновидность фольклорной прозы – мифологический рассказ. Художественное преломление действительности выразилось прежде всего в форме удивительного, чудесного, не объяснимого с позиций материалистического сознания. Художественная традиционность в данной тематической группе устных рассказов проявилась в мифологемах, которые и выполняли внутреннюю структурообразующую функцию.

Трансформируются реалистические повествования не только в мифологическую прозу, но и в легендарный рассказ: «Вот подошла советская власть, начали разграблять храмы, церкви, партиёвцы, коммунисты...», мать не позволяет Ванюшке убрать в доме иконы: «Ванюшка, дорогой, убери иконы и сам убирайся!». А другой приказал матери убрать – и убрала. А далее легендарный рассказ: «...пришло время, сказано по сказанию, Иванушка умер, и тот умер, ага. Иван сидит на том свете в чистой одежечке (тоже был коммунист), он в праздники там сидит чинчинарём, Бог-то там и тут. <...>» На вопрос, почему Ванюшка тоже был коммунист, «сидит в порядке, а я работаю грязную работу?», каятник отвечает: «А ты, – говорит, – и веру верил и иконы вынес, а он, гыт, иконы не убрал и

веру верил» [7, с. 159].

Нарушены устойчивые нормы православной жизни, совершено преступление перед православным народом, противостоять которому реально не было возможности и упование было на кару Божью за грех, совершенный разрушителями. *«Грех-то какой. <...> Ему предрекали: "Ну ему все равно плохо будет." Ну и знаете, потом у него и пошло...»* [2, с. 291]. *«Аспид один иконы начал выбрасывать, топтать их, ломать! И у него потом руки начали сохнуть. Мама-то говорила: "Бог-то наказал его за церковь, за иконы... У него потом всех, семья-то больша была, но все выродились. Кто умер своей смертью, кто как, кто утонул, кого убили. Род-то у него засох, их никого нету. Крови ихной нету на земле"»* [2, с. 472]. Оценка человеческой деятельности в рассказах соотносится с православной этикой. Совершен великий грех, за который неотвратимо должна последовать кара Божья, поскольку действия разрушителей были и безнравственны, и преступны. *«Церковь разграбили, распоручили... Дак он потом заболел... Бог-то вишь, как наказывает? Грабили церковь, жгли иконы. Дед правильно сказал: "Это Господь Бог"»* [4, с. 218]. *«Во как делали-то! Грешили! Народ-то помраченный был»* [2, с. 239]. Бог наказывал и спасал раскаявшегося: *«Он упал и (когда падал-то) и закричал: "Ой, Господи!". И подделся за лестницу, за рубаху и увисел – не убился. Его сняли. Но потом ешио два креста были не сняты. Не убился, что вот в Господа Бога уверили и он подделся. Господь его, Господь поддел – пускай, скажет, люди видят»* [3, с. 211].

Христианские и мифологические представления, связанные с верой в магию слова, в фольклорном сознании сосуществуют рядом, в едином сплаве. Кара Божья, грех – категории церковного учения православного верования трансформируются в мифологему о насылании проклятия на разрушителей. В одном из рассказов повествуется, как после проклятия женщиной «безыдонное стало озеро» возле церкви: *«Чтоб ты провалилася!»*. *«Дно потерялося»* [4, с. 53]. *«Старики говорили, что кто сжег церковь, тот и потратится быстро. Ну и вскорости (ну неделя, наверно, не прошла) удавился»* [4, с. 152]. Поступки представляются как противоестественные, объяснение физического наказания за нарушение общепринятых норм мифологизировано. Мифологическое осмысление получили реальные факты о трагической участи

«разрушителей».

Широкое распространение получили рассказы о чудесах, происходивших в помещениях, где раньше была церковь. Многие церкви были приспособлены под зернохранилища, склады, клубы, столовые. *«И вот церкву-то разрушили, поломали, иконы-то всё повывезли. А дух, видать, остался. И вот в окошках, идешь, смотришь: огонь горит там, в церкви, и музыка играт. Она пустая, никого нету, а играт. Или выскочит оттуда как всё равно ряженный, или поросята выскочат. Никто не знал, как эту церкву проходить»* [4, с. 462]. В другом клубе: *«И вдруг – раз-раз! – стены зашевелились, ходуном всё заходило – всё бросили, убежали!... То огни загорят там. Там идут – и огни горят. Кто же это огонь оставил? Придут – никаких огней нет»* [5, с. 426]. В рассказе о реальной церкви с предполагаемым реалистическим сюжетом мифологические мотивы организованы по всем правилам классической былички. *«Вот потом, значит, в церкви сделали столовую, там была столовая <...> И вот сторож на ночь останется, и никто там дежурить не мог – подежурят и уйдут. Говорит, как двенадцать начинается, начинается музыка и начинается пение церковное. Там крылус был (а от оне на кылусе-то на самом сделали столовую, тут зал), вот на эти крылусе и идет музыка и поют, божественно поют»* [3, с. 211].

Рационалистические мотивы естественным образом, контаминируются с мифологическими, структурируя межжанровые произведения в стиле и духе классического фольклора. Мифологический мотив образует иную повествовательную модель, является важной структурообразующей составляющей произведения. Сюжетное ядро смещается в сторону мифологического, и повествование по сути своей превращается в типичную быличку, которая и выражает основную мысль рассказа. Мифологема становится самостоятельной и самодостаточной сюжетной линией, соотносимой в Указателе Зиновьева с сюжетным типом Б1 16 «Домовой выживает хозяина из дома» [10, с. 305-320]. Являясь дополнительным по своей главной функции в основном реалистическом повествовании, мифологический мотив становится семантическим центром произведения. Он подвел итог рассказу: преступление повлекло наказание, святотатство ни к чему хорошему не привело.

В сложившейся системе персонажей данной сюжетно-тематической группы произведений несказочной прозы можно выделить два глав-

ных типа, которые формируются в соответствии с народными представлениями о нормах традиционной жизни: нарушители правил и норм традиционных нравственных ценностей и радетели православной веры. Типология персонажей строится прежде всего на семантической оппозиции свой / чужой, разделение проявляется в отношении к святыням: храм разрушали / сохраняли, иконы оскверняли / спасали.

Фольклорный персонаж действует в типичной фольклорной ситуации: запрет – нарушение – наказание. Семантика народного фразеологизма «креста на тебе нет» в данной ситуации расширяется: это уже не просто безбожник, поправший религиозные нормы, поступивший не по-православному, но человек, выпавший из числа людей данного сообщества – чужак. Здесь можно говорить о сложившемся образе разрушителя православных устоев народной жизни.

Набор функционально-типологических признаков, характеризующих персонаж, количественно небольшой, но он создает типизированный образ. Это прежде всего воспринимаемый фольклорным сознанием человек чужой (по происхождению или социальному статусу, или месту жительства – приезжий, или по своим моральным качествам). «Тут у нас Гошка Жуков, каторжный, милиционершишка, его боялись как огня»; «Один, гыт, мужик, он председателем в сельском совете работал, а алошный (алчный. – Р.М.) был; «... он нехороший был, как это сказать – тряпю. От тоже его не любили, такого человека», «Каки-то варвары пришли и все иконы растащили».

Второй тип персонажей представлен радетелями православной веры, теми, кто противостоял разрушителям. В бесхитростных народных рассказах спустя десятилетия представлена зримая картина народного бедствия и противостояния. «Во как делали-то! Грешили! Народ-то помраченный был» [2, с. 239]; «Вот как Чудину-то творили! Какой грех!»; «Уж потихоньку надо было убрать, раз велели» [2, с. 39]. Протест выражался в мольбе, проклятии: «Старухи воют, проклинают: “Палачи! У вас руки отсохнут!”» [5, с. 45]; «Отец рассказывал. В Батурино Суворов приезжий был, взялся снимать колокола с утра. Люди все окружили и просили, и умоляли, и проклинали, чтоб упал и разбился, чтоб змеи переели всю семью. И точно, уехал в Татаурово, здесь жить не мог – всеобщее презрение. В Татаурове умерла вся семья, сначала он с сыном, потом и остальные от укусов змея»

(Записано от Лабыциной Н.И., 1921 г.р., с. Турунтаево Прибайкальского р-на РБ, 1990 г. – Личный архив автора).

В общем-то законопослушные люди с риском для собственной жизни спасали храмовые святыни, уносили домой иконы, прятали. «Старухи плачут! Раньше знашь какой народ был, веру держал?! Митревский, бедный парень (пои-то Господь не спас?), Вася Митревский, он заскочил и давай старухам, окошки открыл <...>, он открыл, старухи юбки вот так вот подставили широки, и он старухам в эти юбки бросал иконы: “Берите скорее да убегайте!” <...> А там Анна Кирюшиха-то была, ой, как боголюбивца-то, да Гоха этот ее поймал (капошина старушонка была), дак она, девка, зажала икону в юбки. Ника не отдает ему. И ты чё думаешь?! Он ее к телеге привязал и напроход до Устья, до Баргузина, до сборни утащил. Там она трое суток просидела и на коленочках икону держала, но не отдала <...>. Ну старухи-то которы боёвые были старухи, не боялись. Ну вот одну бедну тётку Анну Кирюшиху-то, боголюбивцу-то. Потом идет, бедна, босиком, иконочку к себе эту прижала, она большая икона, я помню, прижала к себе, бедная, идет. Не отдала! Не отдала она её ни за что!» [5, с. 43].

К этому же типу персонажей следует отнести и народных рассказчиков. При кажущемся индивидуальном многообразии повествователей в рассказе представлен типизированный образ: описывая действительность, рассказчик не остается равнодушным к ней, стараясь свое эмоциональное восприятие передать слушателям.

Художественный образ современной фольклорной прозы разбираемой сюжетно-тематической группы сводится к единству с созданными в фольклорной традиции типизированными образами, выражающими философию жизни народа. Но в них сложилась своя эстетика, свои принципы отражения действительности. Надо отметить, что имена собственные в фольклорном произведении употребляются обычно как стилевые единицы, как символ (сказочный Иван, Анастасия – краса, Алёнушка), в современной фольклорной прозе о разрушении храмов это вполне реальные имена, сохранявшиеся в народной памяти: добрую память оставил человек или худую.

Итак, осмысление действительности в современной фольклорной прозе выражено в изобразительных средствах, возникших в глубине фольклорной традиции. Религиозные представления и их мифологизация, народное осмысле-

ние реального исторического факта через традиционные фольклорные сюжеты и мотивы – все это свойственно именно традиции фольклорного творчества.

В современной фольклорной прозе происходит переплетение, сращивание рационального и сверхъестественного. Реалистическая проза мифологизируется, информативная функция ослабевает, в связи с чем маргинальными становятся реалистические мотивы, сюжетобразующим звеном выступают мифологические мотивы. Это дало основание А.Г. Игумнову отнести зафиксированные в XXI в. устные рассказы данного тематического цикла к мифологической прозе [11, с. 106-119].

Функции жанра устного рассказа в современ-

ном бытовании претерпели изменения. Эмоциональное воздействие ослаблено, теперь преобладает информативная функция, сообщение: что было сделано, когда, кто и как причастен; и, наконец, дидактическая функция породила мифологемы, которые стали сюжетобразующими в повествовании.

Современная фольклорная проза как система имеет свои художественные средства отражения действительности, свои принципы отношения к ней. Конкретно-историческая действительность, послужившая основой для сюжета устных рассказов, уступает главное место в повествовании мифологическим мотивам, но функция их направлена на усиление исходных реалистических мотивов.

Литература

1. Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. – Л.: Наука, 1976.
2. Афанасьева-Медведева Г.В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири: в 20 т. / отв. ред. Ф.П. Сороколетов. – СПб.: Наука, 2006. – Т. 1.
3. Афанасьева-Медведева Г.В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири: в 20 т. / науч. ред. Ф.П. Сороколетов. – СПб.: Наука, 2007. – Т. 2.
4. Афанасьева-Медведева Г.В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири: в 20 т. / науч. ред. В.М. Гацак, Ф.П. Сороколетов. – Иркутск: Наука, 2009. – Т. 3.
5. Афанасьева-Медведева Г.В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири: в 20 т. / науч. ред. В.М. Гацак, С.А. Мызников. – Иркутск: Наука, 2009. – Т. 4.
6. Афанасьева-Медведева Г.В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири: в 20 т. / науч. ред. В.М. Гацак, С.А. Мызников. – Иркутск: Наука, 2010. – Т. 5.
7. Афанасьева-Медведева Г.В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири: в 20 т. / науч. ред. В.М. Гацак, С.А. Мызников. – Иркутск: Наука, 2010. – Т. 6.
8. Афанасьева-Медведева Г.В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири: в 20 т. / науч. ред. В.М. Гацак, С.А. Мызников. – Иркутск: Наука, 2011. – Т. 7.
9. Афанасьева-Медведева Г.В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири: в 20 т. / науч. ред. В.М. Гацак, С.А. Мызников. – Иркутск: Наука, 2011. – Т. 8.
10. Зиновьев В.П. Указатель сюжетов-мотивов быличек и бывальщин // Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири. – Новосибирск: Наука, 1987.
11. Игумнов А.Г. Мифологическая проза одного села // Традиционная культура. – 2011. – №1.

Матвеева Руфина Прокопьевна, ведущий научный сотрудник ИМБТ СО РАН, доктор филологических наук.

Matveeva Rufina Prokopyevna, leading research fellow, department of literature and folklor studies, Institute of Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies, SB RAS, doctor of philological sciences. Тел.: (3012) 436924; e mail: rufina1938@mail.ru

УДК 398.22(571.54)

© *Е.Л. Тихонова*

«Коммуникативное и культурное воскрешение прошлого» как основная функция исторических преданий *

* Работа выполнена в рамках проекта РГНФ №12-04-00107

Рассматриваются предания русского населения Забайкалья, являющиеся исторической памятью народа. Историческая проза рассматривается как способ трансляции прошлого в человеческой коммуникации и культуре.

Ключевые слова: исторические предания, коммуникативная память, культурная память, этноисторическая информация

«The communicative and cultural resurrection of past» as the main function of historical legends

In the article legends of the Russian population of the Transbaikalye are considered, they are the historical memory of people. Historical prose is considered as the way of translation of past in human communication and in culture.

Keywords: historical legends, communicative memory, cultural memory, ethnohistorical information.

Человеческая память избирательна, и в фольклорную традицию, как правило, попадают факты, значимые или интересные для человеческого сообщества. На интересе к прошлому, зачастую способному пролить свет на настоящее, держится традиция бытования устных преданий. Функция, изначально присущая жанру предания, заключается в «концентрации исторического опыта», исторических знаний и трансляции этих знаний во времени. В продолжение этой функции тексты исторического содержания осуществляют, как это очень удачно сформулировал немецкий ученый Ян Ассман, «коммуникативное и культурное воскрешение прошлого» [1, с. 49]. А интерес к прошлому, как известно, не появляется ниоткуда, он является продуктом человеческой культуры. Отсюда закономерно встает вопрос, насколько глубоко простирается интерес к своему прошлому у русских, проживающих в иноэтническом окружении, и какие основные исторические события получили отражение в их фольклорной традиции?

В устной исторической прозе русского населения Республики Бурятия (Западное Забайкалье) на современном этапе бытуют два типа исторических рассказов. Первый тип – это так называемые вторичные тексты, или тексты-пересказы описанных в литературе (научной, учебной или художественной) известных исторических событий (их еще называют тексты-интерпретации). Подобные тексты представляют собой опосредованный способ коммуникации. Второй тип – это тексты, передающиеся исключительно устным путем и никак не связанные с письменной традицией. Эти тексты представляют для нас особый интерес и являют собой непосредственный способ коммуникации. Чаще всего эти тексты принадлежат к кругу так называемой «местной истории» и только для определенной местности и бывают актуальны, т.е. фольклорные тексты исторического содержания проявляют тенденцию к локализации, так как они являются выражением исторической памяти локальной этнической группы, а память, по выражению Я. Ассмана, «нуждается в месте, стремится определиться в пространстве» [1, с. 40]. Локализация памяти а priori определяет ее со-

держание: «Что произошло в этом месте? Почему нам нельзя об этом забывать?». Таким образом, историческая память имеет свое содержание и свою глубину, являясь при этом необходимым атрибутом этнической идентичности.

И здесь мы сталкиваемся с одной из насущнейших проблем фольклористики – проблемой соотношения устного рассказа об историческом событии с самим историческим событием фольклорного текста – реальной историей, т.е. с проблемой историзма фольклора. Фольклор и история – системы коррелирующие. Поступательное движение истории, в ходе которого меняется/развивается историческое сознание коллектива, приводит к трансформации способа изображения исторической действительности в фольклоре – от мифологического к конкретно-историческому, т.е. происходит развитие от «обобщенно-фантастических форм историзма к формам, где структурообразующую роль постепенно начинает играть историческая конкретность» [3, с. 168]. Однако этот переход довольно относителен, так как в фольклорных практиках и мифологическое, и собственно историческое сознание не только не исключают друг друга, они мирно сосуществуют, являясь специфическими формами «коммуникативного и культурного воскрешения прошлого». Коммуникативная память, по Я. Ассману, охватывает воспоминания, которые связаны с недавним прошлым. Это память поколения, которую этническая общность приобретает исторически [1, с. 52], это личный опыт людей и опыт 3-4-х предшествующих поколений. Культурная же память этноса направлена на фиксацию того, что оказалось значимым не только для этих 3-4-х поколений людей, а для всех поколений во все времена. И это значимое мы можем обозначить как сакральное знание о прошлом, проливающее свет на настоящее и дающее надежду на будущее.

На конкретное содержательное наполнение каждого текста предания оказывают влияние как универсальные концепты традиционного сознания, так и специфические местные условия. Так, в Баргузинской долине Республики Бурятия сохранились предания о самопогребении баргутов, осмысляемых как автохтонное население, жив-

шее там до прихода русских. Сюжет этих преданий принесен с севера Европейской части России, где он существует в виде преданий о погребении чуди белоглазой, но сохранность его именно в Баргузинской долине обусловлена совпадением традиционного сюжета с историческим фактом. По свидетельству историков, в XII–XIII вв. земли вокруг Байкала (Предбайкалье и Забайкалье) населяли монголоязычные племена, наиболее крупными из которых были племена хори и баргут [2, с. 34]. Непосредственным же местом обитания племени баргут было Забайкалье, а именно Баргузинская долина. Об этом свидетельствует не только летописный («Сокровенное сказание монголов»), но и топонимический, и фольклорный материал. Таким образом, предания о баргутах имеют под собой определенную конкретно-историческую основу. Однако можем ли мы отнести эти предания к собственно историческим или в них присутствуют некие мифологические универсалии, способствующие тому, что предания о баргутах стали «воспоминанием культуры» (термин Я. Ассмана)?

Одним из основных мотивов, структурирующих предания о баргутах, является мотив «аборигены суть не такие, как мы: большие, черные, волосатые». Также сюжетобразующим мотивом в преданиях о баргутах является мотив добровольного/недобровольного исчезновения. Самая распространенная его версия – мотив самопогребения. В устойчивой связи с ним выступает мотив появления в конкретной местности белой березы: «<...> *оне (баргуты. – Е.Т.) уничтожали себя, когда пошла береза, услышали, что белый люд будет. В долине там и делали царяи, камни накладывали, подсекали, уничтожали сами себя*» (зап. в с. Б. Уро Баргузинского района РБ в 1982 г. от Гаськова И.И., 1906 г.р.).

Более полный анализ преданий о баргутах, представленный нами в монографии «Русские предания Восточной Сибири о заселении и освоении края» [4, с. 115–134], показывает, что данные предания относятся к архаичному пласту народной исторической памяти (глубина довольно значительная), и в основе содержательной части этих преданий лежит мифологический «универсум перволюдей». Поэтому информация, содержащаяся в преданиях о баргутах, значима не только для нескольких поколений русских поселенцев, а для общины в целом. «Воскрешение прошлого» в этих преданиях происходит через

коллективную память. Во-первых, о баргутах знает практически все население Баргузинской долины. Даже если рассказчик не может воссоздать текст предания полностью – отдельные мотивы поведает обязательно. На вопрос: «Про баргутов слышали что-нибудь?» – ответит: «*Про баргутов? Нет. А-а-а-а! Нет, слышала. Оне далёко там жили. Туды, к лесу. Вот, иногда косили когда там, на ферме сено, то видели кости вот иногда. Кости там валялися. Вот старики говорили, это-то баргуты жили. <...> Большии кости были. Ага. И голову иногда находили, ну, там уже череп. Ну, это, кости. Мы спрашивали их-то, мы-то уж не помнили, там постарше нас жили старики, работали с нами, косили. Мы говорим: «Вот это что за кости?» Они говорят: «Баргуты жили здесь». Здесь раньше баргуты жили. <...> Что за баргуты, спрашивам. Оне: «Черны люди, черны люди»* (зап. в с. Читкан Баргузинского района РБ в 2008 г. от Прокушевой Е.Г., 1929 г.р.). Во-вторых, в данном случае для рассказчиков важна не фактическая, а услышанная от соплеменников, воссозданная в воспоминаниях история, а это прямое указание на то, что задействована коллективная (но пока еще не культурная) память этноса, а не коммуникативная память отдельного человека.

Следующая историческая веха, на которой концентрируется историческая память русских Бурятии и которая отражена в фольклорной традиции, – это заселение и освоение русскими Западного Забайкалья. Глубина, на которую «погружается» историческая память носителей преданий, с точки зрения исследователя, – примерно 250 лет. Для коммуникативной памяти этноса это уже много. Возможно, мы стоим на пороге того, что данный цикл преданий исчезнет из устного бытования. Но эти предания в какой-то своей части зафиксированы собирателями и в этом смысле останутся в истории уже как образцы культурной памяти. Тем более, что русские предания о заселении и освоении Восточной Сибири отражают и в рамках всего цикла осмысливают исторический процесс присоединения сибирского региона к Российскому государству. Цикл преданий о заселении и освоении края русскими обладает достаточной полнотой известных фольклорной традиции сюжетов и мотивов, наличием архаических форм преданий: это мотивы основания селений одним, двумя или группой поселенцев; мотивы добровольного, вынужденного или насильственного переселения; мотив первой встречи русских переселенцев с бурятами и др.

В преданиях о первопоселенцах, как правило, время появления русских в Забайкалье указывается приблизительно: «*Потом мы появились тут, лет триста назад*» (зап. в с. М. Куналей Бичурского района РБ в 1960 г. от Каурова А.Р., 1883 г.р.); «*Первыми пришли в Бичуру три фамилии <...> лет триста пятьдесят назад*» (зап. в с. Бичура Бичурского района РБ в 1960 г. от Белых А.С., 1898 г.р.); «*Малому Куналею почти триста лет. Русские его образовали*» (зап. в с. М. Куналей Бичурского района РБ в 1960 г. от Фалеева П.П., 1897 г.р.) и т.д. В народной традиции появление русских в Забайкалье осмысливается второй половиной XVII в., т.е. на сто лет раньше, чем это произошло на самом деле. И здесь важно понимать, что это не банальное незнание истории, не искажение исторических фактов, а их фольклорное переосмысление – главное, не когда точно появились русские в Забайкалье, а *как долго* они живут на этой земле. А когда люди говорят о том, *как долго* или *как давно* что-либо происходило в их истории, это свидетельствует о наличии исторической памяти, обращенной к историческому времени, которое «есть не что иное, как дальнейшее существование ставшего» [1, с. 79].

«Воскрешение прошлого» в данном цикле преданий происходит через коммуникативную память отдельных носителей устной традиции: далеко не каждый житель того или иного села расскажет, как основалось их село, кто были его первые жители и т.д. И главное, в цикле преданий о первопоселенцах в большей степени, чем, например, в цикле преданий о баргутах, важна фактическая история: конкретизируются место, время, сохраняются имена и фамилии поселенцев, способ их трудовой деятельности. Одной из причин такой «детализации» устной истории является то, что носителями преданий о первопоселенцах очень часто оказываются прямые потомки тех людей, о которых повествует народный рассказ. Именно поэтому время основания селения русскими может осмысливаться в преданиях через смену поколений (так называемое генеалогическое время): «*Пришел сюда Никита какой-то с пятью сыновьями. <...> Один из его сыновей был моим дедом. Это я маленькая была, дед Дорофей рассказывал, а ему, наверное, в то время девяносто лет было. Вот и считайте, сколько лет Никольскому*» (зап. в с. Никольское Мухоршибирского района РБ в 2000 г. от Леоновой М. П., 1934 г.р.). Таким образом, коммуникативная память основывается на

собственном опыте рассказчика и опыте предшествующих 3-4-х поколений.

Общественная значимость цикла преданий о первопоселенцах обусловила их жизнеспособность и неплохую (по сравнению с другими циклами) сохранность. Мы имеем в виду следующее. На территории Бурятии, например, не зафиксировано ни одного текста исторической песни на почти повсеместно распространенные в Сибири сюжеты о Ермаке, об Иване Грозном, о Емельяне Пугачеве, в то время как предания на аналогичные сюжеты, принесенные в Забайкалье русскими поселенцами и усвоенные их потомками, широко бытовали по всему Забайкалью и составили целые тематические циклы (за исключением сюжетов об Иване Грозном, который только упоминается в преданиях о Ермаке так же, как упоминается царица Екатерина в преданиях о старообрядцах). Об этом свидетельствуют фольклорные записи Л.Е. Элиасова, успевшего в 30–50-е гг. прошлого столетия зафиксировать сюжеты исторических преданий, бытовавших на территории Забайкалья. «Здесь можно услышать подробные повествования о Степане Разине, о Емельяне Пугачеве, об Александре Суворове, о Н.Г. Чернышевском и многочисленные предания самого разнообразного характера о декабристах. Эти предания рассказываются как большими знатоками устной народной поэзии, <...> так и теми, кто знает по одному, по два предания», – писал в 1966 г. в предисловии к сборнику текстов «Байкальские предания» Л.Е. Элиасов [5, с. 38-39]. Однако сегодня предания, о которых говорит Л.Е. Элиасов, нам зафиксировать не удастся (за исключением преданий о братьях Кюхельбекерах). Видимо, необходимость в фиксации и передаче информации, содержащейся в этих преданиях, отпала. Не спасло их даже то (в фольклорной версии), что когда-то эти предания (как и вся фольклорная традиция) в иноэтнической среде являлись для русских индикаторами этнической идентичности. Мы не случайно сделали оговорку – в фольклорной версии, так как, конечно же, информанты слышали и что-то знают и о Степане Разине, и о Емельяне Пугачеве, и о других исторических персонажах, вошедших в устную традицию, но знания эти литературного происхождения (типичный ответ на вопрос об этих персонажах: «Да про это все в книгах написано!»).

Таким образом, можно сделать вывод, что предания как форма хранения и передачи информации являются важнейшей частью исторической памяти народа. Основной функцией преданий является «коммуникативное и культурное

воскрешение прошлого». Глубина проникновения в прошлое в преданиях русского населения Западного Забайкалья определяется в конкретном временном выражении: «до прихода русских», «лет 300-350 назад» и т.д. События, составляющие содержание коллективной памяти русских в Бурятии, весьма разнообразны – от «дорусского» периода в жизни региона до собы-

тий сравнительно недалекого прошлого. Память – и коммуникативная и культурная – фиксирует и «воскрешает» только значимые события в жизни общества, ибо, как сказал Я. Ассман «только значимое прошлое вспоминается и только вспомненное прошлое становится значимым» [1, с. 81].

Литература

1. Ассман Ян. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М.М. Сокольской. – М.: Языки славянской культуры, 2004.
2. Зориктуев Б.Р. Прибайкалье в середине VI–VIII вв. – Улан-Удэ, 1996.
3. Путилов Б.Н. Типология фольклорного историзма // Типология народного эпоса. – М.: Наука, 1975.
4. Тихонова Е.Л. Русские предания Восточной Сибири о заселении и освоении края. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2006.
5. Элиасов Л.Е. Байкальские предания. Фольклорные записи. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1966.

Тихонова Елена Леонардовна, доцент, старший научный сотрудник отдела литературоведения и фольклористики Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, кандидат филологических наук.

Tikhonova Elena Leonardovna, associate professor, senior research fellow, department of folklore and literature studies, Institute of Mongolian, Buddhist and Tibetan studies, SB RAS, candidate of philological sciences.

Tel: (3012) 458008; +7-9148443094; e-mail: tipldk@yandex.ru

УДК 82-13(571)

© *М.Р. Соловьева*

Детский народный календарь как форма межпоколенной передачи духовно-нравственных традиций крестьянской общины (на основе современных устных рассказов русских сибиряков)

Выявляется характер отражения системы календарных обрядов и праздников в устных народных рассказах. Освещается процесс формирования и функционирования в рамках народного земледельческого календаря традиционной календарно-обрядовой культуры детства.

Ключевые слова: праздники народного календаря, народная педагогика, устный народный рассказ, традиционные формы поведения, игры с крашеными яйцами, берёзовые качели, обряд закликания весны, святочные обходные обряды, обряд христославения.

M.R. Solovyova

Children's folk calendar as a form of inter-generation transmission of spiritual and moral traditions of peasant community (on the basis of modern storytelling of Russian Siberians)

The nature of reflection a system of calendar rites and holidays in oral folk tales is revealed. The process of formation and functioning of traditional calendar-ritual culture of childhood in the framework of national agricultural calendar is highlighted.

Keywords: folk calendar holidays, folk pedagogics, oral folk tale, traditional forms of behaviour, a game with coloured eggs, birch swing, ceremony of calling spring, the Christmas bypass rites, ritual of Carol-singing.

Ярким проявлением соционормативной культуры традиционной общности были праздники народного календаря. В устных рассказах они представлены как универсальная форма манифестации и закрепления всех накопленных сельской общиной духовных ценностей. Важной функцией годового праздника было воспитание молодого поколения, передача ему этических и эстетических традиций. Календарный праздник предстает в рассказах как уникальная форма проявления *народной педагогики* [4, с. 8-9], осу-

ществлявшая формирование нравственных качеств ребенка в процессе «передачи культурного наследия одним поколением другому» [4, с. 1].

Праздники народного календаря являлись эффективным средством межпоколенной передачи духовно-нравственных традиций крестьянской общины, поскольку, пройдя сквозь призму детского восприятия, они были усвоены «миром детства», в результате чего в «стране детей» [5] сформировался целый ряд традиционных форм поведения детей и подростков, функционирую-

щих в контексте народного земледельческого календаря. На наш взгляд, правомерно обозначить эту сферу детского бытия как *традиционную календарно-обрядовую культуру детства*.

Своеобразно воссоздается названная область традиционного быта крестьянских детей в устных рассказах русских сибиряков о годовых праздниках. Следует отметить, что многие из календарных нарративов представляют собой мемораты (рассказы-воспоминания), в которых ярко передается именно детское восприятие ритуализованных форм поведения, обрядов и обычаев, составляющих содержание различных календарно-обрядовых комплексов.

В современных устных рассказах находят отражение различные способы приобщения детей к праздничному действу. Выделим некоторые из них.

1. Дети были причастны к обрядам и увеселениям, совершаемым взрослыми. Прежде всего они наблюдали за совершением обрядов, основными исполнителями которых были взрослые и молодежь, но нередко допускались и в качестве участников. В рассказах упоминается, в частности, об участии детей в обряде колядования в Святки и в гульбище на природе (луговании) в Троицу [7].

Взрослые, молодежь могли учить детей своим увеселениям. Так, П.А. Елгина рассказывает о том, как девушки учили маленьких девочек петь и плясать на вечерке: «Нас девки маленьких, вот таких-то подряжали петь: “Девчонки, идите вместе с нами песни петь!” <...> Вот мы к имя на коленки сядем и начинаем. Молоденьки же – голос бравый. Пели... Вот они нас учат плясать» (Газимурозаводск. р-н Читинск. обл.) [7].

Дети принимали участие в действиях, связанных с нравственной подготовкой к празднику, например, перед Пасхой нельзя было спать, требовалось закончить шитье нового наряда [7; 8] или украсить кулич до наступления утра [8].

Дети могли как бы дублировать отдельные обряды и увеселения, совершаемые взрослыми. Мальчики, например, объезжали жеребят и катались «верхами» в Масленицу, подобно тому, как гарцевали на лучших конях взрослые парни [7; 8]. Согласно локальной традиции с. Верхнее Догьё, дети самостоятельно совершали обход дворов в Прощеный день, повторяя ритуал взаимопосещения взрослых: «Ну и детвора обычно так же: после катушки идёт по деревне с самого крайнего дома и до последнего. Правда, они и сытые, но, в основном, у них лакомство – это мороженое. <...> Вот это их перво кушанье, это уж они обязательно всё дочиста съедят»

(Шелопугинск. р-н Читинск. обл.) [7].

Детей приобщали и к ритуальным действиям, совершаемым взрослыми на кладбище, в частности, в Пасху: «<...> Мы ходили на кладбище, катали (крашеные яйца. – М.С.) на могилах, недоросточками были. Могила была как раз возле деревни, и мы катали. Матеря нас посылала, покажут, где схоронен. Я вот помню, у *баушки* у своей у Катерины я катала. Прямо на могилке эдак каташь-каташь, покатаешь, потом разобьёшь его, поешь и накрошишь птичкам. Покрошишь на могилку и пойдёшь домой. Мы маленькие были, ходили» [2, №21].

2. Как свидетельствуют рассказчики, дети были осведомлены и о традиционных запретах, связанных с отдельными календарными праздниками и днями народного календаря, и, как правило, следовали предписаниям взрослых. В рассказах сибиряков отмечается запрет ходить в лес в праздник Преображения Господня («Второй Спас»): «Вот у нас *киренски пошто-то* все знали праздники. И почитали. Вот девятнадцатого августа августовский праздник никто не ходили в лес, нельзя было ходить. Старушонки-то всё говорили, что нельзя ходить в лес, чё-то брать там. За черёмухой нас мама не отпускала, она тоже *киренска*:

– Да чего вы?! – *гыт*. – *Сёдня августовский праздник*, в лес не ходят!

– А-а, пойдём!

Только в *Чертовску* зашли: на дороге змея! Дина её убила, а я убяжала. Она убила её. Пришли, маме рассказывам.

– А я чё вам говорела? *Сёдня* в лес не ходят. Лес отдыхат.

И даже ягодку нельзя было сорвать. Если пошел ты, чё-то в лесу где-то оказался в этот день, ты съешь её, но кустик вот так не отламывай. <...> С кустика съешь, но так его не трогай, не ломай. Грех!» [1, №72].

3. При совершении некоторых обрядов дети становились полноправными участниками наравне со взрослыми.

Символическим выражением уважительного отношения к человеку как к личности были особые вещественные атрибуты календарных обрядов, которые предназначались для каждого индивидуально, независимо от возраста. В рассказах дается описание локальных традиций, согласно которым в Семик венки завивались, а на Пасху «паски» (куличи. – М.С.) стряпались и паи изукрашенных яиц раскладывались на каждого члена семьи [7; 8]. А.М. Овчинникова подчеркивает, что каждый в семье наделялся одинаковым количеством пасхальных яиц: «Вон

у нас был свёкор – а семья большая была – он как придёт из бани, отдохнет и сразу потом раскладывает, расстилает посередине полу шубу и сколь нас – по ей... Маленькому, году нету, – полпая, а то всем – полны пай. И вот раскладывает всем. *Всем, всем, всем, сколько есть, – по куче по ровной.* И у каждого своя посудинка, и каждый его потом складывает, свой пай, и в подполье. И всю неделю до последнего дня эти яички берут» (Газимурозаводск. р-н Читинск. обл.) [7].

4. Взрослые были заинтересованы в том, чтобы дети оказались «погруженными» в атмосферу праздничного действия и могли в полной мере испытать веселье и радость. Так, в рассказах упоминается истолкование взрослыми содержания праздника применительно к детскому восприятию (Троица: «К окошкам ставили берёзку. Принесут, поставят. Вот, говорят, *Троица пришла...*» [8]; Пасха: «Небольша-то были, а нам отец говорит: “Ну, сёдни не спите, вон из-за той сопки-то *будет Паска выходить и придёт к церкви*”. А в окошко-то смотрим: у церкви-то и стреляют – ой-ёй-ёй – огонь вылетат» [7]; «Масленка крутолобая»: «Вот малышам и рассказывают: “*Масленка очень крутолобая*”. Вы видели, вечер спать ложились, что было на столе? Всё. Утром встали – нет ничего. *Она живо скатилась под стол и убежала в лес...*» [7]).

В восприятии детьми Приангарья зимних Святок («страшных вечеров») особое место занимало бытующее в этих краях мифологическое представление о святочных духах – шуликунах [6]. Здесь шуликуны, по сути дела, заменяли Деда Мороза – дарителя новогодних подарков: «Страшные-то вечера у нас, дак *бедейские-то* (с. Бедея Богучанского р-на Красноярского края. – М.С.) всё бегали:

– *Счас шуликины* будут бегать, нады ложить.

Я сама эти наволочки или мешечек ставила на улицу. Ну, поставишь там *чё-нидь*, мешечек или там *чё-нидь* положишь, на палочку повесишь... Ну, там пораньше встанешь, *баушка*, мама ли кто-нибудь *чё-нибидь* тебе положит в наволочку, скажут:

– *Шуликины* положили. <...> Вот вам *шуликины* принесли.

<...> *Чё-нибидь* стряпаное положат, *чё-нибидь* сладкое, завернут там в *чё-нибидь* и положат. <...> А каждый ребёнок вынесет наволочку, мешечек. Каждый вынесет. Думает, что утром *шуликин* прибежал. И утром встают, и бегут, проверяют, что там *шуликин* принёс <...>» [2, №546].

В обрядовые комплексы годовых праздников входили традиционные элементы, предписывающие, чтобы взрослые стали организаторами увеселений для детей: в Масленицу устраивалось традиционное катание детей на тройках [7; 8], в Пасху в каждом дворе устанавливались качели [7; 8]: «А на Пасхе – качели. *У каждого во дворе – для ребятшек. А для взрослых – на лужок*» [8].

В селе находились особые «люди старого поколения» – *пестуны*, «педагоги в народной среде» [4, с. 24–28], по своему желанию руководившие некоторыми формами детского досуга. Ф.А. Балагуров рассказывает о деде Иване, «под контролем» которого из года в год происходило первое купание детей в реке в Духов день (Шелопугинск. р-н Читинск. обл.) [7].

5. Любимым занятием детворы, предметом долгого ожидания были игры и забавы, приуроченные к определенным периодам народного календаря и к конкретным годовым праздникам. «Мы вот ребятшкам были, как *токо* снег подтает, вот *Авдокии день* будет, *притаечки* эти начнутся, *притайки* же по высоким местам, *по угорам*, горам, вот мы начинаю выходить на улицу, *на угор* <...>. Играть. *С Авдокии дня* все уже на улице. *В лапту* играли <...>» [1, №90].

Во многих рассказах о Пасхе повествуется об играх в бабки – кости из последнего (надкопытного) сустава ноги домашнего или дикого животного [2, с. 101]. О популярности игры в бабки свидетельствуют упоминаемые в рассказах различные названия бабок: «*Сохачи* – это длинный такой, длинный, толстый. А *шлюха*, она короткая и широкая. *Еишо* была *зюбра* – это от оленя, она тонкая и длинная (у оленя ножка тонкая)» [2, №98]; «А потом там были *бабочки*, *зешки* называли, *зёх*, оне длинненьки, и *бита* была, в её свинец наливали, чтоб тяжелее была. Потом вот этой *битой по зешкам* бьёшь, *по бабочкам*. Вот *скоко* сшибёшь. <...>» [3, №497]; «<...> Там оне разны: и *бабка-соха*, и *бабка-шлюха*, *бабка-шлюшка*, и *бабка-рюшка*. От размера зависит» [2, №99]; «А эти большие *бабочки* называли *кони*. Вот. *В бабочки* играли. Эти *бабки* играли, *бабки-кони* были. Ну и их красили даже, *ребята* покрасют, мы играли» [2, №100].

Кроме «спортивных» игр в бабки, когда требовалось их сшибать, возникали и другие игры, когда «бабка» становилась игрушечным конем: «А *бабки-то* тоже сшибали. Ставишь рядом *бабочки*, *сохачи*. Никаких нету игрушек-

ту. Дедушка дак у меня запрягал ребятишкам-то. Запрягат их, *бабки-то...* Бабки возьмут, дугу сделает от веника, сани, оглобли и эта *бабка-то-сохач*. И запряжёт, и как кони едут. *Челядишки-то* играют.

(Собир.: *Челядишки* играют?).

Челядь. Ребятишки, но мы *челядь* звали» [2, №102].

Любимой игрушкой детворы была «бабка-шурчавка»: «Вот *бабку-шурчавку-то*, ту я знаю. У нас *тятя* делал их. Она длинная. И вот такой же толщиной. Он вот так делал: *сердце* (середину) выберет, тут просверлит дыру и здесь дыру. И сделает шнур, такой крепкий надо шнур из конопляной верёвки. Ну и продёрнет в эту дыру и в эту дыру. И потом ещё раз. И потом вот так этот шнур разделит надвое. И потом, когда вот так начнёт шнуром-то вот этим, и она вот так раскрутится и *зашурчит*. Да так шибко *шурчит!* Вот и называлась *шурчавка-то* из-за этого, что *шурчит*. Ну, чё?! *Тятя* сделает своим, там други *постанавливают*: Обединским надо делать, и Полуэктовским делать, и там по другим домам. Глядишь, дня два-три пройдёт, дак у всех эти *бабки-шурчавки* начнутся!» [2, №105].

Она же – «бабка-шуршавка»: «А были *ешио* *бабки-шуршавки*. Оне длинные такие были. Мы дыры прокопаем в *бабочке* (я и сейчас её могу сделать), дыру прокопаю и в её вдёрну туда-сюда, с обеих сторон верёвки. Закрутишь её и отпустишь, она *шумко* шумит. Её саму-то не заметишь, она такая, быстро же там шумит. Ребятишки так крутят-крутят. Она как начнёт так — фыр-р, фыр-р! Так и называли: *бабки-шуршавки*» [2, №106].

Неотъемлемым элементом празднования Пасхи были *игры с крашеными яйцами* – игры «в битки» [№500-503]. В рассказах крестьян отмечаются два варианта игры: 1) яйца скатывали с бугорка или со специально изготовленного для этого лоточка (мосточка) и 2) «бились» пасхальными яйцами, ударяя одним яйцом о другое. В ходе игры выяснялось: яйцо крепкое или «биткое»: «Рано утром! И большие придут другой раз с яичком, *бьют*, выбивают. Выбивают, ложат в карман. Пойдут в другой дом. Бывают крепки яички, а бывают *биткие*. Если яичко крепкое, яичко попадат крепкое – почти всю деревню пройдёт с этим яичком! Глядишь, тут яичко, два выбьет в нашем дому, в другой пойдёт, там яичко-два выбьет. Всю деревню однем яйцом обойдёт. У нас шестнадцать домов там было, если по всей деревне пройдёт, значит, он двадцать-то яичек соберёт! Было-было. Ну а чё?! Раз выбил – бери!

Вот бывают такие яйца крепкие. Ой, попадёт, ну, яичко крепко! *Дак* он всю деревню пройдёт, его не разобьёт, *ешио* оставит: там после Пасхи Родительский день, тоже с яйцами. В Родительский день *ешио* бьётся этим же яичком» [3, №503].

Излюбленным пасхальным увеселением детворы и молодежи было качание на березовых качелях: «Ну, как Паска, *берёзовую качулю* навешают, и качались. Почти что в каждом дворе, у кого дети были маленьки-то. А большие-то ребята, как вот *на возрасте* по двадцать, по пятнадцать лет, те уже *на борке* были, там тоже *берёзовая качуля*, они качались, кругом разворачивались через дерево, через перескакивали. Раскачаются, *дак токо* летает. Ну, это большие ребята, *порные*.

(Собир.: Какие ребята?).

Порные, большие, в самой поре. Ну, девятнадцать лет, двадцать лет – уж настоящий парень. Вот качались *на борке* оне. <...> Это в Пасху, *токо* в Пасху качались. А так не качались, нет» [3, №329].

6. Существовали календарные обряды, совершаемые, в основном, детьми.

Обязательность исполнения этих обрядов предписывалась традицией, и участие детей в праздничном действе становилось необходимым. В рассказах сибиряков находит отражение обряд закликания весны, а также святочные обряды: христославления на Рождество и посева (посыпания) на Новый год.

Как отмечает А.М. Овчинникова, «жаворонков» пекли в марте, в день «Авдокеи-каплюжницы»: «В марте-то вот эти праздники-то пойдут, вот *Авдокеи*, мама-то помнила все праздники, *потоки* в этот день бегут. Весна! Вот в марте-то и пекли *жаворонки*. С мукой натрут тесто пресное, раньше пост же был. Коноплём натолкут, семя или масла этого конопляного нальют, напекут *жаворонков*. Вот делают птичку, тут голова ей сделана, глазки сделают, тут крылышки, хвост. Пойдут, дадут ребятишкам:

– Идите, *жаворонка* встречайте!

Бывало, выйдут, раньше солома была старая на огородах, выйдут, на солому залезут, *на зарод*, кричат, *жаворонков* кличат:

Жавороночки!

Летите к нам на доночке,

На сохе-бороне,

На кривой веретене!» [1, №82].

Обряд этот был уникальной формой общения с живой природой, при описании его передается состояние радостного ликования, переживаемое когда-то детьми.

Обряды христославления и ритуального посева представлены в календарных нарративах как своеобразные формы общения между поколениями, способствующие укреплению нравственной нормы почитания младшими старших. Как отмечается в рассказах, во время совершения этих обрядов через игру осуществлялось этическое воспитание детей и молодежи. «Потешно и старикам тоже обоженье. Когда споёшь: “Здравствуйте, хозяин с хозяйшкой!” – приятно же имя!» – заключает Е.С. Рюмкин рассказ о том, как он ребенком Рождество славил (Газимурозаводск. р-н Читинск. обл.) [7].

Обряд христославления требовал обязательного одаривания славельщиков. Судя по рассказам крестьян-сибиряков, в начале XX в. народной средой осознавался скорее не религиозный, а этический смысл одаривания как проявления естественной благодарности за внимание к хозяевам дома. К приходу славельщиков в каждом доме заранее готовились: «Вначале, перед праздником, в доме запасут конфет, а нам, детям, не дают, говорят: “Славельщикам”. Славельщики из нашей же деревни. Всё парнишки бегают. Пропоют Рождество, бабка их из мешочка конфетами угостит. Они ведь не сидят, пропоют и в другой дом бегут» [8]. Мотив ожидания славельщиков устойчиво повторяется в повествованиях: «Не светат ишшо, а тут уж печка топится русская, пирожков постряпают и всё. Оне до свету приходят... славить... Рождество-то. Обегут оне уж это полдеревни, к свету-то обегут, застают горяченько» (Сретенск. р-н Читинск. обл. [7]). Стремление славельщиков успеть обежать «до свету» все дома и деятельное ожидание их прихода хозяевами передается в кратком, но выразительном описании: «На Рождество бегали, славили. Группа наберётся и бежит. Их там уж ждут – пироги пекут. Каждому дадут по пирожку. А они поют:

«Рождество, Христе боже наш,
Воссияет свет разума...» [7].

Обряд христославления подчас принимал форму увлекательной детской игры. А.М. Овчинникова рассказывает о традиции, существовавшей в с. Култума: ребяташки объединялись группами, и обход дворов приобретал вид соревнования, поскольку каждая группа старалась посетить как можно больше домов. Обряду сопутствовали азарт и веселье. Именно это ощущение стремится передать рассказчица: «Ой, утром так чуть свет – чтоб раньше, всех больше наславить. Ой, туча тучей, партия за партией! Из одного дома выбегают, в другой забегают, – в этот уж опять набегают компания». Дети оказы-

вались активно вовлеченными в стихию праздника. Далее в рассказе дается описание «Славельщики в доме». Здесь также отмечается готовность хозяев к одариванию славельщиков. Так детей словно «обласкивает» вся община: «Вот уж тут наготове всё у хозяина: и деньги, и печёный хлеб дают, и орешки, и конфетки». Завершается рассказ воспоминанием рассказчицы о том, как она сама в детстве участвовала в рождественском обходе дворов вместе с другими ребяташками-христославами: «И вот мы всё складываем в эти свои... – сумочки – носили через плечо. Мороз! <...> Да перезнобишься весь!» (Газимурозаводск. р-н Читинск. обл.) [7].

Функционально близок к христославлению обряд ритуального посева, или *посыпания*. Совершая его, дети рано утром в Новый год так же обегали дома и произносили благопожелательные формулы, бросая при этом зерно: «Сею-вею, посеваю, с Новым годом поздравляю!»; «Рады, Боже, жито-пшеница, всяка пшеница. Здравствуйте! С Новым годом, с новым счастьем!» [7]. В рассказах обход дворов представлен прежде всего как традиционная форма общения. В повествовании П.Т. Севериновой слушателям предлагается ощутить себя в роли радушных хозяев, принимающих желанных гостей: «<...> Хозяева: “Здравствуйте, здравствуйте!” И дарять. Берёшь сумку, там всяки конфеты. Всех угощашь. Только проводишь компанию, там втора заходить. Опеть так же. Только угостишь – там третья заваливает» (Газимурозаводск. р-н Читинск. обл.) [7].

Обряды христославления и новогоднего посева были способами вовлечения детей в жизнь сельского коллектива. Дети чувствовали себя людьми, необходимыми для «мира» в этот момент (без их участия не состоялся бы в полной мере праздник); они были желанными и почетными гостями в каждом доме. Так незаметно осуществлялся процесс воспитания маленьких селян.

В целом содержание и эмоциональный тон устных рассказов показывают, что календарные праздники благотворно воздействовали на душу ребенка. Пройдя сквозь детское восприятие, заняв определенное место в ряду явлений детского быта, праздники смогли стать эффективной формой социализации и воспитания детей. Будучи средством передачи молодому поколению накопленного духовного опыта, они в то же время выполняли задачу введения ребенка в жизнь общины в качестве полноправного ее члена и способствовали укреплению представления о нем как о личности, достойной глубокого уважения и внимания.

Литература

1. Виноградов Г. Народная педагогика (отрывки и наброски). – Иркутск: Изд-во Вост.-Сиб. отд. Рус. географ. о-ва, 1926.
2. Виноградов Г. С. Страна детей: избранные труды по этнографии детства / сост. А.В. Грунговского; подг. текстов и коммент. А.Ф. Некрыловой; архивн. материалы В.В. Головина. – СПб.: Историческое наследие, 1998.
3. Фольклорный архив В.П. Зиновьева.
4. Фольклорный архив кафедры литературы ФГБОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия образования».
5. Афанасьева-Медведева Г.В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири: в 20 т. / науч. ред. Ф.П. Сороколетов. – СПб.: Наука, 2007. – Т. 2.
6. Афанасьева-Медведева Г.В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири: в 20 т. / отв. ред. Ф.П. Сороколетов. – СПб.: Наука, 2006. – Т. 1.
7. Виноградов Г.С. Шулюканы // Виноградов Г.С. Этнография детства и русская народная культура в Сибири. – М.: Вост. лит., 2009.
8. Афанасьева-Медведева Г.В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири: в 20 т. / науч. ред. В.М. Гацак, Ф.П. Сороколетов. – СПб.: Наука, 2008. – Т. 3.

Соловьева Маргарита Ранальдовна, доцент кафедры литературы Восточно-Сибирской государственной академии образования, кандидат филологических наук.

Solovyova Margarita Ranaldovna, associate professor, department of literature, East-Siberian State Academy of Education, candidate of philological sciences. Тел.: (39-52) 590943, +7-9832431831; e-mail: margosol-margosol@mail.ru

УДК 398.21

© *Л.Ц. Малзурова*

Проблемы функционального назначения бурятских повествований

Определяется информативная функция бурятских легенд и преданий, которая осуществляется в процессе коммуникативного акта между рассказчиком и слушателями. Утверждается, что легенде присущи еще дидактическая и перформативная функции.

Ключевые слова: функция, рассказчик, коммуникация, информация, чудо, событие.

L.Ts. Malzurova

Problems of functional purpose of the Buryat legends and narrations

The article defines the informative function of the Buryat legends and narration which is performed within a process of communicative act between a narrator and audience. It is stated that a legend has also didactic and performative functions.

Keywords: function, narrator, communication, information, miracle, event.

Как известно, одним из жанровых признаков легенд и преданий считается выполняемая ими функция. Необходимым условием формирования жанра В.П. Аникин считает «осознание общей целевой установки, существующей у произведений сходного типа...» [1, с. 103]. Б.Н. Путилов к жанрообразующим признакам относит содержание, поэтику, бытовое назначение (функциональные связи), формы исполнения, музыкальный строй и связи с другими видами искусства [2, с. 172].

Важным для изучения функционального назначения легенд и преданий видится вывод К.В. Чистова о том, что в рассматриваемых произведениях «преобладает информационная функция; вымысел имеет не нарочитый и эстетический, а бессознательно-коллективный характер» [3, с. 25]. По К.В. Чистову: «...функция предопределяет выбор тематики, круг идей и вслед за этим

тип героев, принципы построения сюжета, отбора и сочетания определенных художественных средств и т.п.» [4, с. 48]. Исходя из данной позиции, ученый констатирует разделение устных народных произведений на группы с «отчетливо выраженной эстетической функцией» и «внеэстетической функцией». Легенды и предания, которые не воспринимают как художественные ни сами рассказчики, ни слушатели, относятся к прозаическим произведениям последней группы.

Рассматривая фольклорный текст под коммуникативным углом зрения, К.В. Чистов расширил понятие коммуникативный акт, включая в данный процесс и коммуникативные ожидания: «...жанр – это не только определенные правила запоминания и воспроизведения текста, но и не менее определенные коммуникативные ожидания и готовность понять текст в соответствии с этими ожиданиями» [5, с. 161].

Коммуникативный процесс передачи информации рассказчиком слушателю будет эффективным в случае, если он удовлетворяет взаимные запросы: исполнитель ищет в собеседнике среду, готовую понять, воспринять в нужном русле передаваемую информацию, а слушатель настраивает себя на получение ожидаемой информации.

Бытование легенд и преданий напрямую связано с коммуникативным актом, что подразумевает передачу информации в непосредственном общении рассказчика и слушателя. К верному замечанию И.А. Голованова: «Коммуникативная значимость легенд связана с передачей в них сакральной информации» [6, с. 22] – следует добавить: информация зачастую бывает связана с религиозными сюжетами. Поэтому все сообщаемое легендой принимается аудиторией на уровне святости, непререкаемости, неоспоримости, поскольку издревле связано с богом и является непреходящей ценностью. Так осуществляется процесс доказывания достоверности излагаемого в легенде. При этом в большинстве легенд превалирует присутствие чудесного, сверхъестественного, не умаляющего достоверное. Это связано с явлениями, действиями, совершаемыми религиозными, культовыми деятелями.

Говоря о коммуникативной функции преданий, И.А. Голованов отмечает следующее (хотя, на наш взгляд, сказанное в полной мере может быть отнесено и к легендам): «Важнейшая коммуникативная функция преданий – удовлетворять познавательные потребности человека. Предания воспроизводятся при трансляции информации от поколения к поколению, от местного жителя к приезжему или в коммуникации местных жителей, когда требуется дать уточнение, продемонстрировать осведомленность в знании каких-либо фактов местной истории» [6, с. 23].

Важность информативной функции подчеркивает и Э.В. Померанцева: «В несказочной прозе, независимо от того, имеет ли рассказ дидактический, морализующий, патриотический характер, приоритет имеет познавательный момент. Это прежде всего сообщение, т. е. семантическая информация» [7, с. 76].

Народное повествование, будь то легенда или предание, в основе своей несет информацию, легенда чаще информирует о событиях сакрального характера, а предание связано с мирской жизнью. Поскольку бытование данных жанров напрямую связано с коммуникативным процессом, огромная роль в определении функции жанров принадлежит рассказчику. В силу предпочтения эстетической функции повествования он может делать основной упор именно на нее,

отодвигая на задний план функцию информативную. В случае важности информации о событии ли, местности ли, об исторических ли лицах рассказчик отдает предпочтение информативной функции. При этом немаловажную роль в акцентировании внимания слушателей на той или иной функции играют также средства передачи информации, умение пользоваться «средствами жеста, мимики, интонации» [7, с. 77], мастерство рассказчика, жизненный опыт. Функция фольклорного произведения может зависеть также «от местной традиции, от индивидуальной трактовки сюжета рассказчиком, от характера воспринимающей среды» [7, с. 78].

Анализ бурятских легенд и преданий позволяет утверждать, что в данных повествованиях чаще встречается информация местного характера: об истории села, местности, региона; генеалогического характера: происхождении родов, племен; информация, содержащая объяснение образования тех или иных местностей, гор, рек, сел. Н.А. Криничная отмечает: «Функциональным назначением интересующего нас жанра является повествование о событиях и героях “малой” истории независимо от значимости, которую они имеют с самого начала или приобретают с течением времени» [8, с. 10].

По всей обширной территории Бурятии бытуют местные легенды, предания о людях, запомнившихся народу своими деяниями, борцах, ставших известными своей силой. Так, легенда о Мочи распространена в Джиде: *Мочи гэжэ нэрэтэй, бэе ехэ томотой, хүсэ шадал ехэтэй баатар хүн Цагаатайн намагта 1800 оной эхээр ажсаһуудаг байгаа. Тэрэнэй ажлаша гэшинь аргагүй. Мочи ганса моритой хүн байжа, нэгэтэ тэрэнэ тэргэдэ хүллэжэ, түлэндэ гараба. Ой ошоожо, морёо модонһоо уяад, өөрөө бэээрэ түлэз шэрэжэ асараад, тэргэдэ ашажа, гэр тээшээ бусажа ябахадань, моринишь эсэжэ, тэргэтэй ашаагаа даахаяа болиходонь, Мочи сухалдажа, морео гараараа хабиргыень ёбороод абахадань, моринойнь арһан илзаржа, шалбаршаба. Тишхэдэнь Мочи: «Э-э, энэм шихэдэе үхэшөө хая юм», – гээд, морёо мулталжа, тэргынгээ хойноһоо уяад, өөрөө тэргэдэе ороожо, зүдхэжэ, түлэгээ гэртээ асарһан юм гэлсэдэг [9]* (В начале 1800 г. в селе Цагатуй жил Мочи, человек крупного телосложения, огромной силы, трудолюбивый. Имел единственную лошадь. Однажды он отправился в лес за дровами на своей лошади. Привязав лошадь к дереву, Мочи начал грузить дрова на телегу. На обратном пути Мочи, увидев, как лошадь еле передвигает ногами

под тяжестью груза, распряг ее, а сам встал на ее место. Так и привез телегу с дровами).

В предании подчеркивается трудолюбие Мочи, его отношение к единственному помощнику – коню и проявленное милосердие – впрягшись вместо коня, Мочи доставляет домой телегу с дровами. Здесь проявились и сила его, во много раз превосходившая лошадиную силу, и человеческое сострадание к животному.

В повествовании время выступает предельно сжатым, так как повествуется об одном событии. И это событие отражает местную историю. В произведении точно указаны время, место события: 1800-й год, село Цагатуй. «Предание как целостное фольклорное произведение локализовано в определенных временных рамках и пространственных границах. Здесь мы имеем дело с прозаическим повествованием, созданным по горячим следам какого-либо события и имеющего целью сообщить нечто интересное о достоверном историческом факте» (10, с. 16.)

Даже если повествование информационного характера, оно не лишено эстетической направленности, а произведение с явно выраженной эстетической функцией в основе своей имеет информацию о чем-то. В силу этого необходимо отметить, что в повествовании обязательно доминирует одна из функций, которая позволяет причислять произведение к тому или иному жанру. «Доминантная функция, определяющая структуру произведения, является наиболее достоверным признаком рода устной прозы. В зависимости от нее сообщения, совпадающие по сюжету, могут относиться к разным жанрам и даже родам прозы. Естественно, что окончательная классификация конкретных произведений устной прозы может быть проведена лишь на основании учета совокупности признаков» [7, с. 81].

Э.В. Померанцева, конкретизируя выполненные легендами и преданиями определенных функций, обозначила следующее: «Предание стремится прежде всего сообщить факт, его основная функция – познавательная. Особенность эта явно выступает в историческом предании, но заметна и в этимологических и других его видах. Легенда же, сообщая необыкновенный факт, стремится поучать, идеализируя своих героев, призывая подражать им, она утверждает их святость, подвижничество или героизм. Основная ее функция – дидактическая» [11, с. 173]. Ученым отмечено, что каждый из этих жанров имеет свой круг тем, сюжетов, свою систему образов, но их объединяет установка на правду, независимо от характера их содержания.

Выполнение легендой дидактической функ-

ции четко прослеживается на примере легенды о Борискином озере, содержание которого приведено Л.Е. Элиасовым в книге «Байкальские легенды и предания»: «Тут, недалеко от Кырена, есть одно озеро, которое зовется Борискиным. Название этого озера произошло так: жил тут давным-давно один бурят по имени Бориска. Характер у него был неуживчивый, не мог он жить ни с русскими, ни с бурятами. Вот всю жизнь кочевал он из деревни в улус, из улуса – снова в деревню. Пока был молодой, все еще шло ладно, но под старость он совсем разорился и стал нищим. Надоело ему, видать, шляться, вот он и решил поселиться около озера. Одному человеку житье худое. Пожил Бориска около озера немного и умер. Тут же его похоронили, а озеро Борискиным назвали. И теперь еще старые люди говорят: если с народом жить не можешь, то кочуй на Борискино озеро, там тебе без людей и жизнь недолга» [12, с. 98].

Данная легенда равно популярна среди бурятского и русского народов, населяющих ныне Тункинский район Республики Бурятия, благодаря выполнению дидактической функции, которая заключена в предостережении человека от подобного Борискиному поведения по отношению к людям. Принятая в народе норма взаимоотношений не допускает пренебрежения к другим, отрицания взаимозависимости друг от друга в условиях совместного проживания. В основу данного повествования положена поучительность одинокого прозябания Бориски, и не исключительность данного поведения, а типичность исхода подобного случая определяет актуальность произведения, становится одним из условий активного бытования его в современной среде жителей Тунки.

А.П. Липатова, исследовавшая механизмы текстообразования местных легенд, определила функцию легенды как перформативную. К этому выводу А.П. Липатова приходит в результате рассмотрения учения о речевых актах, которое основывается на замечании Джона Остина по поводу особого рода высказываний – «перформативах» – представляющих собой соотношение: «произнесенное высказывание и есть произведенное действие». Исследователь проецирует данное положение на сферу фольклористики: ввиду сложившегося мнения о том, что все повествования что-то «утверждают» или «описывают», им приписывалась информативная функция. Данное положение претерпевает изменения в виду обнаружения и третьего варианта: «конструирование реальности», что означает: легенда, отражая действительность, не остается рав-

нодушной к ней, она ее домысливает, проводит различные операции с целью убедить слушателя в правдивости рассказываемого. Поскольку повествуемое в легенде «невероятно», но произошло на самом деле, мы согласны с позицией А.П. Липатовой, считающей: «С одной стороны, легенда – это то, во что верят. С другой стороны, легенда сродни слуху, сплетне, выдумке» [13, с. 69].

Легенда, в первую очередь, информирует слушателя о событиях, явлениях, происшестви-ях, глубоко запомнившихся народу, сыгравших определенную роль в истории, также поучает, как не надо или нужно поступать, предостерегает от опрометчивых поступков. «Легенда находится в сложных взаимоотношениях с реальностью – она оказывает определенное давление на нее: она ее достраивает <...>, преобразует, трансформирует. Функция “конструирования реальности” или (как назвал К.В. Чистов, социально-утопическая функция) – специфическая функция легенды. Данная особенность выделяет легенду из ряда других разновидностей фольклорной прозы», – отмечает А.П. Липатова [13, с. 77].

Утрату легендой перформативной функции и переход произведения из статуса легенды в статус предания отмечаем на примере повествований о Шумацких источниках. Рассказ об их открытии имеет множество вариантов. Лечебные свойства Шумацких источников настолько эффективны, что больные и немощные обретают здоровье. По одному из преданий, знаменитые источники были открыты охотником по имени Шумац. Он ранил на охоте оленя и начал преследовать. После продолжительной погони охотник увидел, как раненое животное, повалявшись в грязи, уже исцеленное, выходит оттуда. Это место заинтересовало Шумаца, он исследовал его вдоль и поперек и убедился в целебности вод. Так были открыты знаменитые источники.

Другой вариант повествует об охотнике из племени сойот, который, преследуя раненого оленя, настигает его в узкой горной долине. Охотника, ожидавшего увидеть обессиленное животное, поразил вид здорового, исцеленного оленя, поднимающегося из грязи. Он заинтересовался свойствами грязи, впоследствии и источниками, расположенными поблизости [14, с. 20].

Изначально рассказ этот был легендой, основу которой составляло «чудо» – открытие никем ранее не замечаемого свойства родника, впоследствии, утратив «перформативную» функцию, он превратился в предание. Событие, описываемое в обоих вариантах, расценивается как «невероятное, случайное, фантастическое». Случай исцеления раненого животного вызвал удив-

ление первооткрывателей, возможность выздоровления допускалась, но казалась невероятной за столь короткий промежуток времени и на глазах изумленного преследователя. Таким образом, событие, описываемое в данных вариантах одной легенды, расценивается как не типичное, выходящее за рамки норм объяснения природных явлений. Тайна произошедшего в обоих случаях кроется в чудодейственных свойствах источника.

Основное содержание рассказа не потеряло актуальности, но, перестав быть событием, данное открытие – «чудо», «невероятность», «фантастика» превращается в «историю», и повествование переходит из легенды в предание. Молва о чудодейственном источнике рождает все новые легенды о действии целебной силы данного объекта. Легенда, поскольку ей присуща функция воздействия на реальность, т.е., по А.П. Липатовой, «конструирование реальности» с помощью изустной передачи слушателям информации о чудесных исцелениях от различных недугов, привлекает множество жаждущих выздоровления.

Новые легенды, рождающиеся по горячим следам случаев выздоровления, – это, согласно характеристике К.В. Чистова, «социально-утопические легенды, они «не только предсказывают будущее, но и призывают к действию. Отсюда – особо активная связь легенд с социальной действительностью» [15, с. 336], в силу имеющегося потенциала воздействия на действительность они «призывают к действию», т.е. заинтересовывают народ в лечении от болезней с помощью целебного источника, пропагандируют его лечебные свойства.

Пример превращения легенды о Шумацких источниках в предание доказывает еще и верность понятия о функции, как «категории видоизменяющейся, постоянно варьирующейся» [7, с. 81]. В данном случае информация о «чуде», которое изначально составляло основу рассказа и в силу того, что различными путями и средствами пыталось быть объясненным, постепенно потеряло актуальность, хотя популярность самого явления «чуда» еще сохраняется. С потерей актуальности доминирующая в легенде перформативная функция уступает место информативной функции, которая заключается в констатации факта лечебных свойств Шумацких источников. Так обеспечивается изменение модальности невероятности (невероятно, но люди исцелились благодаря чудодейственным силам источника), присущей легенде, на модальность вероятности (целебность источника подтверждается выздоровлением множества людей от различных недугов), которая характерна для предания.

Итак, бурятские легенды и предания объединяет выполнение информативной функции, легендам же, кроме информативной, присущи дидактическая и перформативная функции, которые являются одним из жанроопределяющих

признаков. Функциональное назначение данных повествований обеспечивается через коммуникативный акт, в который вовлекается рассказчик и аудитория слушателей.

Литература

1. Аникин В.П. Теория фольклора: курс лекций. – 2 изд., доп. – М.: КДУ, 2004.
2. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура; In *memoiam* Б.Н. Путилов. – СПб.: Петерб. востоковедение, 2003.
3. Чистов К.В. Прозаические жанры в системе фольклора // Прозаические жанры в системе фольклора народов СССР. – Минск, 1974.
4. Чистов К.В. К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы // Фольклор. Текст. Традиция: сб. статей. – М.: ОГИ, 2005.
5. Чистов К.В. Поэтика славянского фольклорного текста. Коммуникативный аспект // Фольклор. Текст. Традиция: сб. статей. – М.: ОГИ, 2005.
6. Голованов И.А. Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала (XX-XXI вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2010.
7. Померанцева Э.В. Соотношение эстетической и информационной функции в разных жанрах устной прозы // Проблемы фольклора. – М.: Наука, 1975.
8. Криничная Н.А. О жанровой специфике русской народной прозаической прозы и проблемах ее изучения // Русская народная историческая проза: вопросы генезиса и структуры. – Л.: Наука, 1987.
9. Мочи. Записано от Н.Ц. Балдановой, 1954 г.р., жителя с. Цагатуй Джидинского района Республики Бурятия, 2000 г. Архив автора.
10. Тулоханов М.И. Бурятские исторические предания // Поэтика жанров бурятского фольклора. – Улан-Удэ, 1982.
11. Померанцева Э.В. Устная сказочная проза. Рассказы о мифических существах и их жанровые особенности // Русская устная проза. – М.: Просвещение, 1985.
12. Борискино озеро // Байкальские легенды и предания. Фольклорные записи / предисл., коммент. Л.Е. Элиасова. – 2 изд., доп. и перераб. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1984.
13. Липатова А.П. Местные легенды: механизмы текстообразования: дис. ... канд. филол. наук. – Ульяновск, 2008.
14. Шумак – источник жизни / сост. Л.Т. Санданова. – Улан-Удэ, 1999.
15. Чистов К.В. Русские народные социально-утопические легенды XVII-XIX вв. – М.: Наука, 1967.

Малзурова Любовь Цыдыповна, доцент кафедры филологии и методики преподавания БГУ, кандидат филологических наук.

Malzurova Lyubov Tsydyповna, associate professor, department of philology and methodology of teaching, Buryat State University, candidate of philological sciences. E-mail: lubov-malzurov@mail.ru

УДК 008

© *М.К. Шемякина*

Квинтэссенция выражения концепта «возрождение» в поэтике русского традиционного устного народного творчества

Рассматривается концепт «возрождение» как одна из центральных аксиологических характеристик бытия народа, отраженная в содержательной структуре русского устного народного творчества.

Ключевые слова: концепт «возрождение», русская традиционная культура, русское устное народное творчество.

М.К. Shemyakina

Quintessence of expression of a concept "revival" in poetics of Russian traditional oral national creativity

A concept "revival" is considered as one of the central axiological characteristics of people's being. It is reflected in substantial structure of Russian oral national creativity.

Keywords: concept "revival", Russian traditional culture, Russian oral national creativity.

Устное народное творчество (фольклор), как подчеркивает ряд исследователей, является традиционной для народа бытовой художественно-утилитарной деятельностью и ее результатом, отражающим философско-эстетическое самосознание народа, сложившееся в результате многовековой коллективной коммуникации и проявляющееся в основном в устной форме и в бесконечной множественности индивидуально-личностных вариантов произведений.

Устное народное творчество, как и вся творческая традиция русского народа, отмечает А.С. Каргин, может быть рассмотрено в виде сложного комплекса духовно-овеществляемых, художественно-эстетических и нехудожественных явлений, бытующих по преимуществу в народной среде и отображающих менталитет этой среды [1]. В таком осмыслении устное народное творчество, безусловно, выступает значимой формой выражения истории в обращении к крупнейшим событиям в жизни народа и государства, личности – в отражении определенных циклов человеческой жизни, времен года, трудовых занятий. Не случайно в широком понимании фольклор рассматривается в качестве самостоятельной формы духовной практики, развивающейся по своим законам и располагающей своими возможностями и средствами влияния на историю, человека, его мысли и действия.

Сложное социальное бытование устного народного творчества, включение в него разноплановых явлений, несущих приметы различных искусств, быта, предметов социально-практической и духовной сферы, определили все многообразие культурно-исторических подходов в его научно-исследовательском определении и выделении сущностных утилитарных характеристик [2].

Одной из подобных черт устного народного творчества может быть названо обязательное отображение в его содержательной структуре центральных аксиологических характеристик бытия народа, к числу которых мы относим реализуемый на разных жизненных уровнях концепт «возрождение».

Концепт «возрождение» воплощается в устном творчестве русского народа, прежде всего, в главном своем содержательном начале – изображении человека и всего человеческого. В этом своеобразии концепт «возрождение» многомерно проявит себя в крупных, средних и малых эпических жанрах, в структурном (композиционном) звучании и тематическом расширении.

Идея возрождения естественным образом понимается русским народом как символ выживания и духовно-нравственного совершенствования, выражения идеальных (добродетельных) качеств национального образа народа, символизирующих идеальные национальные категории. Реализацию подобных установок в образно-символическом звучании мы находим в многочисленных жанрах устного народного творчества в прямом и опосредованном (иносказательном) вариантах.

В большей степени эта линия реализации концепта станет очевидной на примере крупного эпического жанра – былины, в своеобразии ее образно-символической системы – образов богатырей. Уже старшие богатыри в былине обладают опосредованной характеристикой концепта – сверхъестественной силой (они олицетворяли грозные и милостивые по отношению к человеку силы природы) и столь же могущественными, оставшимися от ранней эпохи их появления магическими способностями: перевоплощения в зверей и птиц (то в гнедого тура – золотые рога, то в ясного сокола, то в серого волка, то в рыбушчинку), совершения магических действий, преобразования окружающего мира. При этом важно отметить, что мысль о перевоплощении и обратном воссоздании исходного человеческого начала опосредованно введет в эпический текст идею становления человека и сохранения человеческого достоинства. Образная система этого ряда будет состоять из Святогора, Вольги Святославича, Микулы Селяниновича; Полкана, Кольвана Ивановича, Дона Ивановича и Дуная Ивановича и т.д.

Так, например, Микула Селянинович встречается в двух былинах о Святогоре и Вольге Святославиче. Микула своей умелостью выступает из ряда старших богатырей; он представитель земледельческого быта, обладающий не физической, а нравственной силой, которую можно назвать стойкостью. Микула предвещает появление младших богатырей, подчеркивает Ф.И. Буслаев, хотя еще «остается земледельческим божеством». Именно такое соотношение связывает, с точки зрения представителей мифологической школы, имя Микулы Селяниновича со славянским Перуном (древним божеством грома и молнии) и св. Николаем [3].

В отличие от старшего, младшее поколение богатырей напрямую утверждает мысль о становлении человека (или его возрождении) в прямом выражении концепта «возрождение». Герой наделен важными социальными качест-

вами упорядочения мира земного, человеческого (особо ценными выступают земные качества миролюбия, справедливости, жалости к сирым и убогим). Крайне важным в этом анализе становится обзор образной системы богатырей центральной богатырской гридницы.

Первым и любимейшим богатырем земли русской выступает Илья Муромец, сын Иванович. Интересна в этой связи былинная биография богатыря, утвердившая сначала мотив его возрождения к жизни в непосредственно физическом смысле: в тридцать три года он вновь «народился» на свет белый (богатырь просидел сиднем тридцать лет и три года «близ славного города Муром, в том ли селе Карачарове») и метафорическом – Русь в лице Ильи Муромца получила высшую форму воплощения идеальных качеств.

Илья закрепляется в памяти народной как богатырь-правдолюбец. Примечательно, что сотоварищем богатыря в подвигах ратных, образом, усиливающим и без того гиперболизированную характеристику героя, выступает конь богатырский, верою-правдою служащий своему хозяину. Верою-правдою строится и вся жизнь Ильи Муромца, а, как известно, «правда и в воде не тонет, и в огне не горит».

Не менее знаковой фигурой закрепилась в эпическом повествовании и личность Добрыни Никитича, второго богатыря после Ильи. С этим образом связана реализация другой сюжетной линии – сохранения человеческих качеств и наказания старейших. Былины повествуют о его долгой придворной службе, в которой он проявляет свое природное «вежество», исполнительность (князь поручает ему ответственные поручения: собрать и перевезти дань, выручить княжью племянницу и т.д.), дипломатичность и терпение. Превращения богатыря будут связаны с оскорблением волшебницы Марины, которая обращает его в тура, богатырь же сражается и побеждает чары девичьи. При этом идея преображения, так созвучная концепту «возрождение», полномерно выразится в образе Добрыни Никитича не только в прямом (обращение в тура), но и иносказательном виде. Она создает центральную сюжетную линию в былинах, посвященных герою.

На мотиве преображения богатыря будет построен центральный сюжет его былинной биографии: переодевание-преображение лежит в основе былины «Добрыня в отъезде и неудавшаяся женитьба Алеши», связанной с появлением Добрыни на свадебном пиру своей жены Настасьи Микуличны. «Характерно, – отмечает

Е.А. Костюхин, – что героя не узнают самые близкие. Чем это объяснить? Только тем, что герой вернулся из “иног” мира и там он не мог не преобразиться... Добрыня является на свадебный пир в образе музыканта-гуслира... Сев напротив Настасьи Микуличны, Добрыня опускает свой перстень в кубок с вином и протягивает ей. Она узнает мужа и бросается к нему. Наступает время суда» [4, с. 184].

Относительно третьего, самого младшего богатыря на «заставе богатырской», Алеши Поповича идея концепта «возрождение» утверждает и былинную славу богатыря, проявляется в наиболее архаичном сюжете, который гласит о перевоплощении Алеши в калика перехожего, именно в таком виде предстающего перед бахвалящимся Тугариным. И, несмотря на то, что богатырю противостоит вся мощь природной стихии, подчиненная змею (огонь, дым), поединок оканчивается победой героя, на помощь которому приходят его выдержка, сила земли русской и природы.

Таким образом, концепт «возрождение» активно востребован образно-символическим наполнением былины. Жизненными ориентирами ее главных героев станут общенародные ценности: земля (за нее можно и жизнь отдать); семья, воспринимаемая в виде родственной, а иногда и родовой связи всех живущих; дом, расширяемый до гиперболизированного понятия Руси; труд, к которому будет приравнено и ратное дело; вера как центральная определяющая нравственная категория.

Своеобразие этой культурной традиции не единожды проявится в образах центральных и второстепенных персонажей, в композиционном и поэтическом строении жанра [5]. Например, в былине об Иване – гостинном сыне, былине о сохранении человеческого достоинства, нерушимости слова; былинах о Василии Буслаеве как попытке покорения буйного нрава, усмирения плоти; о Садко как борьбе человеческого и социального (статусного) в контексте быстрого обогащения.

«Возрождение» как модель народного существования (памяти народной) в традиционной культуре сквозь призму исторической персоналии или событийного ряда выражено в сказаниях и преданиях. Широта тематики преданий изначально предполагала раскрытие различных форм изложения: предания об исторических лицах и событиях, топонимические предания, предания, раскрывающие историю самых различных родословных.

К первой группе можно отнести массу преда-

ний об исторических лицах и событиях, отражающих причины исторических событий, роль отдельных лиц в истории. Среди большого числа фольклорных произведений подобной тематики предпочтение, безусловно, отдавалось народным героям (первым землепроходцам, Ермаку, Степану Разину, Емельяну Пугачеву, Александру Суворову, Михаилу Кутузову и т.д.). Их исторические черты приобретали фантазийное, зачастую гиперболизированное звучание. Эта черта как нельзя ярче иллюстрировала воссоздание в народной памяти наиболее желаемых черт исторических деятелей, коими последние наделялись согласно высшей исторической цели – попытке очеловечивания, субъектного приближения к народным жизнеустроительным критериям исторических персонажей.

Особый интерес для народного исторического фольклорного эпоса представляет частная жизнь исторической личности. Очевидное выражение гуманистической направленности подобных текстов здесь определено. Яркие выдающиеся деятели, хотя и отличаются в преданиях от обычных людей, но по каким-то признакам соотносимы с простыми смертными. У них есть своя личная жизнь, они могут заниматься делами отнюдь не героическими, будничными, напрямую общаться с простонародьем и т.п. Рассказывается, например, как Петр I становится крестным отцом сына бедного крестьянина, как один из крупнейших полководцев XVIII в. граф Румянцев ловит рыбу в своем имении, а Суворов шутит со своими солдатами. Таким образом сливаются воедино судьбы отдельного носителя культуры, ничем не примечательного субъекта исторической жизни, и известной личности, исторической персоналии, и судьбы всей страны во всем поливариантном поле ее реализации.

В числе второй группы повествовательных текстов мы можем обнаружить историю происхождения Байкала и его названия, историю происхождения названия «Сибирь» и многие другие топонимические предания. И фантазийное начало этих памятников будет оправдано желанием изложения исторического рассказа в народной (душевно-человеческой) интерпретации.

Не менее известным стало и сказание о невидимом граде Китеже. В заволжских лесах, повествует сказание, есть озеро под названием Светлояр. Описание озера уже предполагает наличие нереального начала. Небольшое озеро (глубина до тридцати метров) сохраняет постоянный уровень воды и летом, и весной в паводок, зимой же оно покрывается особым «кружевным» льдом.

Светлоярская вода также обладает характеристиками сакрального – необыкновенно чиста, прозрачна, наделена целебными свойствами. Местные жители говорят: «Пей воду прямо из озера – не бойся, носи домой – месяцами будет стоять, не испортится».

Историческая канва сказания передаст действительные исторические события времен татаро-монгольского ига. Архетипическая же сторона – расскажет о чудесном спасении города от полчищ татар. Здесь возможна метафорическая вариативность: одни говорят, что город по-прежнему стоит на своем месте, но только никто его не видит, другие – что город скрылся под высокими холмами, окружающими Светлояр, по третьей версии, город вместе с жителями опустился на дно озера Светлояр (в нем по-прежнему живут люди, иногда из-под светлых вод доносится звон китежских колоколов).

Сказание о граде Китеже устойчиво закрепилось не только в фольклорной традиции русского народа, но и во всей русской культуре как символ идеи возрождения, духовно-нравственное основание которого заложено в вере, материализация же мировоззренческих констант – в реализации центральных национальных приоритетов: мужественности, стойкости, патриотизме, храбрости, милосердии. Закономерны в этой связи наблюдения над разворачиванием в фольклорной традиции концепта «возрождение» именно в этом ключе, как акта духовного становления человека, в легенде [6].

Если предание обращено в прошлое, то в легенде время действия не оговаривается. Это или священное время сотворения мира, или речь идет о событиях, которые могли происходить когда угодно (вне времени), они бытийны. Легенда повествовала и о жизни земной. В легендах Христос или святые часто спускались на землю и неузнанные, а зачастую в человеческом восприятии преображенные, ходили по ней, награждая праведников и наказывая грешников. Такие сюжеты строились на контрасте между тем, что думает о неприметных странниках человек, и тем, кем они являлись на самом деле. Наказание или награда следовали незамедлительно или были обещаны в будущей жизни, в аду или раю.

Очевидна реализация концепта «возрождение» и в расстановке приоритетов изображения. В центре фольклорных произведений на религиозные темы определяется нравственный подвиг, на фоне которого военные подвиги, как справедливо отмечает Е.А. Костюхин, «кажутся мелкими и малозначительными, если не подкрепле-

ны нравственным величием» [4, с. 224]. Такими народными героями, хотя изначально никакого отношения к Руси не имеющими, видятся и храбрый Егорий, и Дмитрий Солунский, и Алексей, человек Божий. Достигнув апогея своего бытования на русской почве именно в татаро-монгольский период они окончательно и бесповоротно утвердили «христианские идеалы в народной редакции», дали «представление о народном моральном кодексе» [4, с. 226].

Показательна в этом отношении транснациональная легенда о божьем крестнике, повествующая о преображении грешника, возрождении его в облике человеческом в качестве уже духовно-нравственного просветленного существа. Важно, что при исполнении обязательной епитимии (искупления) происходит усиление сюжета: герой, исполняя завет, верен своей клятве, и вера настолько сильна, что направляет встреченных им грешников на путь истинный – они становятся праведниками, а сам разбойник превращается в духовного наставника. Только таким образом могла утвердиться идея о возможности возвращения к исходным человеческим координатам – к новому рождению Человека.

Сюжеты легенд нашли отражение в литературе и иконописи. Самый распространенный тип иконы Святого Георгия – «Чудо Георгия о змие» – связан с легендой, а не с житием святого. Это изображение, где Святой Георгий на коне попирает и пронзает копьем змея, было настолько популярно, что стало гербом Московской Руси, а затем и Москвы.

В целом же вся апокрифическая литература, нашедшая достойные формы воплощения в тематическом разнообразии легенд, будет основана на центральной установке всех духовных текстов – вере в человека, его богоносном предназначении и богоподобном облике.

Полифункциональность концепта «возрождение» в эпической фольклорной традиции определяется закреплением центральных культурных установок и в малых фольклорных жанрах (пословице, поговорке и загадке). В них главным всегда оказывается смысл: очевидный (в пословице), подразумеваемый (в поговорке), завуалированный (в загадке). Малые жанры всегда рассматриваются в качестве житейского вопроса, изречения, подтверждения, свидетельства, убеждения: *Добрый быть – в добре жить; По труду и награда; Какова работа – такова и плата; Злой плачет от зависти, добрый – от радости; Поле труд любит*. При этом они удовлетворяют многие духовные потребности народа: познавательно-интеллектуальные (образова-

тельные), производственные, эстетические, нравственные и др. В них всегда была заключена народная оценка жизни, наблюдения народа. Возможно, поэтому малые жанры дают материал для выводов-обобщений, которые, как показывает история, не всегда совпадали с общественной оценкой.

Нравственную идею несли и загадки. Загадки уже в ранний период истории представлялись своеобразной формой алгоритма, построенного на перечислении основных (существенных) признаков явлений, предметов, вещей, качеств, сводимых только к одному истинному выводу-смыслу, итогу. Загадки, с одной стороны, рассматривались как интеллектуальная задача, с другой – загадка зачастую облачается в радужные, художественно-образные одежды. Подобное своеобразие загадки подчеркивал Е.А. Костюхин, признавая, что «в других жанрах загадка продельывает ту же эволюцию, что и в самостоятельной жизни: из сурового испытания мудрости она превращается в забаву и развлечение. Поэтому многие загадки строятся на неожиданностях, игре слов и парадоксах» [4, с. 250].

В загадках определялась и нравственная высота, к которой необходимо стремиться. Не случайно в них говорится о доброй славе («Дерево свалится, и тень от чего останется?»), высмеивается ложь («На непаханом загоне, под невыросшей березой лежит нерожденный заяц»), бичуется сплетня («Что на свете горше всего?»), говорится о совести («Беззубая мышь кость гложет») и правде («В огне не горит, / В воде не тонет, / В земле не гниет»).

Воссоздание изначальной модели из предлагаемых фрагментов загадки нацеливали на развитие аналитических способностей. Поэтические же возможности загадки оказывали непосредственное влияние на умственное, эстетическое и нравственное воспитание. Из глубин древности загадки донесли свой сокровенный смысл, отображая все многообразие понятий наших предков.

В большей степени из всех жанровых направлений вербальной традиции народного художественного творчества реализовала концепт «возрождение» в его первородном звучании сказка. Народная сказка утвердилась в системе жанров устного народного творчества как гуманистический рассказ, относимый к эпическому роду, обладающий отличной от всех других видов повествования специфичностью поэтики [7]. Сказка – это всегда повествование о человеке в прямом (непосредственном) овеществлении или

в опосредованном виде (через образы животных, системы аллегорий и перевоплощений).

Главный герой сказки, как правило, младший ребенок в семье. И сказка оправдывает и этот социальный казус. Младший брат, справедливо отмечает Е.А. Костюхин, «будет безупречен с точки зрения родовой морали: он остается в доме родителей как хранитель очага и родовой собственности. Он уважительно относится к старшим, чтит культ предков, защищает родовые начала» [4, с. 99]. Интересно, что зачастую ему отводится характеристика дурака или дурашливого героя. Примечательно в этом отношении высказывание Д.С. Лихачева о том, что «дурист, глупость – важный компонент древнерусского смеха. Смешаций... “валяет дурака”, обращает смех на себя, играет дурака» [8, с. 65].

Глубоко закономерно, по мнению философа Е.Н. Трубецкого, и то, что в русской сказке дуристы выступают в роли искателей иного царства: в их «человеческом безумии познается сила высшей мудрости». Дело еще и в том, что дурак свободен от социальных обязательств: ему, как известно, «закон не писан», «на дурака и Бог не взыщет, в нем и царь не волен» [9, с. 132].

И здесь дурак в лучших традициях смехового антимира понимается не в прямом своем значении («недалекого человека»), а человека, несколько несогласуемого по своим человеческим показателям с окружением. Герой отличается незлобностью, добродушием, отсутствием расчета, великодушием и т.д. – т.е. с точки зрения утилитаризма, неприспособленным к жизни. «Сказка, – справедливо заметит А.Н. Афанасьев, – как создание целого народа не терпит ни малейшего уклонения от добра и правды, она требует наказания всякой неправды и представляет добро торжествующим над злобой. Народная сказка всегда на стороне нравственной правды, и по ее твердому убеждению выигрыш должен постоянно оставаться за простодушным, незлобием и состраданием» [10, с. 8].

«Низкий» герой, как отмечают исследователи, будет как бы маскировать свою «высокую» сущность (иногда и в самом деле маскирует, натягивая на голову бычий пузырь или свиной чехол и отвечая на все вопросы: «не знаю»), но «в конце повествования сбрасывает свою безобразную личину, превращаясь в красавца и молодца, достойного своей избранницы». Избранница, напротив, будет отличаться выражением высшей характеристики признака: будет мастерицей, умницей и красавицей. Достаточно отметить эпитеты, которыми сопровождается образ: Прекрасная, Искусница и т.д.

А ведь категория «прекрасное» теснейшим образом была связана с понятием «красота». Если красота характеризовала предметы и явления преимущественно с их внешней стороны, то прекрасное относилось к понятиям, в которых предмет или явления раскрываются с точки зрения их сущности, закономерных связей их внутренней структуры и свойств. Прекрасное как категория культуры осмысливается в качестве феномена, в котором отражаются не только объективные основы художественной культуры (соразмерность, пропорциональность, совершенство, упорядоченность, гармоничность), но и субъективные стороны, выражающиеся в характере восприятия этих объективных основ, в отношении к ним, в их оценке.

Говоря о прекрасном, с точки зрения эстетики художественной культуры, исследователи закономерно различают его онтологический, гносеологический и аксиологический аспекты: объективные категории, характеризующие существующее и создаваемое окружение со стороны его сущности, основных типов связей; способ постижения этих связей и совокупность ценностных установок, отражающая их сущностные особенности: истина, добро, высокие идеалы. Прекрасная, таким образом, – значит, соответствующая представлению об идеале, впоследствии транслируемое на главного героя: он также будет красив в конце повествования. И даже если сказочная невеста представлена как существо нечистое, ее «возрождение», обретение чистоты неминуемо.

Достаточно вспомнить, считает Е.А. Костюхин, сказки «Рога» и «Волшебное кольцо». В них сказочная невеста, непосредственно связанная с иным миром, представлена как существо нечистое. И для ее возрождения, считает В.Я. Пропп, необходимы радикальные меры: «...невеста разрублена пополам, из ее чрева лезут всякие гады, потом внутренности ее промывают и собирают вновь (характерно, что в роли чудесного целителя обычно выступает благодарный мертвец)» [11, с. 105].

И в этом устремлении противоположностей (глупости и ума, красоты и неказистости, уместности и непрактичности) видится исследователям глубокая закономерность выражения ритуально-мифологической и духовно-нравственной семантики. В сказочном сюжете сказка «сопоставима и со свадебным обрядом в целом, поскольку женитьба на царевне или брак с царевичем являются конечной сказочной целью».

Сказка является знаковой формой определения жизненного пути, судьбы, предназначения,

возвращения и возрождения, восстановления утраченного. Как отметит В.Я. Пропп, русские герои выступают всегда не только искателями, но и жертвами одновременно – людьми, тонко чувствующими чужое горе, сочувствующими, способными к самопожертвованию ради ближнего. На наших глазах будет происходить их личностное и социальное становление, прохождение проверки на «духовную прочность» и человечность.

Сказка представляет собой эмоциональный рассказ о человеке, где амплитуда переживаний и событий максимальна, она повествует о сверхъестественном в его жизни. Но достаточно посмотреть на эти сверхъестественные реалии и станет очевиден культурный ареал их бытования. В подобном анализе благодатным материалом выступит символическая сторона волшебной сказки, в которой найдут свое отражение глубинные архетипы культуры.

Такой аспект культурологического анализа осуществим в отношении сказочных «живой» и «мертвой» воды, молодильных яблочек (как аналога «живой воды») или волшебства традиционной русской печи. При этом в зону действия символических объектов снова будут включены культурные архетипы первостихий – воды, огня, земли.

Таким образом, символы, находящие прямую форму выражения в сказке, связывали индивидуальную судьбу человека с его социальной группой. «Каждый народ, – согласимся с И.А. Ильиным, – по-своему томится в земной жизни; накапливает свой особый, – и дорегиозный, и религиозный опыт; слагает свою особую духов-

ную проблематику и философию, вынашивает свое мирозерцание. И того, кто стучится у дверей, сказка уводит именно к истокам национального духовного опыта, русского человека по-русски укрепляя, по-русски утешая, по-русски умудряя» [12, с. 48].

Воссоздание идеи «возрождение», полномерно выражаемой в концепте во всем многообразии смыслов, присуще устному народному творчеству в целом. На этом основании мы можем заключить, что все многообразие фольклорных жанров – не старина, не прошлое, а живой голос народа: он сохраняет в своей памяти только то, что ему необходимо сегодня и потребуется завтра.

В устном народном творчестве выражены в символично-аллегорической форме морально-нравственные идеи народа, отражающие основы его «нравственной физиономии» (Ф.И. Буслаев). При этом гуманистическая нравственная категория является содержательной характеристикой устного народного творчества, предлагающего в качестве социального опыта освоение носителем культуры ее ценностей в прямом (достоверно-историческом, нравственно-духовном) или опосредованном (развлекательно-сатирическом) виде.

Следует помнить, что когда в фольклоре говорится о прошлом, оно оценивается с точки зрения настоящего и будущего: осуждается или одобряется в зависимости от того, в какой мере прошлое, отраженное в афоризме, соответствует народным идеалам и чаяниям. Это и есть форма реализации концепта «возрождение», в своей сущности основанного на возвращении к началу.

Литература

1. Каргин А.С. Народное художественное творчество. Структура. Формы. Свойства. – М., 1990.
2. Аникин В.П. Русское устное народное творчество. – М.: Высшая школа, 2001; Каргин А.С. Народная художественная культура: курс лекций для студентов высших и средних учебных заведений культуры и искусств: учеб. пособие. – М., 1997; Карпухин И.Е. Русское устное народное творчество: учеб.-метод. пособие. – М.: Высшая школа, 2005; Кравцов Н.Н., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. – М.: Высшая школа, 1983.
3. Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. – М.: Наука, 1961. – Т.1.
4. Костюхин Е.А. Лекции по русскому фольклору: учеб. пособие. – М.: Дрофа, 2004.
5. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. – Л.: Наука, 1988.
6. Пропп В.Я. Легенда // Русское устное народное поэтическое творчество. – М.; Л., 1955. – Кн. 1.
7. Пропп В.Я. Русская сказка: собрание тр. / науч. ред., коммент. О.С. Рассказова. – М.: Лабиринт, 2000.
8. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы: смех как мировоззрение. – СПб.: Алетейя, 1997.
9. Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. – М.: Республика, 1994.
10. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. – М: Индрик, 1994. – Т. 3.
11. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986.
12. Ильин И.А. Одинокий художник / сост., предисл. и примеч. В.И. Белова. – М.: Русская книга, 1993.

Шемякина Мария Константиновна, доцент кафедры теории и истории культуры Белгородского государственного института искусств и культуры, кандидат филологических наук

Shemyakina Maria Konstantinovna, associate professor, department of theory and history of culture, Belgorod State Institute of Arts and Culture, candidate of philological sciences. Тел.: +7-9102233173; e-mail: mary-ru2004@mail.ru

УДК 399.5

© З.Б. Самдан

Миф в системе исполнительской традиции тувинского повествовательного фольклора*

* Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ, проект №11-14-17004а/Г.

На основе архивных и полевых материалов автор исследует особенности исполнения мифа в системе тувинского повествовательного фольклора и приходит к выводу, что многие формы исполнительской традиции тувинцев, как и других тюрко-монгольских народов, восходят к обрядовым истокам, которые объединены единой мировоззренческой основой, связанной с их религиозно-мифологическими воззрениями.

Ключевые слова: миф, исполнительская традиция тувинцев, идея избранничества, синкретический тип исполнителей.

Z.B. Samdan

Myth in the system of performance tradition of Tuvinian narrative folklore

On base of archive and field material the author researches peculiarities of myth performance in the system of Tuvinian narrative folklore. He draws a conclusion that many forms of the Tuvinians performance tradition, as of the other Turkic-Mongolian peoples, rises to rites' sources, which are united by a single worldview base, connected with their religious and mythological outlooks.

Keywords: myth, Tuvinians' performance tradition, idea of being chosen, syncretic type of performers.

Традиция исполнения тувинских мифов зафиксирована только в форме позднего бытования, с конца XIX до начала XXI в. Поэтому трудно точно установить подлинные особенности ее бытования – существовала ли раньше особая исполнительская традиция мифов, т.е. специальные исполнители только мифов. Тем не менее можно предположить на основе объективных сведений и рассказов-воспоминаний, собранных от информаторов, что раньше исполнителями древнейших рассказов, запретных рассказов (*эрте-бурунгу чугаалар*, *хоруглуг чугаалар*) были, вероятно, самые старшие, самые мудрые и самые почетные представители рода, преимущественно мужчины, исполняющие культовые функции.

В позднем бытовании фольклорной традиции исполнителями мифов, как правило, являются те же сказители. Исполнители тувинского повествовательного фольклора – эпоса, сказки, мифа, легенды, предания, устного рассказа – четко не разграничивались. Обычно их называли общими терминами *тоолчулар* («сказители»), *төөгүчүлөр* («повествователи старинных историй»), *чеченнер* («красноречивые»). В этой общности их миссии, на наш взгляд, и кроется разгадка истоков происхождения тувинской исполнительской традиции. Несмотря на недифференцированность исполнителей разных жанров повествовательного фольклора, дошедшие до нас мифологические нарративы свидетельствуют о факте бытования развитой мифологии в системе устоявшейся устной традиции тувинцев, передаваемой через поколения.

Выявляя общие критерии в теории устности фольклорной традиции, Б.Н. Путилов ссылается на выводы Р. Финнеган, которая пишет, что «аспект исполнения лежит в сердцевине всей концепции устной литературы. Реальные процессы создания, запоминания, исполнения по-разному проявляются и взаимодействуют в зависимости от жанра, культурной традиции и даже поэтической индивидуальности» [1, с. 28].

В исполнительской традиции архаических жанров тувинского фольклора сохранилось больше общих черт, чем отличительных, так как в ней доминирует единая мировоззренческая основа. В основе традиционного мировоззрения тувинцев так же, как и других народов-шаманистов, лежит вера в магическую силу духов природы. Вся система их исполнительской традиции была насквозь проникнута этой мировоззренческой предпосылкой.

Специфика исполнительской традиции во многих постарханческих культурах, сохранившихся до наших дней, отражена в мифах, легендах, преданиях и сказках о приобретении шаманами, сказителями, певцами, музыкантами необыкновенного дара с помощью божественного покровительства. Древние типы исполнительской традиции этих народов были связаны с идеей «избранничества», по определению В.М. Жирмунского [2], или идеей чудесного наития, по определению М.О. Ауэзова [3, с. 51-64]. В.М. Жирмунский на многочисленных примерах обосновал мысль о том, что на ранних ступенях развития многих народов имели широкое распространение дохристианские или добуддийские представления о чудесном внушении или

найти как источнике поэтического или какого-либо другого необыкновенного дара божественного избранника.

Идея избранничества и служения музам составляет основу широко известных легенд о греческом певце Орфее, о русском гусле Садко, об огузском вещем певце Коркуте, об узбекских и туркменских бакши, о киргизских манасчи, о казахских акынах, о монгольских тульчи и т.д. Яркой иллюстрацией использования мотивов библейской легенды о призвании певца в русской классической литературе является стихотворение А.С. Пушкина «Пророк» [2, с. 397-407].

Идея избранничества ярко выражена в мифологических фрагментах древнетюркских памятников, что дает основание провести параллели между этими письменными источниками и устной обрядово-фольклорной традицией тувинцев, которые являются потомками древних тюрков (т.н. азы и чики – древние племена, проживавшие на территории Тувы в средние века, были предками современных тувинцев).

В религиозно-мифологической системе, отраженной в древнетюркских памятниках, И.В. Стеблева выделяет в качестве первостепенных культ неба, священной земли, священной воды и культ предков [4, с. 213-226]. «Малая надпись в честь Кюль-тегина», например, начинается словами: «Небоподобный, неборожденный тюркский каган я ныне сел на царство» [5, с. 27]. Большая надпись: «Когда было сотвореноверху голубое небо, внизу бурая земля, между ними обоими были сотворены сыны человеческие. Над сынами человеческими воссели мои предки Бумын-каган и Истеми-каган» [5, с. 36]. Здесь подчеркивается мысль о том, что каганы были неборожденными и стали ими, когда сотворились небо, земля и люди. Так же начинаются многие эпические произведения тюркомонгольских народов, в том числе и тувинцев. В них отражено также поклонение этим народам луне и солнцу, горам и рекам [6, с. 18], но прежде всего Небу и Земле как главным божествам, а также олицетворениям мужского (Кудай) и женского (Умай) начал. Следы такого поклонения сохранились и в современном языке тувинцев («Чер-Ием, Дээр-Адам» – «Мать-Земля, Отец-Небо»).

В орхонских текстах по божественному покровительству Неба (Тэнгри) тюркский народ неоднократно одерживает победу в неравных боях с врагами. Небо (бог) дает силу и счастье тюркским каганам. Небо же наказывает за измену родине. Благодаря счастью матери-ханши, подобной богине Умай, сын получает героиче-

ское имя Кюль-тегин и т.д.

Интересно при этом провести параллель с «Сокровенным сказанием монголов», в котором говорится о том, что по божественному покровительству неба Темуджин получает титул хана и имя Чингис-хан и правит народами. Идея избранничества, отраженная в получении Чингисханом покровительства от Тэнгри, в тексте «Сокровенного сказания монголов» выражена через знамение. В нем Зааран-Тенгер внушает Корчи видение, в котором комолая светло-рыжая корова изрекает: «Небо и Земля решили, чтобы Темуджин стал владыкой народов» [7, с. 66].

В тувинском переводе «Сокровенного сказания монголов» монгольское имя Зааран-Тенгер переводится как Чааран-Денгер. В комментариях переводчики, ссылаясь на точку зрения монгольских ученых Элдентея, Ардажава, объясняют значение титула «чааран» (тюрк. 'ягарын', др. уйг. 'ягыр') как 'шаман, гадающий по бараньей лопатке'. Имя Зааран-Тенгер они переводят как 'неборожденный шаман, гадающий по бараньей лопатке' [8, с. 263]. Здесь интересны мотивы чудесного внушения (или сна) через неборожденного шамана Чааран-Денгера и комолой серо-рыжей коровы. Эти детали сближают монгольский текст с мифологическими мотивами древнетюркских памятников.

Знаменитый военный советник тюркских каганов Тоньюкук, автор «Надписи в честь Тоньюкука», перелагая в каменную летопись исторические события, прославляя боевые деяния и подвиги каганов, особо подчеркивает, что сам он получил от неба дар знаний.

Мифологическое представление о получении от Неба необыкновенного дара каганами, героями и людьми со сверхъестественными способностями (шаманы, певцы, сказители, хоомеисты, музыканты, знахари, гадатели, кузнецы, вызыватели погоды), в котором заключена идея избранничества, лежит в основе тувинских мифов. Это мифы о гадателях на бараньей лопатке («Чарынчы»), вызывателях погоды («Ойтчу-Кара», «Чатчылар»), кузнецах («Моортай-Дарган, посланный из Верхнего мира»), шаманах («Дайын-Дээр») и т.д. [9, с. 186-197].

К мифам, преданиям и легендам о призвании певца, в которых отражены представления о мистическом генезисе поэтического слова, современные исследователи добавляют также и более поздние, трансформированные жанры. Они пишут, что среди них встречаются «былички – рассказы сказителей о своем становлении, в которых обретение сказительского дара представляется актом их мистического общения с

потусторонними силами. При этом природная одаренность осмысливается как избранничество, как дар божеств или духов» [10, с. 215].

Мифологическое представление о получении от неба необыкновенного дара, отраженное в мифах, легендах, древнетюркских надписях, восходит к древним магическим обрядам. В первобытном обществе родовой коллектив с помощью магических обрядов стремился обеспечить себе благополучие в войне, охоте или трудовых процессах. Роль посредников между духами (божествами) и обыкновенными людьми выполняли люди со сверхъестественными способностями, которые совмещали функции жреца, прорицателя-шамана, знахаря, сказителя, певца, музыканта, летописца.

В исполнительской традиции архаического общества древний образ певца часто объединял в одном лице сказителя, исполнителя мифа и шамана-прорицателя.

Проблему «эпический певец и шаман» в традиционном обществе исследовали в своих работах Б.Я. Владимирцов, Л.Я. Штернберг, Н.П. Дыренкова, Г.Д. Санжеев и др. [11]. На материале исполнительской традиции тюрков Южной Сибири данная проблема в той или иной мере рассмотрена в работах М.Б. Кенин-Лопсана (тувинская), П.А. Троякова (хакасская), Е.Э. Ямаевой, Т.М. Садаловой (алтайская), А.И. Чудоякова (шорская) и др. [12].

В тувинских мифах и преданиях о происхождении шаманов говорится о том, что дух-покровитель сам избирает шамана. Это происходит либо через удар молнии, через радугу, либо во время «шаманской болезни» (*албыс аары*), либо во сне и т.д. Исследователь тувинского шаманства М.Б. Кенин-Лопсан, например, записал от А.Ш. Баира такую легенду: *«Весной, когда растает снег и появляются травы, одинокий человек, попадая в глухую местность, ложится отдыхать. К нему, крепко спящему, приходит албыс-ведьма. Сначала она проверяет работу сердца спящего, затем ловит его куду (душу) и уносит с собой. Человек, ставший жертвой албыса, сразу заболевает – падает в обморок, становится рассеянным, иногда сходит с ума. «Большие» шаманы, отразив наступление албысов, отвоевывают душу больного и таким образом спасают его жизнь. При этом спасенный сам превращается в шамана»* [13, с. 17].

Мотив сна в обрядово-фольклорной традиции тюрко-монгольских народов встречается очень часто и, как правило, связан с идеей избранничества. Так, например, М. Ауэзов пишет, что

«по представлению всех джомокчу Манас лично избирает певцов и, являясь им во сне, требует, чтобы его подвиги были воспеты перед потомками» [3, с. 18].

Получение эпического произведения (или целого репертуара) от потусторонних сил, как пишут авторы «Исторической поэтики фольклора...», происходит во время сна или в форме видения. В ходе шаманского избранничества человек наделяется даром сказителя при посещении им потустороннего мира или при его встрече с духом, а иногда с самим героем исполняемого произведения [9, с. 215].

Мотив сна, часто встречающийся в тувинских эпических и сказочных сюжетах, связан с необыкновенными приключениями героев – с их перевоплощениями, предсказаниями, умением понимать язык птиц и т.п., что свидетельствует о мифологических корнях подобных сюжетов. Этот мотив порой даже выступает сюжетообразующим и отражается в сказочных названиях: «Дүжүн сөглөвээн оол» («Парень, скрывший свой сон»), «Дүштүң чажыды» («Таинство сна»), «Дүшчү Өскүс-оол» («Вещий Оскүс-оол») и т.д.

Общность происхождения сверхъестественного поэтического дара шаманов-прорицателей и сказителей, основанная на этих мифологических представлениях, позволяет предположить, что этимология тувинского термина «тоолчу» (сказитель), возможно, восходит к образу прорицателя. Это можно объяснить с помощью отождествления тоолчу с древним типом носителей обряда – прорицателем «дүш-түл тайылбырлаар кижии» или «т ү л ч ү» (человек, прорицающий путем вещего сновидения), ср.: якут. «түүл этер», монг. «түүлчү». Видимо, древний синкретический тип исполнителя видоизменялся: функции хранителей обряда постепенно переходят в функции хранителей фольклора [14, с. 33].

Магическая, заклинательная функция характерна была не только для повествовательных жанров фольклора, но и для многих других обрядовых и музыкальных форм исполнительской традиции тувинцев. Это – камлание шамана, заклинание знахаря, гимн-испрашивание вызывателя погоды, звукоподражания при приручении домашних животных к детенышу, колыбельная песня, исполнение хоомея и т.д., которые восходят к обрядовым истокам и объединены единой мировоззренческой основой.

Объединяющей идеей ритуально-магической функции во всех формах исполнительской традиции тувинцев является мотив отдаривания, замены, жертвоприношения (долуг, асты, ба-

рылга). Ритуально-магическая функция разных форм исполнительской традиции подчинена единой драматургии. Модель действия такова: проситель через посредника обращается к духу-хозяину за помощью, посредник с помощью определенной манеры исполнения и посредством представления какой-либо жертвы добивается вознаграждения.

Речевой и песенный пласт, связанный с религиозными воззрениями и ритуалами (молитвы, гимны, заклинания, причитания, речитатив), составлял как бы единое целое в системе традиционного мировоззрения. Это единство выражалось в функции исполнения, обращенного к духу-божеству. Обращенность к духам-божествам предопределила специфику древнего синкретического речевого и музыкального мышления. Древние люди верили в то, что с духами нельзя общаться так же, как с людьми. Этим объясняется особая манера общения исполнителя с духами. Речевое и вокальное исполнение находится в непосредственной зависимости от драматургии религиозно-обрядового действия.

Различные формы исполнительской традиции имеют свои музыкально-стилистические особенности. Общие черты обрядового исполнения – это низкое гортанное монотонное пение как вид сакральной речи, синтез речевого и песенного элементов. Исследователь тувинской народной музыки А.Н. Аксенов записал об этой общности следующее наблюдение: «Убаюкивающее воздействие напевов мелодических речитаций (колыбельных и обряда приручения животных) вызывалось, по-видимому, монотонным характером как самого речитирования, так и чередующегося с ним тремолирования (на большой секунде и на малой терции) к концу каждой фразы. Продолжительное звучание подобных монотонных речитаций не могло не влиять на нервную систему, а в прежнее время тувинцы верили в заклинательную силу речитаций такого рода. Характерно, что к тому же типу мелодического речитирования прибегали в прошлом и тувинские шаманы. Напевы их камланий сходны как с напевами колыбельных речитаций, так и с напевами речитаций, сопровождавших обряд приручения животного» [15, с. 22].

Отличительные особенности и виды исполнительской традиции следующие: при камлании шамана и при испрашивании травяженьшень или определенной погоды – призывания-заклинания (*алганыг, чалбарыг*); при приручении домашних животных к детенышу – звукоподражательные мелодии (*тоотталаар, чучуулаар...*); при убаюкивании

ребенка – колыбельная песня (*өпөй ыры*, ср.: алт. «*көдмөй кай*»); при исполнении сказки – мелодическое речитирование (*алганып азы канзып ыдары*, ср.: исполнение хоомея в стиле «*канзып*»), музыкально неинтонированная речь (*чугаалап ыдары*), говорить нараспев (*ырлап ыдары*), петь колыбельную (*шуудуп ыдары*) [16, с. 35]; при исполнении горлового пения – *хоомей, сыгыт, каргыраа, борбаңнадыр, эзенгилээр, канзып*.

Пространственно-временные координаты обрядовых действий в исполнительской традиции тувинцев, как правило, строго регламентированы. Происходит как бы «вторжение» исполнителя (шамана, сказителя, хоомейжи) в пространственно-временной континуум повествования. При таком включении в мир сказки, например, сказитель становится зрителем-наблюдателем, который передает слушателям то, что происходит перед его глазами, исполнитель выступает в роли «ясновидящего». Можно провести параллель между путешествием шамана в другие миры и путешествием сказителя в эпический мир.

Так, например, сказитель Монгуш Агылдыр, излагая сюжет волшебной сказки «Медвежий сын силач Ыйгылак-Кара», в которой описывается мифологический мотив путешествия главного героя в Нижний мир и его борьба с чудовищем Адыгыр-Кара Мангыс, как бы путешествует вместе с эпическим героем [17, с. 239-249].

О.К. Дарыма зафиксировал комментарий от сказителя Монгуша Хургул-оола, в котором он сообщил о воображаемом путешествии вместе с героями эпоса как способе и секрете по запоминанию текста: «...Слушая или исполняя описания природы в сказке, я представляю их как окрестности родного Манчурека. Вместо кочевий, в которых действуют герои сказки, вижу знакомые мне аалы. Охотничьи угодья, в которых действуют герои, в моем воображении превращаются в таежные склоны гор Хан-Дээр, Савына, где я сам охотничал. Если даже события самых длинных сказок и путешествия их героев охватывают хоть всю вселенную, все это я переношу в своем уме на родные места, где я играл с детства и умещаю их словно на шахматном поле. Вот в чем заключается тайна запоминания мною больших и малых сказочных сюжетов» (подстрочный перевод мой. – З.С.) [18, с. 146-147]. В этом приеме сказителя заключается секрет, при котором, как отмечают исследователи архаики, «забота о благополучии персонажей текста оказывается одним из главных обоснований, которые зафиксированы в предписаниях и запретах, стоящих на страже целостности тек-

ста, точности его воспроизведения и сохраненности традиции в целом» [10, с. 247].

Изучение тувинской исполнительской традиции мифа подтверждает мысль, что миф раньше представлял собой часть ритуала. Рассказывание мифов в давние времена происходило, видимо, в определенное время, в определенной обстановке и для определенной аудитории. Обычно они исполнялись в зимнее время, поздно вечером, или в перерывах между исполнением героического эпоса в небольшом кругу людей с целью предостережения или устрашения.

Есть много фактов относительно того, что мифы так же, как сказки и сказания, чаще исполнялись в зимний период, что, скорее всего, связано с мировоззренческим представлением тюрко-монгольских народов, которые зиму считали «страшным» и опасным для жизни народа периодом года: зимой мир «распадался» и рождался вновь. Поэтому приуроченность исполнения сказки и мифа к зимнему времени видится как противостояние людей зимней спячке мира и взывание ими его возрождения.

У многих тюрко-монгольских народов существовали запреты исполнять фольклорные произведения летом или при свете. Так, у тувинцев исполнение сказки прекращается с исчезновением на небе созвездия Плеяды (Угер) (Угер – букв. с монг. ‘корова’), т.е. с уходом холодов. Этот мотив ухода холодов, связанный с образом коровы, которая относится к животным с холодным дыханием, ярко иллюстрирует сюжет тувинского мифа «Как Угер попал на небо»: *[Созвездие] Угер в прошлом лежал на земле. Вот как оно поднялось на небо: когда Угер лежал на земле, поспорили между собой корова и лошадь, кто из них втопчет его в землю.*

Первой наступила корова. Как только корова наступила, созвездие Угер проскочило через [расщелину] ее копыта и поднялось в небо.

Угер с неба послал корове награду. Та награда – маленький комочек желтого сала. Его корова засунула [в расщелину] своего копыта. Поэтому в расщелинах копыт коровы появился желтый жир [19, с. 44-45]. Мифологическое представление о том, что звезды обитали на земле, видимо, имеет весьма древнее происхождение. Такие мотивы свойственны мифологии тунгусо-маньчжурских, тюркоязычных и монголоязычных народов Сибири [20].

То, что созвездие Плеяды находилось на земле, по мнению рассказчиков, приводило к большим холодам, поэтому животные пытались

втоптать их в землю. Такое представление сложилось, по-видимому, у общих предков тюрко-монгольских и тунгусо-маньчжурских народов Сибири [19, с. 294]. У бурят также произведения героического эпоса можно было исполнять только в те ночи, когда было хорошо видно созвездие Плеяды (Мэшэд) [21, с. 52].

Мотивировку этого запрета у народов Центральной Азии исследователи связывают с представлениями о зимней спячке «драконов» (духов грозы). Поэтому они пишут, что «лишь в холодное время года сказительство становится относительно безопасным, хотя и в этом случае требует определенных охранительных обрядов [22, с. XVIII]. Последствием неосторожного обращения с эпическим репертуаром является именно возмущение атмосферных стихий: вихрь, удар грома [10, с. 241].

Во время экспедиции в 2007 г. к этническим тувинцам, проживающим в с. Цэнгэл Баян-Улэгейского аймака Монголии, нами записано несколько интересных сведений об исполнительской традиции цэнгэльских тувинцев. В них говорится, что в стародавние времена при исполнении сказки тоолчу придерживались определенных правил и табу. Сказка, особенно длинная богатырская или волшебная, исполнялась в определенное время дня и года – обычно зимой, вечером, когда заканчивалась работа по ведению хозяйства и скота, когда в небе выпали звезды. Считалось грехом, если сказитель начинал исполнять сказку, не дождавшись когда на небе появлялись звезды. Вот слова, сказанные старожилом Цэнгела Ж. Цэрэвом в 1989 г. доктору Золбаяру: «Сказка – это не шутка. Ночью сказку сказывают, чтобы успокоить небо и погоду. Если закончить сказку до появления звезд, то небу нечего будет слушать. И тогда небо, чтобы развеять скуку, начинает насыпать снег, непогоду и, наблюдая за суетой и волнениями людей, потешается над ними» [23].

По воспоминаниям Кёк-Дамбы, сына знаменитого сказителя Хойтувека, в детстве он видел, как люди с соседних аалов приезжали к ним в юрту послушать сказки отца. Они с собой приносили свое освещение и топливо – лампы и кизяк *аргасын*. Обычно это происходило накануне нового года, в новолуние – Шагаа. Слушали сказку всю ночь, до утра. Он слышал от отца, что у сказителей так же, как и у шаманов, бывают дни, когда вдруг с ними случается что-то неуправляемое, они впадают в некий экстаз, из груди поневоле «льется» сказка. В такие дни, независимо от того, есть слушатели или нет их, сказитель все равно исполняет

сказку. Слышал от отца такие выражения: «Надо сказке дать отдых в полдень (*«Тоолду дүштөдир»*), «Надо сказке дать переночевать» (*«Тоолду хондурар»*), «Надо сказку обязательно закончить» (*«Тоолду ыявла төндүрер»*) [24]. Позднее исполнение мифов в зимний сезон потеряло свою очистительную магическую функцию и перестает быть приуроченным к определенному времени дня и года.

В отличие от исполнения эпоса и сказки, которому присуще богатство устоявшихся традиционных формул и красочностью поэтического языка, рассказывание мифа не отличается особой манерой. Это обыкновенный рассказ в прозаической форме, исполняемый от третьего лица. Исполнитель мифа не считает себя его создателем, находясь в позиции говорящего, он не принадлежит тому миру, о котором повествует, поэтому нарратив третьего лица оказывается наиболее употребительной формой фольклорного повествования [10, с. 223].

Рассказчик и слушающие, как правило, глубоко верили в истинность происходящих в мифе событий, что является его основной жанровой особенностью. Серьезное восприятие исполнения мифа и вера в реальность происходящих в нем событий характеризует тип отношения рассказчика и слушателя к мифу. Серьезное отношение к мифу также может проявиться в высказываниях о мифе. Рассказчики сопровождают свой рассказ словами «это было в старину», «это случилось «когда сотворился мир», «когда происходил дележ между животными» и т.д. Содержание таких высказываний говорит не толь-

ко о серьезности отношений к мифу, но и о вере в ее магическое значение. Установка на достоверность событий, рассказываемых в мифе, отмечается и в тех комментариях, оценках-суждениях, которые рассказчик делает по ходу своего исполнения, что, в свою очередь, перекликается с восприятием сказки и эпоса.

В более поздних записях мифов все чаще встречаются комментарии самих информаторов, в которых выражается уже другое, современное, более критическое, скептическое или ироническое отношение к рассказываемому: «правда ли это или неправда, не знаю», «с одной стороны, вроде бы и похоже на правду...», «наши предки так обманывают» и т.д. Эти признаки трансформации жанра в частности и традиционного мировоззрения в целом составляют особенности современного бытования мифа в тувинской фольклорной традиции.

Итак, приведенный анализ показывает, что многие формы исполнительской традиции тувинцев, как и других тюрко-монгольских народов, восходят к обрядовым истокам, которые объединены единой мировоззренческой основой. Ритуально-магическая, объяснительная, регулятивная функции разных форм исполнительства подчинены единой драматургии. Мотив отдаривания является общей объединяющей идеей в этой системе. Пространственно-временные координаты исполнения, сопровождающего обрядовые действия, строго регламентированы и имеют определенную структуру, связанную с религиозно-мифологическими представлениями тувинцев.

Литература

1. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб.: Наука, 1994.
2. Жирмунский В.М. Легенда о призвании певца // Сравнительное литературоведение. – Л.: Наука, 1979.
3. Ауэзов М.О. Киргизская народная героическая поэма «Манас» // Киргизский героический эпос «Манас». – М., 1961.
4. Стеблева И.В. К реконструкции религиозно-мифологической системы: тюркологический сборник. – М., 1972.
5. Малов С.Е. Памятники тюркской письменности. – М.-Л., 1961.
6. Суразаков С.С. Сходные черты стилия в орхонских надписях и эпосе тюркоязычных народов // Из глубины веков. – Горно-Алтайск, 1982.
7. Сокровенное сказание монголов: Хроника 1240 г. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1990.
8. Моолдун чажыт төөгүзү (Сокровенное сказание монголов). – Новосибирск: Наука, 2003.
9. Чылбыга Айны канчап сырыпканлы? (Почему Чылбыга проглотила Луну?): сб. тувинских мифов / сост. и автор вступ. ст. З.Б. Самдан. – Кызыл, 2004.
10. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике. – М., 2010.
11. Монголо-ойратский героический эпос / пер. и вступ. ст. Б.Я. Владимирцова. – Пб.-М., 1923; Штернберг Л.Я. Избранничество в религии // Этнография. 1927. №1; Дыренкова Н.П. Получение шаманского дара по воззрениям тюркских племен // Сб. Музея антропологии и этнографии АН СССР. Т. 9. – Л., 1930; Санжеев Г.Д. Эпос северных бурят // Аламжи-Мерген: бурятский эпос. – М., 1936.
12. Кенин-Лопсан М.Б. Алгыши тувинских шаманов. – Кызыл, 1995; Трояков П.А. Промышленно-магическая функция сказывания сказок у хакасов // Советская этнография. 1969. №2; Садалова Т.М. Ритуально-магическая функция сказки // Археологические и фольклорные источники по истории Алтая. – Горно-Алтайск, 1994; А.И. Чудояков. Кай и «кай ээзи» в преданиях тюрков Саяно-Алтая // Эпосы шорского эпоса. – Кемерово, 1995.
13. Кенин-Лопсан М.Б. Обрядовая практика и фольклор тувинского шаманства. – Новосибирск: Наука, 1987.
14. Турсунов Е.Д. Происхождение древних типов носителей казахской устно-поэтической традиции: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Алма-Ата, 1976.

15. Аксенов А.Н. Тувинская народная музыка. – М., 1964.
16. Кыргыз З.К. Музыкальное исполнение тувинских сказок // Тувинские народные сказки / сост. З.Б. Самдан. – Новосибирск: Наука, 1994.
17. Тувинские народные сказки / сост. и автор вступ. ст. З.Б. Самдан. – Новосибирск: Наука, 1994. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
18. Тоолчу Монгуш Хургул-оол (100 харлаанынга) / Сказитель Монгуш Хургул-оол (к 100-летию). – Кызыл, 2009.
19. Мифы, легенды, предания тувинцев / сост. Н.А. Алексеев, Д.С. Куулар, З.Б. Самдан, Ж.М. Юпа. – Новосибирск: Наука, 2010 (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
20. Алексеев Н.А. Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибири. – Новосибирск: Наука, 1980; Басилов В.Н. Мифология тюркоязычных народов Саяно-Алтая // Мифы народов мира: энциклопедия – М.: Сов. энциклопедия, 1882. – Т. 2; Грумм-Гржимайло Г.Е. Западная Монголия и Урянхайский край. – Л.: Изд-во РГО, 1926. – Т. 3; Рифтин Б.Л. Общие темы и сюжеты в фольклоре народов Сибири, Центральной Азии и Дальнего Востока // Материалы всесоюз. конф. фольклористов. – Якутск, 1979.
21. Бакаева Э.П. Добуддийские верования калмыков. – Элиста, 2003. С. 52.
22. Жамцарано Ц.Ж. Заметки о монгольском героическом эпосе // Образцы народной словесности монгольских племен: Тексты. Т. 1. Произведения народной словесности бурят / собрал Ц.Ж. Жамцарано. Вып. 3: Эпические произведения эхирит-булагатов: былины. – Пг., 1918.
23. Золбаяр Г. Жанровое многообразие фольклора тувинцев, проживающих в Монголии: рукопись дис. 2002.
24. Материалы Цэнгэльской экспедиции. 2007 – ФФ ТИГИ, т. 310, д. 2210.

Самдан Зоя Баировна, ведущий научный сотрудник сектора фольклора Тувинского института гуманитарных исследований РАН, кандидат филологических наук.

Samdan Zoya Bairovna, leading research fellow, department of folklore, Tuvan Institute for the Study of Humanities RAS, candidate of philological sciences. Тел.: (39422) 32547, +7-9133524178; e-mail: uranda@rambler.ru

УДК 398.221 (571.5)

© *Б.А. Идамжапова*

Мифофольклорный трехчастный мир у народов Южной Сибири и Якутии

Рассмотрена в компаративистском аспекте мифофольклорная картина трехчастного мира у народов Южной Сибири.

Ключевые слова: миф, фольклор народов Южной Сибири, трехчастный мир, мотив неба и земли, мифопоэтическая картина мира.

В.А. Idamzhapova

Myth and folklore picture in tripartite world view of the peoples of South Siberia and Yakutia

The article considers a comparative aspect of myth and folklore picture of tripartite world view of the peoples of South Siberia.

Keywords: myth, folklore of the South Siberia, tripartite world view, motive of heaven and earth, mythopoetic world view.

Картина мира в тюрко-монгольском фольклоре проявляется в основных понятиях – Небо и Земля. Так, в бурятском эпосе «Гэсэр» земля и небо, подземный мир и море предстают в особом единстве, которое имеет мифологическую основу. Ведь древние жанры словесного творчества бурят возникли и развивались, когда творцы и носители их обладали мифологическим мировоззрением [1, с.20].

Наиболее полно мифологическое мировоззрение отразилось в эхирит-булагатских улигерах. В них все мифологично: чудесное рождение героев у стариков, их подвиги в детстве, быстрое взросление, борьба с чудовищами, трудный поход за суженой, подвиги сестры вместо погибшего брата, гибель и оживление героев, горы, которые хранят тела погибших, умные кони, «братание» героев с лягушками, муравьями, собакой. Мифологичны и отдельно взятые

эпизоды, поступки персонажей: возлюбленная привязывает к одежде Гэсэра нить и, следуя за нитью, узнает, что он поднимается на вершину горы и обращается к небожителям с просьбой подарить ему коня и вооружение. Также мифологичны рассказ о хозяине и хозяйке леса, которые воспитывают сына старика Еренсея, о небожительнице Манзан-Гурмэ-бабушке, Хормусте, громовержце Хухэрдэй Мэргэне и др. [1].

К бурятским мифофольклорным традициям, на наш взгляд, наиболее близок «Гэсэр» Маншуда Эмегеева в записи Ц.Жамцарано, именно в нем мы находим общие тюрко-монгольские корни.

Главной общностью мифологий народов Саяно-Алтайского и Байкальского регионов является трехчастность устройства мироздания. Как и у бурят-монголов, у тувинцев в их мифологическом представлении существует три сфе-

ры мира. Средний мир, мир живых людей синтезировал все лучшее. Он освещен «нормально», Солнцем и Луной. В нем человек занимал почетное срединное положение. Верхний мир отличали белизна-истинность, великолепии, плодородие. Рождение в верхней сфере выделялось сакральной чистотой. Верхнему миру, например, молочному озеру небесного мира, противостоят черные озера и моря нижнего царства Эрлика. Нижний мир вносил в жизнь людей нестабильность, случайность, хотя отношение к духам-предкам, в общем, доверительное и теплое. Эрлика даже называли своим Отцом, несмотря на его крутой нрав. Нижний мир ущербен, нарочито неправилен. «Вихляющихся», «шатающихся» его обитателей отличал неустойчивый, сверхподвижный, бессуставный костяк. Здесь шерсть богатырского коня росла не наружу, а вовнутрь.

В мифопоэтической картине мира свет и тьма олицетворяли жизнь и смерть, земное и потустороннее, добро и зло. В подземном мире «половинные» Солнце и Луна, поэтому в шаманских текстах Эрлик, его дочери и сыновья «черные», т.е. лишены света. В верхнем и нижнем мирах в фольклоре тюркских народов герои невидимы для духов. Существо иного мира отличал и желтый цвет.

Природным аналогом трехферного построения мира являлось дерево. Ствол олицетворял стабильность, как средний, реальный мир, мир живущих людей. Предки жили и вверху (крона), и в нижнем мире (корни). Корни и крона связывались с изменчивостью, сменой поколений [2, с. 142].

По утверждению Э.Б. Мижит, традиционные космологические воззрения, как основополагающий фактор тувинской культуры, являются внутренним смысловым и смыслополагающим ядром всех ее проявлений, вплоть до самых мельчайших, бытовых; эти воззрения обнаруживаются в героических сказаниях [3, с. 210]. В эпосах «Хунан-Кара» и «Боктуг-Кириш, Бора-Шээлей» мы находим Небесную страну, также страну Солнечного хана и Лунного хана.

У алтайцев мир также делится на три части: верхний, средний и нижний. В сказках (например, «Брат Боодой – Кёкшин и сестра Боодой-Коо») и эпосе «Маадай-Кара» герой борется с властелином подземного мира Эрликом.

В якутской мифологии мир состоит из восьми-десяти ярусов. Восточную и центральную его части населяют божества (айыы – творцы). По краям нижних ярусов (в северной, южной и западной частях неба) живут верхние абаасы – злые чудовища. Средний мир населяют мелкие

духи «иччи». В нижнем мире живут подземные абаасы. Землю в якутском эпосе называют «изначальной Мать-Землей», «осьмикрайной, об осьми ободах». Этот же эпитет используется как разнообразие лика («границ») земли, вообще «число «восемь» – здесь эпическое число, означающее множественность...» [4, с. 7-19].

Мифологические мотивы трехчастного мира мы находим в якутском героическом эпосе «Нюргун Боотур стремительный», который считается эпосом очень древнего происхождения. Исследователи считают, что истоки якутского олонхо восходят к тем временам, когда предки якутов тесно общались и имели этногенетические связи с народами Алтая и Саян. Об этом говорит общность сюжета олонхо с сюжетом эпоса этих народов, сходство в строе языка и лексике. Встречаются общие элементы в именах героев (хаан-хан, мерген, боотур и др.) [5, с. 422].

В якутской мифологии особое место занимает солнце. Солнце – обожествленное существо; божества называются солнечными. Солнце управляет людьми с помощью своих лучей-поводьев, поэтому якуты человеческое свое племя представляли как людей с поводьями за спиной, как «людей Кюн Эркэн» (Кюн – Солнце, Эркэн – пучок солнечных лучей). Значит, «люди Кюн-Эркэн» – это «айыы-аймага» (айыы – божества, айыы – аймага – человеческое племя, буквально, «родственники айыы», ср.: бур.-монг. «аймаг» – сообщество людей, единоплеменных, единокровных, также применяется к животным в понятии «вид, подвид»).

«Айыы-аймага» – это и люди лучезарного солнца. В «Нюргун Боотуре Стремительный» так говорится о людях «солнечного улуса айыы с поводьями за спиной», так как они «поддерживаются силой небес».

В «Нюргун Боотуре Стремительном» не в той степени подчеркивается роль неба, как у алтайцев, тувинцев, не говоря уже о монгольском понятии. Но нам нужно вспомнить, что «у древних тюрков понятие “tanrı” включало в себя нечто большее, чем только божество неба» [6, с. 143-144]. Т.М. Михайлов, ссылаясь на С.М. Абрамзон, отмечает, что tanrı «выступало как бы в виде синтеза всех остальных представлений и было адекватно понятию “Вселенная”. В значении божества tanrı прилагалось не только небу, но и к солнцу, и к луне, и к земле одновременно, свидетельствуя о синкретичности этого божества неба и земли» [6, с. 209]. Ученый также приводит мнение Т.А. Бертагаева о том, что культы неба и светил имели неразделенную природу у

предков бурят и монголов [6]. Хакасы также поклонялись Небу и Земле.

Хакасы называют свою родину «Девятиугольная страна Хонгорай», а алтайцы – «Девятиугольный Ханский Алтай» [7, с. 37]. Под «Алтаем» подразумевается в героическом эпосе алтайцев и ойкумена, населенная людьми, и историческая родина. Также у хакасов и шорцев есть «Четырехугольная страна Хоорай», эпическое понятие о родном отечестве [7]. В этом выражается идея этноцентризма.

У хакасов вся вселенная – «тикелей» – линейно разделена на три мира: верхний, нижний и средний. Божества обитают только в двух крайних мирах, а в среднем живут люди и окружающие их различные духи – хозяева. Верхний мир – «өөркт тикелей» находится на небесах и служит обителью девяти творцам – «чаячы», каждый из которых занимает один из девяти небесных слоев – «тамы» (тигир тамы – небесный там).

Отметим, что в алтайском и тувинском языках, как и древнетюркском, термином «тамы» обозначалось понятие ада, преисподней. В хакасском языке под этим словом понимаются этажи мироздания, где обитают божества, как небесные, так и подземные. Кроме того, в героических сказаниях встречаются выражения «хырых тамы тинг алтында» – сорок поднебесных «тамов», соответствующие понятию других климатических поясов на поверхности земли, которых могли достигать богатыри в своих скитаниях.

Наряду с общностью мифологических представлений народов Саяно-Алтайского и Байкальского регионов у каждого из них в построении картины мира имеется своя специфика. К специфическим особенностям мифологического мировоззрения у алтайцев и хакасов надо отнести то, что в нем отсутствует верховное божество Тэнгэри. Тэнгэри – персонифицированное божество у тюрков и монголов. Но монголы почитали Небо как существо духовное, управляющее миром и руководящее делами человека. Небо проявляет себя в отдельности, как Голубое (материальное), как Вечное (духовное) и в совокупности – Вечно Голубое Небо – субстанция, управляющая всем видимым и невидимым миром [8, с. 54-57].

Небо у монголов представляет более сложное понятие, чем у тувинцев, алтайцев, хакасов и якутов. Нам кажется, что в этом и есть главная особенность мифологического представления этих народов: в отсутствие персонифицированного божества Тэнгэри (Тангри) Небо почитается, как во всем Саяно-Алтайском ареале, и его относят к древнетюркским божествам [9, с. 260-

261]. Небо в мифологическом мировоззрении бурят и монголов отличается от представлений других народов Саяно-Алтайского и Байкальского регионов. Следующая отличительная особенность заключается в группировке и персонификации божеств: у бурят тэнгэри (небожители) подразделялись на западные и восточные, чего мы не обнаруживаем в мифологии других рассматриваемых нами народов; после победы западных над восточными главным из них становится Хормуста, отцом которого является Эсэгэ Малаан тэнгэри; а Эсэгэ Малаан тэнгэри фигурирует под разными именами у народов указанных регионов.

Следует говорить об общности и различии некоторых понятий в мифологии народов Центральной Азии. Так, монгольскому Улгэну, божеству земли, противостоит у алтайцев божество неба. К этому ряду можно отнести понятие «умай» как чрево матери, и как покровительница детей; «утэгэн» как природа, тайга, среда обитания, как деторождающий женский орган, почитаемый источник жизни.

У монголов «умай» воспринимается в широком смысле, а «этуген» («утэгэн») в более узком, чем у тюрков Саяно-Алтая. У бурят «этуген» – это женский генитальный орган (в современном понятии), а у тюрков Саяно-Алтая это природа, тайга, среда обитания. «Этуген» («утэгэн») у бурят имеет значение сакральное, нежели просто физиологическое. Поэтому понятие у бурят-монголов «этуген» – это начало всего, с него начинается антропологическое, космогоническое, это орган, где вызревает человеческий зародыш, – женская матка – «умай». «Умай» – по-бурятски это лоно деторождения, воспринимающееся как священное лоно появления человека, следовательно, человечества; поэтому бурят-монголы, монголы вообще, это сакральное понятие именуют как «Алтан умай» – «Золотой умай», золотое лоно приумножения человечества, в частности лоно для продолжения рода. У исследователей-алтаистов «умай» трактуется в широком диапазоне: от чрева матери до покровительницы божества детей и женщин [9, с. 284-298].

«Этуген» у якутов – «место, где обитают подземные чудовища». Это отличительный факт, такой же, каким является понятие «тэнгэри» в якутской мифологии. Тогда как у алтайцев и тувинцев, не говоря уже о монголах, это понятие означает божество. Хакасы в словосочетании «чир-су» (земля-вода) так же, как и якуты, не подразумевают отдельных божеств.

К особенностям мифологических представ-

лений относится «восьмикрайняя» земля у якутов, «девятиугольная» или «четырёхугольная» – у хакасов, «восьмикрайняя, на четыре света» – у бурят.

К особенностям мифологии народов Саяно-Алтая и Якутии также относятся космогонические и антропогонические мифы о сотворении человека, неба и земли. Согласно преданию, бытующему среди современных хакасов, сотворение мира приписывается уткам. Сначала возникла из песка плоская земля, а потом появились горы. Одна из уток вылепила из земли человека (мужчину), а из его ребра – женщину, поселила их на равнинной земле, дала им скот и хлеб. Устроив людей, утка превратилась в божество (по-хакасски – худай) и стала обитать в небесах. Власть небесного божества распространяется на землю, на людей. Другая утка ушла внутрь земли, стала владыкой подземного царства – мира умерших.

Якутский эпос появление земли относит к «незапамятным временам»: «бурями обуянная зародилась она...»

«Прикреплена ли она к полосе
Стремительно гладких, белых небес –
Это неведомо нам;
Иль на плавно вертящихся в высоте
Трёх небесных ключах
Держится нерушимо она –
Это еще неизвестно нам;
Иль над гибелью бездной глухой,
Сгущенным воздушным смерчем взметена,
Летает на крыльях она –
Это не видно нам;
Или кружится ...»

Литература

1. Уланов А.И. О роли мифов в древнем фольклоре бурят // Поэтика жанров бурятского фольклора. – Улан-Удэ: Изд-во БФ СО АН СССР, 1982.
2. Курбатский Г.Н. Тувинцы в своем фольклоре. – Кызыл, 2001.
3. Мижит Э.Б. Тувинская традиционная космология в героическом эпосе // Ученые записки Тувин. ин-та гуманитарных исследований. – Кызыл, 2002.
4. Нюргун боотур Стремительный. – Якутск: Якут. кн. изд-во, 1975.
5. Пухов И.В. Типология народного эпоса. – М., 1975.
6. Михайлов Т.М. Из истории бурятского шаманизма с древнейших времен по XVIII в. – Новосибирск, 1980.
7. Бутанаев В.Я., Бутанаева И.И. Мир хонгорского (хакасского) фольклора. – Абакан: Изд-во Хакас. гос. ун-та, 2008.
8. Банзаров Д. Собр. соч. – М., 1955.
9. Потапов Л.П. Алтайский шаманизм. – Л.: Наука, 1991.

Идамжапова Баярма Алексеевна, преподаватель бурятского языка и литературы Бурятского аграрного колледжа им. М.Н. Ербанова.

Idamzhapova Bayarma Alekseevna, a teacher of the Buryat language and literature, M.N.Erbanov Buryat Agricultural College.
Тел.: +7-9246591518.

С песней жалобной словно стон –
Этого не разгадать. [4, с. 7].

В этом размышлении находим подступы к нынешним космогоническим представлениям: в начальный период образования земная атмосфера действительно была «обуяна бурями», по земле шли смерчи, и она сама носилась в газопылевом космическом пространстве. И это размышление следует строгой логике: сначала констатируется неизвестность, неведомость происходящего, потом уж невозможность понять этот процесс опытным, феноменологическим путем, затем следует заключение о недостижимости конечной истины.

У алтайцев творцом земли и неба, всей земной природы являются Ульгень и Эрлик. «Демииургом Ульгень стал лишь по указанию и при помощи «священной (белой) матери», вышедшей в начале мироздания из безбрежной водной пучины, над которой витал Ульгень в космическом пространстве. Благодаря ей Ульгеном и были созданы земля и небо. Поэтому у телеутов эту священную мать еще называют «мать-творец» [9, с. 245-246].

У бурят Великая Богиня-мать создала Солнце и Луну, отделила «свет» от «тьмы», одним словом, солнечный и подлунный мир, понятный древнему человеку.

Таким образом, как общность, так и специфика мировоззренческих представлений народов Саяно-Алтайского и Байкальского регионов по сути своей имеют одни истоки – тюрко-монгольские и, в целом, центрально-азиатские.

УДК 398.22

© Г.Н. Кильмакова

Из истории изучения образа мифического богатырского коня Акбузата

Статья посвящена изучению образа мифического богатырского коня Акбузата, который чаще встречается в героических эпосах «Урал-батыр», «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу», «Миней батыр и царь Шульген» и историческом эпосе «Идукай и Мурадым».

Ключевые слова: Акбузат, эпический герой, краса коней, мировой океан, небо, алтайский эпос.

G.N. Kilmakova

From the records of research of the image of a mythical heroic knight's horse Akbuzat

The article is devoted to a research of the image of a mythical heroic knight's horse Akbuzat, which is more common in the heroic eposes like «Ural-Batyr», «Akbuzat», «Zayatulyak and Hyuhylu», «Meaney-Batyr and Tsar Shulgen» and in the historical epos «Idukay and Muradym».

Keywords: Akbuzat, epic hero, beauty of horses, the world ocean, sky, the Altaic epos.

Образы батыра и коня в башкирской мифологии взаимосвязаны и, дополняя друг друга, составляют единое целое. События разворачиваются вокруг эпического героя и волшебного коня, от позиции и активности которого во многом зависит успешное преодоление героем тех или иных трудностей и достижение намеченных целей.

Образы волшебных коней в башкирской мифологии условно можно разделить на следующие группы: небесные, водные, пещерные (подземные) акбузаты («бело-серый конь»), небесные хараты, тураты («гнедой конь») и кугаты («небесный конь», «белый конь»), водные и пещерные (подземные) караты («вороной конь»), крылатые тулпары и кони-оборотни, способные вести человеческий образ жизни. Однако по отдельным качествам они составляют единое целое: все они наделены человеческим интеллектом и психикой, способностью говорить, т.е. обладают признаками, характерными для тотемных животных [1, с. 238].

Наряду с названными образами боевых коней эпических героев образ Акбузата в башкирском народном творчестве занимает ведущее место. Он чаще встречается в героических эпосах «Урал-батыр», «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу», «Миней батыр и царь Шульген» и также в историческом эпосе «Идукай и Мурадым».

В эпосах «Урал-батыр» и «Акбузат» образ Акбузата неразрывно связан с эпическими героями Урал-батыром и Хаубеном и является их верным помощником. Он спасает своего батыра от бед, помогает ему в трудное время. Акбузат – это волшебный небесный крылатый конь-тулпар, обладающий способностью летать по небу и совершать другие чудеса. Акбузат доста-

ется Урал-батыру в дар от дочери Солнца Хумай. Он родился и вырос на небе и вырос там же. Он – символ могучей созидательной силы, которую батыр, народный заступник, обратит против врагов. Мифический конь Акбузат в огне не горит, в воде не тонет, ударом копыта сокрушает горы и рассекает моря.

В эпосе «Урал-батыр» Акбузат, ранее звезда, с неба по зову Хумай, невесты Урал-батыра, спускается на землю и там остается. Это лишний раз свидетельствует, пишет исследователь С.А. Галин, о древности сюжета «Урал-батыра» по сравнению с другими башкирскими эпическими сказаниями. Исследователь допускает мысль о возможных связях эпоса «Урал-батыр» с древним фольклором тюрко-монгольских народов [2, с. 25]. Подтверждая его высказывание, А.М. Сулейманов отмечает сходство образа Акбузата с образом боевых коней алтайских героических эпосов. Сравнивая башкирские и алтайские героические эпосы он пишет: «Если Акбузат, крылатый конь-тулпар Урал-батыра, ранее бывшей звездой спускается с неба на землю, то чудесный конь Алып-Манаша сначала превращается в звезду, потом возвращается на землю. Курсирование коня Алып-Манаша между небом и землей дает нам основание для вывода о том, что в более полном, но не дошедшем до нас варианте эпоса “Урал-батыр” Акбузат тоже мог проявлять такую же способность» [3, с. 299].

А небо, как утверждает А.М. Сулейманов, олицетворяет понятие «бескрайности». Само понятие «бескрайность» семантически близко к понятию «мировой океан» [4, с. 320]. Такую мысль высказывал в свое время египтолог Р. Антес, который отмечал, что представление о первобытном океане на земле, по-видимому,

привело к представлению о том, что небо тоже было океаном [5, с. 67]. Действительно, по древнеегипетским мифам, небо воспринималось как море. Бог солнца Ра на своей ладье днем плавал по этому морю, а ночью по Нилу, который был под землей. Древние египтяне так объясняли смену дня и ночи [4, с. 320]. Видимо, по представлениям башкир небо также воспринималось как море, поэтому, наверное, в эпосах Акбузат либо спускается с неба («Урал-батыр»), либо выходит из озера («Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу»).

В алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара» создателем коня героя был дух воды:

Карыш-Кулак темно-гнедой –
Его создатель дух воды.
Маадай-Кара алып седой –
Его создатель дух горы [6, с. 16].

Здесь конь героя связан и с водой, и с небом. Гора, по представлению алтайцев, является олицетворением неба. Недаром в сказании «Маадай-Кара» таинственная и добрая старуха воспитала сына Маадаю, т.е. богатыря.

Когюдей-Мергена говорит:
«Взгляни в алтайские края. –
Оой, оой, смотри туда,
Где гор кончается гряда,
Оой, оой, смотри, сынок,
В истоки десяти дорог!».

И когда молодой батыр взглянул
Туда, откуда несся гул,
Откуда доносился гром, –
Отмечен солнечным тавром,
И лунным отмечен тавром,
Несется темно-синий конь...» [6, с. 58].

Нетрудно догадаться, что «гул» и «гром», солнечное и лунное тавро означают не что иное, как небо, а выражение «темно-синий конь» – буквально, «Кок аты», т.е. «Небесный конь». «Синий», «темно-синий» на языке тюрков означают «Кок» или «Кук». Это же слово употребляется и в значении «Небо».

По представлениям древних башкир, Акбузат – космическое, священное существо, родоначальник современных башкирских коней. Акбузат после гибели своего батыра приводит с неба на Урал косяк лошадей, которых приручают башкиры. Связывая происхождение современных башкирских лошадей с Акбузатом, народ хотел показать священность этих животных. Арабский путешественник Ибн Фадлан, направляясь в Волжскую Булгарию в 922 г., проезжал по башкирским землям. В путевых заметках он указывает, что башкиры поклонялись двенадцати духам, одним из которых считалась лошадь

[7, с. 26].

Недаром в башкирских пословицах говорится, что конь – верный друг, источник богатства, счастья и славы: «Добрый конь егету славу принесет», «Егет без коня – птица без крыльев», «Когда имеешь коня, и мир признает тебя», «Конь – спутник егета и в радости, и в беде», «У кого есть конь, у того есть друг» [8, с. 36].

Как уже говорилось, с образом Акбузата впервые мы встречаемся в эпосе «Урал-батыр» и далее – в мифологических эпосах «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу», «Миней батыр и Шулген» и в эпосе «Идукай и Мурадым». Образ Акбузата интерпретируется в каждом из эпических сюжетов по-разному, исходя из их идейно-художественных особенностей.

В эпосе «Урал-батыр» Акбузат перемещается по трем мирам. То он поднимается на небо, чтобы его не догнали дивы, то спускается в подводное царство. В башкирской мифологической модели мира обычно изображается три мира: небесный, наземный, подземный (или подводный), каждый из которых является местом обитания определенных существ. Небожители изображены бессмертными божествами, фактически таким представляли наши предки и Акбузата. На земле же живут обыкновенные люди, а подземный или подводный мир населен враждебными для людей и небожителей духами и чудовищами. К подземным существам М.М. Сагитов относит див, змей и драконов [9, с. 41].

А.Н. Киреев рассматривает образ Акбузата в сюжете как «мал кото» («краса коней») – источник счастья и богатства, благоустроенности, счастья и удачи [10, с. 93]. Продолжая мысль А.Н. Киреева, А.М. Сулейманов утверждает, что в эпосах конь играет важную роль при выборе спутника жизни для своей хозяйки. Мы отметим, что при решении этих проблем, Акбузат сам устраивает добрачные испытания жениха своей хозяйки. В эпосе «Урал-батыр» Хумай напоминает Акбузату о его назначении:

Всех батыров сбросил с себя,
В чьих жилах текла не людская кровь;
Тех батыров, кого выбирала я,
Ни одного не счел достойным себя,
Сам же батыра не избрал,
Не нашел его для меня.
Вот батыры [сюда] пришли,
Ждут они тебя.
По богатырству изберешь
Или по красоте изберешь?
Избери себе одного,
Спутником сделай своим.
Он товарищем станет тебе,
Возлюбленным станет моим [11, с.170].

Акбузат усложняет условия испытания ба-тырства: прежде чем сесть на коня, егет должен поднять и взметнуть в небо камень в семьдесят батманов (один батман = четыре пуда). И этим храбрецом оказывается не Шульген, который даже не смог шевельнуть камень, не то что поднять его, а Урал-батыр, который не только поднимает, но и запускает камень в сторону страны Азраки:

После этого конь Буз,
Склонив голову, к Уралу подошел,
Сказал: «Батыр я отныне твой», –
И подчинился его воле, говорят [11, с. 171].

Акбузат выбирает своего батыра не по красоте, а по храбрости и могуществу, о чем он прямо говорит своей хозяйке:

«Не принесет мне славу красивый,
На мою не взберется он спину,
Я признаю лишь отвагу и силу [12, с. 100],

противореча традиционному мотиву «батыр выбирает коня».

Благодаря Акбузату батыр получает возможность сражаться с темными силами – змеями, драконами, чудовищами и др. – и из их разрубленных тел создавать горы, высвободить землю от потопа.

Следует отметить и то, что в изображении эпического богатырского коня Акбузата соблюдается традиционный мотив: богатырские доспехи героя достаются следующим поколениям, его потомкам. В этом случае после смерти Урал-батыра Акбузат достается его сыну Иделю, а позже – Хаубану, герою эпоса «Акбузат», представляющего собой логическое продолжение эпосов «Урал-батыр» и «Идель и Яик». Последовательный переход Акбузата из эпоса в эпос говорит о попытках сказителей показать, что потомки великого Урал-батыра продолжают его дело по созданию благоприятных условий жизни для людей, очищая вечноцветущую родную землю, подаренную их предком Урал-батыром, от всякой нечисти.

А также обратим внимание на описание образа Акбузата в двух планах: его внешней красоте в эпосе «Урал-батыр» и красоте, созданной руками человека, а именно в виде снаряжения, которым украшают коня люди:

На коне чудесном седло,
Ну а к луке седла того
Приторочен алмазный меч;
Лита из золота лука седла,
Недоузлок на нем золотой.

После такого описания следует описание природных достоинств коня:

Уши – два шила над головой,
Грива развивается гордо,
Вздернута точенная морда,
Зубы – как дольки чеснока,
Грудь соколиная, узки бока,
Крут и легок в копытах он,
Медью отливают глаза,
Шея тонкая, как змея [12, с. 99].

А в эпосе «Акбузат» образ коня описывается так: Акбузат стоял перед ним:
Плетка подвешена к ободку
Позолоченного седла,
Из кожи болгарской сплетены
Позолоченные удила [12, с. 165].

Как видим, большое внимание уделяется подробному описанию красоты Акбузата. А.Н. Киреев это объясняет тем, что народное сознание возвеличивает его как образ неразлучного спутника эпического героя, по важности стоящий почти в одном ряду с ним и, самое главное, активно действующий во имя счастья народа [10, с. 93].

В эпосах «Заятуляк и Хыухылыу», «Миней-батыр и царь Шульген» такого подробного описания Акбузата нет. Это, видимо, объясняется тем, что народ их считал, как отмечалось, логическим продолжением эпоса «Урал-батыр».

Большой интерес вызывает то, что мифический Акбузат выступает и в историческом эпосе «Идукай и Мурадым». Сказители хотели, видимо, показать могущество и благородство Идукай в том, что он является продолжателем дел Урал-батыра в условиях нового времени. Недаром при встрече с Акбузатом, Идукай говорит ему, имея в виду себя, что он должен подчиниться потомку Урал-батыра [13, с. 200]. И он действительно сумел овладеть Акбузатом и чудесным мечом доблестного Урал-батыра.

Желание народа видеть в действиях Идукай продолжение дел Урал-батыра подчеркивается и общностью мотива «Акбузат выбирает себе батыра» и в эпосе «Идукай и Мурадым». Как и в «Урал-батыре», в этом эпосе Акбузат сам говорит: «Оседляет меня тот, кто родину будет защищать и к могиле Урал-батыра придет клятву верную давать» [13, с. 201].

Таким образом, Акбузат играет важную роль в башкирских народных эпосах: он и помощник, и верный друг, и мудрый советчик батыра в трудную минуту. Он передается из поколения в поколение батыров как бесценная реликвия предков, что олицетворяет силу мудрости и народной мечты. Этим и объясняется интерес исследователей к этому образу.

Литература

1. Илимбетова А.Ф., Илимбетов Ф.Ф. Культ животных у башкир: история и современность. – Уфа: ИИЯЛ УНЦ РАН, 2009.
2. Галин С.А. Башкирский народный эпос. – Уфа: Аэрокосмос и ноосфера, 2004.
3. Сулейманов А.М. Некоторые сходства и отличительные особенности башкирских и алтайских эпосов // Урал-Алтай: через века в будущее: материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. – Уфа, 2010.
4. Башкирское народное творчество. Т. 3: Эпос. – Уфа: Китап, 1998.
5. Мифология древнего мира: пер. с англ. – М.: Наука, 1977.
6. Маадай-Кара. Алтайский героический эпос / сказитель А. Калкин. – Барнаул: Алтайский дом печати, 2010.
7. Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу. – М.:Л., 1939.
8. Башкирское народное творчество. Т.7: Пословицы, поговорки. Приметы. Загадки. – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1993.
9. Сагитов М.М. Мифологические и исторические основы башкирского народного эпоса (башк.). – Уфа: Китап, 2009.
10. Киреев А.Н. Башкирский народный героический эпос. – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1970.
11. Башкирский народный эпос «Урал-батыр» (на башк., рус., англ. языках). – Уфа: Китап, 2005.
12. Башкирское народное творчество. Т. 1: Эпос. – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1987.
13. Башкирское народное творчество. Т. 8: Иртыжи и эпические кубайры. – Уфа: Китап, 2006.

Кильмакова Гульсина Наилевна, аспирант кафедры башкирской литературы и культуры Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы.

Kilmakova Gulsina Nailevna, postgraduate student, department of Bashkir literature and culture, M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University.

Тел.: +7-9373198487; e-mail: kilmakova@yandex.ru

Роль СМИ в формировании в российском обществе атмосферы толерантности

Осуществляется выделение, номинация и типология новых течений в современной журналистике. Проводится их типология по признаку возрастания или убывания роли аудитории в процессе сбора, производства и комментирования новостей.

Ключевые слова: журналистика в обществе, масс-медиа, журналистика соучастия, гражданская журналистика, социально-активная журналистика, партизанская журналистика.

L. V. Sakharovskaya

Role of MASS-MEDIA in formation of tolerance atmosphere in the Russian society

The article is devoted to the actual and important problem – to allocation, nomination and typology of new trends in modern journalism. Their typology is held on the basis of increase or decrease of the role of audience in the course of collecting, releasing and commenting of news.

Keywords: journalism in society, mass media, partnership journalism, citizen journalism, civic journalism, guerrilla journalism.

Изучение процессов, происходящих во всех средствах массовой информации (СМИ), имеет большое значение для понимания общества, в котором мы живем [1, с. 46]. Пресса непосредственно причастна к тому, что социологи называют социальным действием, поскольку конструирует образы социального мира и так или иначе внедряет эти образы в сознание своей аудитории.

И.М. Дзялошинский в статье «Культура, журналистика, толерантность (о роли СМИ в формировании в российском обществе атмосферы толерантности и мультикультурализма)» пишет о трех типах современной журналистики: первый – журналистика управления, представители которой считают, что главная задача СМИ – управлять сознанием и поведением людей; второй – журналистика успеха, журналистика информации, когда журналист считает своей главной задачей не управлять сознанием людей, а успешно продавать информацию, т.е. рыночная журналистика, журналистика информационных услуг, которая четко фиксирована на том, что она дает только то, что нужно определенному типу аудитории; третий тип – журналистика соучастия, сотрудничества, соработничества, которая ставит перед собой задачу помогать реальным людям, для которой главное – не тираж, не влияние, а взаимопонимание между журналистом и читателями [2, с. 28-37].

Для нас представляет интерес последний тип – журналистика соучастия, которая именно на рубеже XX-XXI вв. обогатилась многочисленными разновидностями, вмещаая в себя разнообразные формы и направления взаимодействия общества и СМИ. Как раз в рамках этого типа, а не первых двух, полностью сложившихся еще в

XIX в., мы и наблюдаем целую россыпь таких форм, а вместе с ними – новое понимание журналистики и ее аудитории, новую идеологию, новое понимание журналистской новости как таковой.

Отечественная наука (а также практика) еще мало освоила суть, место и значение этих форм (а также связанных с ними понятий) для сферы СМК (средства массовых коммуникаций). Так, российские теоретики журналистики зачастую не разделяют связанные с этим типом понятия civic journalism и citizen journalism, не говоря уже о community journalism, participatory journalism, public journalism и др. Безусловно, все эти направления близки друг другу, но каждое из них появилось неслучайно и имеет собственные нюансы, исследованию которых и посвящена данная публикация. Подобным образом рассуждают авторы современных исследований: средства массовой коммуникации перестали восприниматься исключительно как канал передачи информации, хотя еще в 20–30-х гг. XX в. основной их функцией, несомненно, считалось оповещение. А.И. Пишняк полагает, что термин «СМИ» становится некорректен, так как не отражает сути явления, о котором идет речь, на смену ему приходит уже вполне устоявшаяся сегодня аббревиатура «СМК» [3].

Как справедливо отмечает Т.В. Ершова, сегодня «стало очевидным преобладание информационной составляющей деятельности людей над всеми другими ее формами и компонентами» [4]. Поскольку человеческая деятельность, включая работу, контакты с другими людьми и получение информации о мире, осуществляется в большей мере посредством медиа, постольку

индивид все в большей степени имеет дело с реальностью второго порядка – медиа-реальностью. Как следствие, картина мира современного человека в значительной степени базируется на представлениях о реальности. Поэтому очевидно, что изменяется и роль языка как доминантного средства осуществления масс-коммуникационных процессов. Это позволяет акцентировать необходимость поиска новых подходов к изучению специфики формирования речевых произведений в сфере медиа-коммуникации.

Л.М. Землянова пишет: «Коммуникативистика, выросшая на базе журналистики, превзошла ее традиционные возможности в научном познании информационных процессов, поскольку свои теоретические концепции и методы развивает в ритме с новейшими достижениями технической революции. В этой же связи высказывается и идея неизбежности перехода «от журнализма к научной специализации в области коммуникаций. Теоретическим базисом стала наука коммуникативистика, создающая новый «академический лик журнализма» [5, с. 6].

На Западе теория журналистики развивается весьма активно, что выражается в большом количестве опубликованных монографий и статей, посвященных возникновению и развитию новых направлений в журналистике, а также новых медиа. Исследователи стараются как можно более полно и точно выразить суть понятия и указать на его практическую ценность как для научного общества, так и для практикующих журналистов.

Российские теоретики зачастую обобщают понятия и не углубляются в разбор нюансов. Например, И.М. Дзялошинский предлагает перевести термин *civic journalism* как «гражданская журналистика», хотя в отечественной практике понятие «гражданская журналистика» закрепилось за той сферой, которую на Западе именуют *citizen journalism*. Теоретик поясняет: «Эту журналистику называют также общественной (*public journalism*), общинной или коммуни-тарной (*community journalism*), рефлексивной (А. Согомонов), гуманитарной (И.М. Дзялошинский), проектной, журналистикой соучастия (*participatory journalism*)» [6, с. 29].

Совершенно резонно исследователи признают, что важнейшим существенным признаком современного мироустройства следует считать медиатизацию – «процесс и результат глобального воздействия на мышление индивидов при помощи различных медиа, выражающегося в формировании картины мира посредством специфически медийных когнитивных

структур познания и представления реальности – возникающих при взаимодействии индивида с глобальным информационным пространством» [7, с. 121]. При этом формируется особая медиа-картина мира – «продукт непрерывной информационной деятельности по познанию мира, сопровождающаяся постоянной экстернализацией содержания сознания отдельных людей, его мультипликацией и последующей трансляцией на аудитории, имеющие массовый характер». С появлением глобальной информационной системы – Интернета, представляющего собой огромный набор коммуникационных каналов, масс-медиа и гипермедиа становятся основной средой, в которой осуществляется большинство значимых для общества видов коммуникации. Усложнение явлений глобализующегося мира делает информационное воздействие на индивида комплексным и медиатизированным. В свою очередь, следствием такого воздействия на ментальные структуры индивида становится медиатизация его мышления. Медиатизация – это процесс и результат глобального воздействия на мышление индивидов при помощи различных медиа, выражающегося в формировании картины мира посредством специфически медийных когнитивных (медиа-когнитивных) – когнитивных структур познания и представления реальности – возникающих при взаимодействии индивида с глобальным информационным пространством. Медиа-картина мира отражает процессы постоянного изменения политической, экономической, социальной и культурной реальности, становящейся все более комплексной, информационно насыщенной и сложной для восприятия и описания [7, с. 122]. Поэтому медиа-картину мира можно рассматривать как опредмеченную ментальную деятельность людей по познанию мира, заключающуюся в его категоризации, т.е. разложении сложных процессов, явлений и событий, имеющих форму континуума, на дискретные фрагменты, которым СМИ придают тот или иной формат, соответствующий как специфике протекания ментальных процессов у индивида, так и репрезентативным возможностям соответствующего медиа-канала.

Такой подход представляется нам не совсем корректным, поэтому необходимо более подробно остановиться на определении названных терминов. Для начала определим границы терминов *civic journalism* и *citizen journalism*. Оба термина могут быть переведены на русский как «гражданская журналистика», однако на практике это наименование закрепилось не за пер-

вым, а за вторым термином.

Термином *citizen journalism* (близкие понятия: *participatory, democratic, guerrilla, street journalism*) обозначают сферу словесности и процесс написания текста, в котором принимают участие не профессиональные журналисты, а обычные люди: они собирают и публикуют в интернете, и реже в печатных СМИ, новости, глубоко волнующие их и чаще всего известные им не понаслышке. Перевести на русский язык его можно как «народная журналистика», «общественная журналистика» или «журналистика участия» [8, с. 80-84]. Тем не менее в русском языке существует термин «гражданская журналистика», который представляется нам более адекватно отражающим содержание данного понятия. В отечественной практике гражданская журналистика в большей степени связывается с блоггерством (в частности с известным сервисом *Livejournal*), но сейчас популярными стали целые новостные сайты, куда каждый желающий может добавить собственную новость, выложить фото или видео с места событий (например, *Ohmynews!*, *Indymedia*, *Wikinews* и др.). По замечанию Дэна Гилмора, одного из самых известных теоретиков гражданской журналистики, люди, в прошлом называемые аудиторией, становятся участниками процесса производства информации [9, р. 30].

Одно время среди профессионалов велись споры о том, способна ли гражданская журналистика заменить журналистику профессиональную. Одни журналисты, например, Антон Носик, известный блоггер и руководитель проекта «*bfn.ru*», считает, что это вопрос такого же рода, как: «Угрожает ли профессиональному спорту любительский?». С точки зрения журналиста и телекритика С. Варшавчика, сейчас блоггерство активно дополняет журналистику и периодически помогает ей находить те или иные темы. Или, наоборот, критикует журналистику, указывая ей на те или иные недочеты в материалах. Другие профессионалы (например, главный редактор деловой газеты «Взгляд» А. Шмелев) особо отмечают, что у любителей нет никакой ответственности. Их профессиональная деятельность и зарплата не зависят от репутации, они могут сообщать о любых фактах. Поэтому авторитет информации очень сильно упал с появлением блогов, с развитием Интернета [8, с. 86]. В любом случае, общим для всех гражданских журналистов является то, что они не обладают специальным журналистским образованием (хотя есть и исключения), не получают денег за свою медиатедеятельность, это любители, а не

профессионалы. Публикуемая в блогах информация характеризуется высокой оперативностью, но зачастую не отвечает требованиям профессиональной этики журналиста.

Понятие *civic journalism (public journalism)*, которое в одном из вариантов перевода звучит как «социально-активная журналистика», несет в себе совершенно другой смысл. В основе этого понятия лежит убеждение, что журналистика имеет обязательства в общественной жизни – обязательства, которые состоят не только в освещении новостей или показе большого количества фактов. Журналистика влияет на ход общественной жизни. Социально-активная журналистика – это не только другой способ действий в рамках журналистики. Это другой способ восприятия журналистики [10, р. 36].

Датой зарождения социально-активной журналистики в США называют 1988 г., когда недостатки в освещении прессой президентских выборов вызвали беспокойство Пойнтеровского института исследования проблем СМИ, который предложил ряд реформистских идей. В частности, предлагалось предусмотреть новый метод освещения избирательной кампании, основываясь на активном, а не реактивном подходе, а также привлекать читателей не как потребителей газетной продукции, а как партнеров в деле освещения выборов. В качестве площадки для эксперимента выступили газета «*Charlotte Observer*» и телестанция «*WSOC-TV*» в г. Шарлотт (Северная Каролина). Начало проекту, целью которого было связать читателей как с самим политическим процессом, так и с его освещением на страницах газеты, было положено с обращения редактора «*Charlotte Observer*» к читателям, в котором сообщалось о том, что газета намерена меньше говорить об организации кампании, а сосредоточить внимание на вопросах, волнующих избирателей. И что освещение выборов будет проводиться исключительно в связи с теми проблемами, которые назвали рядовые граждане. В первую неделю на это обращение откликнулось более 200 читателей. В течение последующих шести недель газета выходила с подборками материалов по проблемам, которые сочли важными читатели, увязывая эти проблемы с реальной жизнью. По материалам проекта в 1994 г. была опубликована книга Эдварда Миллера «Шарлотский проект. Как помочь гражданам взять демократию в свои руки» [11, с. 9]. Таким образом, идеи о необходимости создания нового типа журналистики получили свое практическое воплощение.

Иностранные источники также называют да-

той возникновения этого термина 1990-е гг., когда американские газеты начали переосмысливать корни профессии. Авторы отмечают, что примеры социально-активной журналистики можно найти в разных странах мира. Исследования выявили наличие проектов, направленных на совершенствование гражданского общества и публичное рассмотрение вопросов (в некоторых случаях с участием СМИ), в Аргентине, Бразилии, Чили, Колумбии, Гватемале, Венгрии, Ливане, Польше, Румынии, Российской Федерации, ЮАР, Свазиленде и Таджикистане [12, р. 3]. Основные принципы социально-активной журналистики были сформулированы Дэвидом Пэрри, профессором университета штата Алабама (США). Они выглядят следующим образом:

- газеты и журналисты пытаются стать активными участниками жизни сообщества, а не просто беспристрастными наблюдателями;
- газету нужно сделать площадкой для обсуждения насущных вопросов сообщества;
- приоритетными становятся вопросы, события и проблемы, важные для обычных людей;
- общественное мнение формируется в процессе ведения дискуссий и дебатов среди членов сообщества;
- журналистика используется как инструмент для повышения уровня социального капитала [13].

Итак, социально-активная журналистика отличается от гражданской тем, что создается не любителями, а профессионалами, которые получают за свою журналистскую деятельность деньги. Именно профессиональные журналисты, теоретики и действующие коллективы редакций стоят у истоков социально-активной журналистики. Мы можем говорить о том, что такой тип журналистики возникает не стихийно, как блоггерство (гражданская журналистика), это осознанный выбор профессионалов, выбор новой философии журналистского творчества, выработка нового подхода к миссии журналиста, переоценка значения журналистики как социального института в процессе формирования демократии и гражданского общества.

Такая фундаментальная установка, по мнению И.М. Дзялошинского, требует от журналиста находиться внутри определенного человеческого сообщества, рассматривать себя как заинтересованного участника совместного с аудиторией поиска решений сложных жизненных проблем. Главная идея такой журналистики заключается в том, что журналистам следует рассматривать читателей, зрителей, слушателей не как

фон или пассивных наблюдателей, не как жертв различных обстоятельств, а как участников решения важных вопросов. Основной функцией, ролью так понимаемой журналистики становится «модератор диалога». Это означает, что журналистика может и должна создавать среду для равноправного диалога между различными социальными группами – сколь ни велики они и не отличны по идеям, целям и организации, в ходе которого могут разрешаться социальные противоречия и конфликты [6, с. 9-10].

Теперь обратимся к комьюнити-журналистике (community journalism). Это локально ориентированное профессиональное освещение новостей, оно обычно сфокусировано на событиях небольших городков, окраин и соседств, которые считаются приоритетными перед новостями государственного или мирового масштаба. В таком случае комьюнити-изданием (комьюнити-СМИ) мы будем называть издание, удовлетворяющее информационным потребностям определенной аудитории – жителям небольшого города, района или округа. Конечно, комьюнити-издания характеризуются не только ареалом распространения, но и существенными характеристиками. Комьюнити-журналистика является практическим осуществлением фундаментальных принципов социально-активной журналистики в рамках конкретного небольшого поселения. О значимости регионального аспекта для американского читателя говорит и факт широкого распространения практики «комьюнити-публикаций» (community publishing). Она состоит в предоставлении на сайтах традиционных СМИ – газетных, телевизионных, радио – места для материалов местных структур типа образовательных или ветеранских организаций, клубов, церквей, любительских спортивных команд и т.д., дополненного так называемыми форумами и чатами по интересам и соответствующей целевой рекламой [14, с. 159]. Но не стоит путать локально ориентированные сообщества с сетевыми сообществами по интересам, например, поклонников определенного вида спорта или любителей конкретной породы собак. Вообще, понятие «сообщество» или «коммуна» (community) – одно из наиболее популярных в западной социологии.

Сейчас понимание комьюнити-журналистики расширилось, оно включает в себя определенный способ функционирования СМИ не только в сельской местности, но и в небольших городах, районах крупных городов, соседствах и т.д. Главное, чтобы всех жителей территориального образования объединяли общие интересы и ин-

формационные потребности, чтобы поднимаемые СМИ проблемы и вопросы были одинаково близки как можно большему числу читателей, зрителей, слушателей.

Медиа-картина мира формируется различными средствами массовой информации, которые представляют ее варианты: телекартину мира, радиокартину мира, картину мира, репрезентируемую прессой, а в связи с развитием системы Интернета закладываются основы и виртуальной картины мира. Следовательно, медиакартина мира существует в различных вариантах, а через них представлена в конкретных реализациях – медиа-текстах. Попробуем далее дать обзор и иных, близких к упомянутым, новых направлений в журналистике.

Guerrilla journalism (букв. «партизанская журналистика») порой употребляется как синоним citizen journalism, гражданской журналистики, однако в употреблении его на Западе делается упор на момент конфронтации, противостояния системе, власти со стороны обычного человека, приобретшего навыки работы с актуальной информацией, умеющего самостоятельно ее найти и опубликовать (сегодня – зачастую обращаясь к новым медиа), произведя таким образом определенный эффект. Согласно определению М. Алимоди, создателю ресурса «Guerrilla Journalism», партизанская журналистика вооружает «безголосых обычных людей умениями, необходимыми для написания и опубликования» («Guerrilla Journalism is meant to empower the voiceless by training regular folks with the skills they need to conduct basic reporting and writing»), добавляя, что цель в данном случае – «вырвать контроль над новостями у медиакорпораций» («wrest control of the news away from the corporate media outlets») [15, p. 34]. В англоязычном словоупотреблении термин guerrilla journalism упоминается в связи с гражданскими и профессиональными [16, p. 68] журналистами в африканских и азиатских странах, обычно с неустойчивым политическим режимом (Нигерия, Йемен, Иран, и пр.), а также в других странах и обозначает такую деятельность журналиста, которая на первый взгляд является скрытой, однако направлена на то, чтобы вызвать серьезное воздействие, общественный резонанс. В похожем значении заимствован этот термин в отечественное употребление, где акцент сделан на привычном нам значении слова «партизанский» и часто применяется как синоним для гражданской журналистики.

Collaborative journalism (букв. общая или совместная журналистика) – направление, предпо-

лагающее объединение усилий нескольких (или даже многочисленных) участников-добровольцев. Согласно определению авторитетного ресурса SearchSOA.com, «collaborative journalism – концепция, ставшая возможной благодаря интернету и блоггингу, сведение воедино поисков информации и ее публикации добровольцами, чтобы совершенствовать журналистские материалы или критически рассматривать уже существующие» [14, с. 160]. «Участники коллаборативной журналистики обычно видят себя как дополнение и приложение к обычным медиа и в некоторых случаях как критические наблюдатели мейнстримных медиа. В отличие от обычных журналистов с их дедлайнами и установкой на создание «завершенной» новости», говорится далее, такие журналисты «могут развивать или критически разбирать новость постепенно, часто каждый день добавляя что-то к уже имеющемуся». Такого рода журналистика практикуется как профессиональными, так и журналистами-любителями: главное тут – установка на совместный труд, а не принадлежность к определенному СМИ. Поэтому, делается вывод в статье «Collaborative journalism» англоязычной версии энциклопедии «Википедия», «через совместное авторство коллаборативная журналистика предлагает более высокую степень независимости мышления и опыта, недоступной обычным медиа» [15, p. 35].

Следует отличать коллаборативную журналистику от других современных направлений. Так, не стоит ее смешивать с гражданской журналистикой (citizen journalism), поскольку последнюю практикуют журналисты-любители. Также стоит отделять ее от комьюнити-журналистики и социально-активной журналистики, практикуемых профессионалами – первая сосредоточена исключительно на освещении локальных событий, вторая, с ее философией и практикой, рассматривает журналистов скорее как участников жизни общины, чем беспристрастных наблюдателей. Коллаборативная журналистика сходна, но не идентична интерактивной журналистике (interactive journalism), где пользователь вносит свой вклад в создание профессиональной новости, комментируя ее или ведя диалог с журналистом.

На сегодняшний день известны, например, такие разновидности коллаборативной журналистики, как линк-журналистика и вики-журналистика. Линк-журналистика (link journalism) предполагает внедрение в текст новости гиперссылок на внешние веб-источники, чтобы дополнить контекст сообщения и создать

«новую архитектуру новости». Вики-журналистика (приставку *wiki* принято истолковывать как аббревиатуру от английского «What I Know Is...») позволяет любому пользователю создавать или редактировать публикацию таким же образом, как это принято на различных информационных вики-ресурсах («Википедия», «Викиликс», «Лукоморье», и пр.). Классическими примерами вики-журналистики являются ресурсы Wikinews (<http://www.wikinews.org/>) и NewsVine (<http://www.newsvine.com/>).

Кроме того, сегодня веб-представительства традиционных СМИ (BBC, NBC, Washington Post, The New York Times и др.) пытаются пережить типичный для коллаборативной журналистики подход к сбору новостей, снабжая эти новости ссылками на внешние веб-источники и позволяя читателям комментировать свои публикации.

Сегодня среди журналистов разгораются споры, насколько уместны в профессиональном применении методы коллаборативной журналистики. М. Гласер, сотрудник Online Journalism Review, одного из авторитетнейших международных изданий, в своей статье «Коллаборативная дилемма: уместны ли вики в отделе новостей?» [17, p. 22] приводит разные мнения по этому поводу. Так, Р. Мейфилд, исполнительный директор ресурса SocialText, полагает, что если бы журналисты «сделали доступными свои источники, то материалы для статьи перешагнули границы отдела новостей. Авторство стало бы чем-то текучим и даже вмещало бы в себя (участников) за пределами отдела новостей. Отделы новостей развивали бы групповую память даже тогда, когда люди двинулись дальше».

Есть и более осторожные мнения. Так, Э. Лолли, доцент факультета информационных технологий Рочестерского института, заявляет, что верит в коллективную мощь вики, но не уверена, что устранение личности будет эффективным в журналистской среде. «Я верю, что имеет значение кто сказал что и когда. А вики однозначно срезают это. Я понимаю почему, и я признаю достоинства этого. Но так мне некомфортно».

В свете сказанного формирование картины мира средствами массовой информации рассматривается как сложный процесс систематического взаимодействия реальности одного типа (концептуальной картины мира индивида) с гетерогенной реальностью иного типа (медиа-реальностью).

Попробуем подойти к затронутому уже вопросу о новых формах журналистики с другой стороны. Отвлечемся от типологии отечествен-

ного теоретика И.М. Дзялошинского и попробуем осмыслить его в терминах западной коммуникационной практики, в рамках которой и формировались разбираемые выше формы.

Отметим в этом ракурсе складывающееся сегодня общее противопоставление *mass media* (под которыми понимаются традиционные СМИ) и *participatory media**, под которыми понимаются разнообразные новые формы журналистики, объединяемых одним – установкой на соучастие читателя, на стирание границ между производящим новость и читающим ее, на совместное создание и редактирование новостей.

К нынешнему моменту противопоставления прежнего и нового типа журналистики, а также журналистики и аудитории перестали быть делом сетевых вольнодумцев-бунтарей, они констатируются и представителями академической науки. Так, М. Уэлдон, исследовательница из Северо-Западного университета (США) Northwest University, один из авторов коллективной 970-страничной монографии «Коммуникация в XXI веке», подчеркивает, что сегодня «сами потребители зачастую участвуют (*participate*) в выборе публикации, отборе новостей, их комментировании. Это – подход к новостям, отличный от того, который мы видели в предыдущую медиаэпоху, начавшуюся в середине XIX в. с ее командной, элитарной, жестко определяемой редакторами журналистикой». Пугающее «вымирание прежней аудитории, наслаждающейся утренней газетой за чашкой кофе» и «необходимость завоевывать внимание новой аудитории», по мнению М. Уэлдон, меняет сегодня саму природу новости. Раньше редакторы определяли, что мы должны читать: новость не была обязана быть интересной, если она важна. Сегодня, констатирует М. Уэлдон, стены между потребителем и производителем новости стали зыбкими, кое-где баррикады полностью рухнули и гражданские журналисты стали влиять на параметры новостей, сотрудничая не только на собственных веб-ресурсах, но и в обычных СМИ [18, p. 592-599].

Таким образом, оппозиция *mass media* – *participatory media*, предложенная Дэном Гилмором почти десятилетие назад, сегодня не просто актуальна, но и продолжает иметь смысл в оценке процессов в современной журналистике. Разная степень и качество активности потребителя (члена гражданского общества) – ключевой момент в

* *Participatory* (англ.) – общий, объединенный, совместный («LingvoUniversal»: англо-русский словарь общей лексики. 100 тыс. статей. ABBYY Software, 2006).

фиксации и номинации новых ее направлений.

Эта активность абсолютна в гражданской журналистике (civil journalism), где гражданин-журналист (он же – потребитель) является главным участником процесса; вторым важнейшим звеном в коллаборативной журналистике (collaborative journalism), где читатель и комментирует, и досоздает новость; неотъемлемым элементом в комьюнити-журналистике (community journalism) и социально-активной журналистике (civic journalism), где простой гражданин хотя и не является непосредственно автором новости, но прямо влияет на ее выбор, структуру, оценку. Использование этих структур ведет к образованию у реципиентов устойчивых познавательных структур. Вместе с тем медиа-коммуникация как одна из наиболее динамично развивающихся сфер человеческой деятельности является благоприятной средой для появления принципиально новых структур представления всевозможных видов информации, о чем убедительно свидетельствует как феномен виртуальной реальности (электронные СМИ), так и появление новых поликодовых образований на разных медиа-каналах, ставшее возможным благодаря конвергенции масс-коммуникационных технологий. Во всех случаях – пусть по-разному, но принципиально важна активность потребителя-гражданина, выступавшего зачастую при прежней модели как нижнее звено вертикальной коммуникационной цепочки СМИ. Ему отбирали новости, его информировали, его мнение учитывали, но его собственное участие

(participation) в собственно производстве новостей не предполагалось. Сегодня же размеры и степень этого участия принципиально выше и в анализированных новых формах журналистики, и даже в тех СМИ, которые мы сегодня называем традиционными или старыми. Соответственно и выше степень участия гражданина-потребителя в гражданском обществе, где как старые, так и новые СМИ играют важную роль.

Итак, возвращаясь к выделенным И.М. Дзялошинским трем типам журналистики – управления, информации и соучастия, подытожим, что наиболее перспективным для сегодняшнего дня стал третий из них – соучастия, сотрудничества, соратничества. Следует отметить, что это связано с объективными процессами в сфере коммуникации, результатом которых стало повышение роли читателя, слушателя, зрителя, который из пассивного потребителя новости превращается в ее активного комментатора и даже создателя – самостоятельного или готового к сотрудничеству с другими ее творцами. Его новые потребности вместе с возможностями Интернета (на его современной «веб 2.0-ной» стадии) существенно ослабили обязательную редакторскую функцию прежних СМИ, поставив его из конца в самое начало процесса производства новостей: теперь он влияет не только на их выбор, но на их структуру, содержание, а зачастую сам является их производителем или соавтором. Именно это является сегодня одним из основных векторов развития современной журналистики и средств массовой коммуникации в целом.

Литература

1. Волков А.И. Опасная профессия. – СПб., 2010.
2. Дзялошинский И.М. Культура, журналистика, толерантность (о роли СМИ в формировании в российском обществе атмосферы толерантности и мультикультурализма) // Роль СМИ в достижении социальной толерантности и общественного согласия: материалы междунар. конф. / под ред. Л.М. Макушина. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.
3. Пишняк А.И. Эффекты массовой коммуникации: влияние телевизионной рекламы на потребительское поведение (на примере российских рынков напитков): дис. ... канд. социол. – М.: Наука, 2006.
4. Ершова Т.В. Концептуальные вопросы перехода к информационному обществу XXI века: URL: http://intra.rubr.ru/pub/vestnik/V3_99/I_5.htm.
5. Землянова Л.М. Современная американская коммуникативистика: теоретические концепции, проблемы, прогнозы. – М.: Изд-во МГУ, 1995.
6. Дзялошинский И.М. Журналистика соучастия. Как сделать СМИ полезными людям. – М.: Престиж, 2006.
7. Рогозина И. В. Медиа-картина мира: когнитивно-семиотический аспект: дис. ... д-ра филол. наук. – Барнаул, 2003.
8. Алексеева А.О. «Народная журналистика» и «депрофессионализация» СМИ // Вестник Моск. ун-та. Сер. 10: Журналистика. 2006. №6.
9. Gillmor Dan. We the Media: Grassroots Journalism by the People, for the People ([S. 1.] O'Reilly Media, 2004).
10. Schaffer J. Civic Journalism: Redefining News, Engaging Readers, Making a Difference. // Pew Center for Civic Journalism // URL: http://www.pewcenter.org/doingcj/speeches/s_kobe.html [Электронный ресурс], (оригинальная речь была произнесена 03.06.1998).
11. Миллер Э.Д. Шарлотский проект. Как помочь гражданам взять демократию в свои руки / пер. с англ. – М., 1998.
12. Gillis J., Moore R. Keeping your ears to the ground. A journalist's guide to citizen participation in the news: A primer on community journalism. – Windhoek, Namibia: The Polytechnic of Namibia, 2003.
13. Perry D. Roots of Civic Journalism: Darwin, Dewey, and Mead. – Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2003.
14. Макеев М.И. Ежедневная печать: американский опыт конца XX столетия. 1995-2000 гг. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003.
15. Milton A. What is Guerilla Journalism? // Guerilla Journalism. URL: <http://www.guerrillajournalism101.com/> (дата

обращения 07.10.2011).

16. Dare S. *Guerilla Journalism. Dispatches from the Underground*. Bloomington: Xlibris, Corp., 2007. URL: <http://www2.xlibris.com/bookstore/bookdisplay.aspx?bookid=37701>.

17. Glaser M. Collaborative Conundrum: Do Wikis Have a Place in the Newsroom? // *Online Journalism Review*. 10.09.2004. URL: <http://www.ojr.org/ojr/glaser/1094678265.php>.

18. Weldon M. *The Changing Nature of News // 21st Century Communication. A Reference Handbook. Volume 1 & 2. /Ed. By William F. Eadie. Los Angeles, 2009.*

Сахаровская Людмила Васильевна, старший преподаватель кафедры журналистики и рекламы, Бурятский государственный университет, кандидат исторических наук.

Saharovskaya Lyudmila Vasilevna, senior teacher, department of journalism and advertising, Buryat State University, candidate of the historical sciences. Тел.: +7-9146325425; e-mail: saharovsk@mail.ru

УДК 070.1(571.54)

© **Б.Б. Сибиданов**

Становление медиадискурса в Бурятии

Рассматриваются особенности становления медиадискурса в Бурятии. Дается две трактовки категории медиадискурса: как неизменного «эталонного» феномена и как изменяющегося, активно формирующегося. На основе текстов СМИ выявлены элементы регионального медиадискурса.

Ключевые слова: медиадискурс, дискурсивные практики, дискурс отдельного СМИ, дискурс власти, политический дискурс, тематические дискурсы, рекламный дискурс, персонализированные дискурсы.

B.B. Sibidanov

Formation of media discourse in Buryatia

This article considers peculiarities of media discourse in Buryatia. The author defines two categories of media discourse categories: as a constant "standard" phenomenon and as a changing and actively forming one. On the basis of media texts the elements of regional media discourse have been identified.

Keywords: media discourse, discursive practices, a separate media discourse, discourse of power, political discourse, thematic discourses, advertising discourse, personalized discourses.

Сегодня можно говорить о двух основных трактовках понимания термина «медиадискурс». Первая из них связана с рассмотрением его как феномена особой коммуникативной практики, отличной от дискурсов иных сфер общения: «специфический тип речемыслительной деятельности, характерный исключительно для информационного поля масс-медиа» [1, с. 13]. При этом медиадискурс обретает идеологию и ментальные модели определенного круга коммуникантов (медиаобщества). Он рассматривается как результат одномоментного синхронного среза и представляет собой жесткую, нормативную структуру. Его нарушения и столкновения с другими дискурсами носят практически непримиримый характер.

Согласно второй точке зрения, медиадискурс представляет собой «тематически сфокусированную, социокультурно обусловленную речемыслительную деятельность в масс-медийном пространстве» [1, с. 14]. Этот подход стремится акцентировать вертикальные связи в формировании медиадискурса. И тогда дискурс действительно не «тип», а «деятельность», живой коммуникативный процесс, но имеющий глобаль-

ные масштабы и растянутый во времени. Если говорить о первом подходе, то он будет адекватным при рассмотрении конкретных случаев дискурсивной практики в СМИ. Для конкретного журналистского материала дискурс СМИ является нормативной формой, которая диктует свои законы и которым авторы медиаречей в общем и целом подчиняется. Когда мы ведем речь о системе, о причинах тех или иных дискурсивных признаков, перед нами разворачивается картина глобального процесса развития речемыслительных способов и приемов донесения информации и ее усвоения массовой аудиторией. При этом второй подход имеет в виду не столько автономную природу медиадискурса, стремящегося вытеснить со своего поля все остальные дискурсы, но «посредническую деятельность», которая в принципе подразумевает сохранение чужого присутствия в медиаполе. Если продолжить мысль, то медиадискурс превратится лишь в форму становления других речемыслительных практик, вышедших в пространство СМИ. И тогда, например, и молодежный дискурс, и политический, и любой другой органично войдут в него. Конечно, сторонники

данного подхода не склонны гипертрофировать эту формальную особенность и говорят лишь о том, что отличительным свойством медиадискурса являются «способы описания и передачи знания» [1, с. 14]. На наш взгляд, в данном случае речь нужно вести не столько о податливости медиадискурса, а о взаимовлиянии и взаимопроникновении иных дискурсов и дискурсов СМИ.

Заметим, что в рамках первого подхода этот процесс будет выглядеть как банальное поглощение иных дискурсивных практик. Оформляя их в цитаты и анонсы, дискурс средств массовой информации тем самым меняет цели подчиненных практик, лишь усиливая свое влияние. При этом взаимоотношения медиа- и иных дискурсов, стремящихся реализоваться в информационном пространстве, безусловно, являются показателем направлений развития общественного сознания.

Характер взаимодействия институционального и личностного начал в медиадискурсе, очевидно, должен носить особый характер. Взаимодействие текста СМИ и аудитории является актом коммуникации с определенными ограничениями. В действительности текст всего лишь свидетельство состоявшейся коммуникации перед молчаливым большинством аудитории. То, что могло бы стать такой коммуникацией, является односторонним воздействием текстов СМИ на аудиторию. Обратная связь способна лишь скорректировать это воздействие. Автор материалов (СМИ) определенным образом реагирует на мнение аудитории с тем, чтобы в следующий раз реализовать свое воздействие более продуктивно. Однако сути такое положение не меняет. Для сравнения представим коммуникативный акт, который возникает между лектором и аудиторией студентов. Он является более полным: протекает в реальном времени (on-line), развивается более или менее равноправная ситуация диалога, общения. Студент всегда может задать вопрос, возразить, а аудитория – выразить свое отношение к лектору и его лекции. В свою очередь, раскрывая научную проблему, преподаватель способен выстраивать собственную концепцию, опираясь на умозаключения студентов и т.д. Массовая коммуникация не способна к подобной полноте взаимопонимания.

С другой стороны, тексты СМИ, за некоторым исключением, почти всегда письменные (т.е. заранее подготовленные). Отсюда их коммуникативный заряд, их дискурсивная завершенность. Более того, технологии представления журналистских текстов («перевернутая пирамида», инфотейнмент и др.) вызывают к жизни более глубокие часто инстинктивные реакции

аудитории. Это, безусловно, усиливает воздействие медиадискурса и сообщает ему определенную стилистическую окраску. Любопытно, что технологии отбора тем в медиапространстве носят монологический, порой схематический характер. Именно технологии превращают массовую коммуникацию из коммуникации в процесс производства / потребления информации. Учитывая, что к производству новости массовая аудитория, как правило, не имеет доступа, то и коммуникация в этом сегменте деятельности СМИ исчезает.

Словом, массовая коммуникация – коммуникация опосредованная. И все же текст СМИ не являет собой какую-то одну сторону диалога, т.е. журналиста, как это может показаться на первый взгляд. В тексте СМИ происходит дискурсивное соединение сторон диалога (полилога). При этом текст не только выражает точку зрения журналиста (позицию СМИ), но представляет собой общность дискурса.

Вообще говоря, дискурс определяется типом «социальной активности» [2, с. 525-526]. Специфика же медиадискурса состоит в охвате социальной действительности, в которой произошли те или иные изменения (журналистика новостей). Журналистика имеет дело с социальной информацией. Это приводит к чередованию социальных ситуаций в ее текстах. За сменой этих ситуаций логично видеть и чередование дискурсов, формирующих эти ситуации. Но помещение дискурсов в тексты определяется СМИ. Журналист сознательно или бессознательно ограничивает введение тех или иных дискурсов в медиатекст. При этом процесс имеет обратную связь. Находясь в общих с потребителем социальных условиях, автор-журналист отбирает те средства и методы представления информации, которые наиболее адекватны общему контексту восприятия социальной информации и целям деятельности СМИ. В случае изменения социальных ситуаций меняется и дискурсивное начало в медиатексте. Коммуникация, которую определяет аудитория (одобряет / не одобряет), проникает в тексты журналистов по воле СМИ. Тексты СМИ – всего лишь свидетельство такой коммуникации. Сама коммуникация происходит в масштабе восприятия и реакции массовой аудитории. Картина напоминает сцену некоего медиаконкурса, на котором представленные дискурсы претендуют на звание медиа-, а массовая аудитория опосредованно голосует за того или иного участника.

В классическом смысле такое положение

трудно назвать коммуникацией. Но учитывая специфику вовлеченности огромного количества людей в поглощение продуктов СМИ, вес внутреннего процесса коммуникации усиливается многократно. Именно массовость становится ответом на коммуникативные послылы авторов медиатекстов.

Соединение разрозненных элементов дискурсов – административно-бюрократического, политического, художественного и т.д. в том числе и личностного – неотъемлемая черта медиадискурса. Но это не простая сумма случайно попавших в медиополе дискурсивных практик. Каждый такой элемент является социальным заказом, продолжением общественных установок. Эти установки можно разделить на институциональные и традиционные. Институциональные установки представляют собой осознанные инициативы властных или иных социальных структур, ставящих перед собой какие-либо общественные задачи. Они могут носить, например, вид антиалкогольной кампании. С другой стороны, этим инициативам противостоят, либо содействуют традиционные модели поведения людей, которые реализуются в альтернативную дискурсивную практику. Если статья в журнале «Здоровье» рассказывает о вреде курения, а послание автора читателям можно выразить словами «Курение убивает», то коммуникация не сведется к однозначному признанию истины автора. Курильщик парирует подобные «правильные» дискурсивные запреты собственной «жизненной мудростью»: «Кто не курит и не пьет, тот здоровеньким помрет».

Исходя из подобной логики, сам процесс массовой коммуникации становится феноменом «послания без адресата». Курильщик никогда не скажет автору статьи, что не согласен, а автор никогда не узнает, как по-настоящему отреагирует на информацию тот или иной ее потреби-

тель. Неравноправие массовой коммуникации упирается в проблему молчаливой оппозиции как возможного внутреннего ответа потребителя. В другом случае воздействие медиаречи вовсе не воспринимается потребителем как ценностная информация. Да и внутренними мотивами порождения речи могут быть вовсе не те, что имплицитно или эксплицитно декларируются авторами. Стали уже притчей во языцех предвыборные обещания кандидатов в депутаты, которые во множестве звучат во время предвыборных гонок по разным каналам СМИ. Другим примером подобных посланий являются различного рода «заказные» материалы, которые написаны с явной целью осветить ту или иную проблему однобоко в угоду заказчику. Именно этот недостаток является основным препятствием для формирования здоровой коммуникативной обстановки в журналистике.

В результате сама массовая коммуникация сегодня предстает в форме множества медиаречей, произносимых журналистами, но большинство из которых потребитель не слышит. Более того, мы можем говорить, что в массовом сознании сформировалась установка, в соответствии с которой цель каждого высказывания – развлечение потребителя. Поэтому аудитория «не слышит» автора, полагая, что является всего лишь праздным наблюдателем происходящего вокруг шоу. Даже новости, с точки зрения регионального потребителя, можно разделить на «близкие» и «новости развлечения» [3, с. 79]. Иначе говоря, мы являемся свидетелями разрушения процесса массовой коммуникации и формирования новых отношений, которые подчиняются исключительно рыночным отношениям.

Вернемся к проблеме функционирования дискурсов в медиапространстве. С точки зрения отдельного СМИ в процессе участвуют несколько сил:

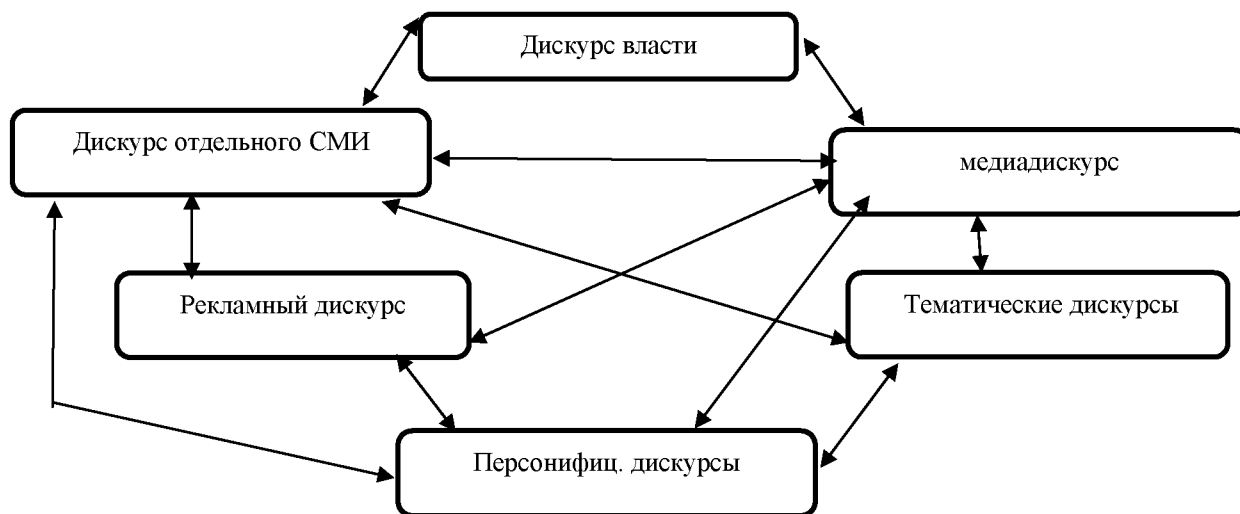


Схема 1

Медиадискурс имеет двойную природу. Для отдельного СМИ он является дискурсивным эталоном. Это вовсе не означает, что он является некой умозрительной моделью «правильной» журналистики. Часто эталон для отдельного СМИ связан с умением приспособиться и заработать на эксплуатации той или иной востребованной темы. Но так или иначе такой эталон включает в себя дискурсивные нормативно-институциональные требования к журналистике и их практическое исполнение. Это дискурсы журналистики новостей, аналитической журналистики и т.д. Медиадискурс, имея в себе определенные нормативные требования, влияет на все дискурсы, прорвавшиеся в медиапространство. Под его воздействием высказывания поли-

тиков, чиновников, звезд – стремятся приобрести определенную форму, соответствующую формату СМИ. С другой стороны, медиадискурс сам оказывается в значительной степени зависимым от деятельности отдельных СМИ, настроений власти, общества и т.д. В этом смысле он является пространством, в котором реализуются остальные дискурсы: дискурс власти, отдельных СМИ, рекламный (-ые), персонифицированные и тематические дискурсы. Правда, это пространство является весьма активным. Оно включает в себя нормативные требования, которые выдвигают константные языки СМИ: новостной, аналитический, информационно-аналитический и другие дискурсы.

В этом случае наша схема изменит свой вид:

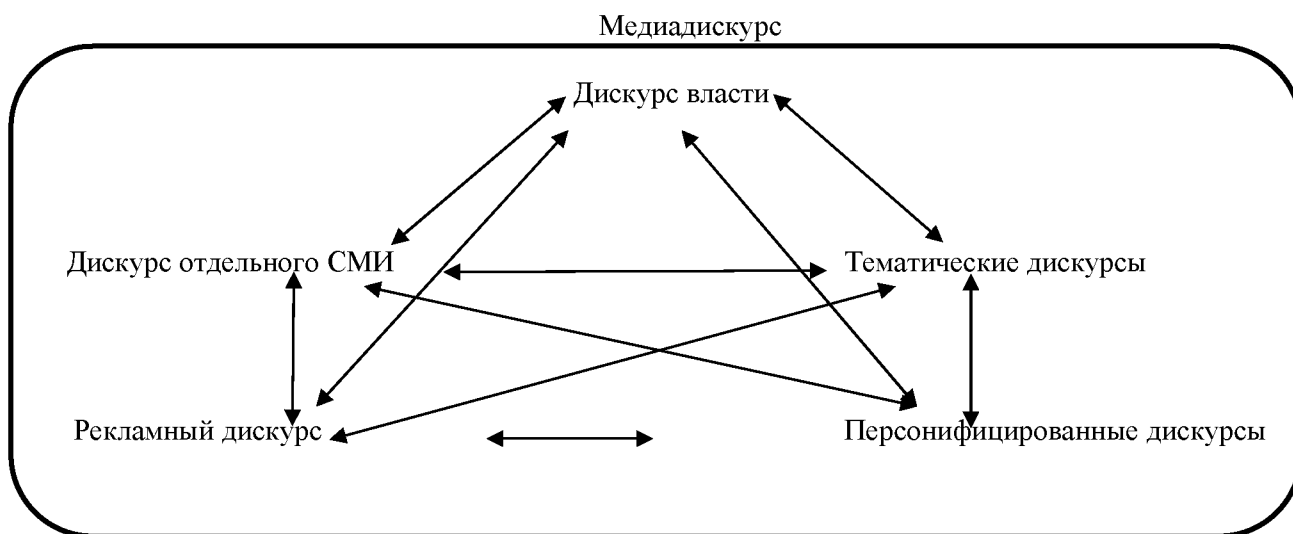


Схема 2

Таким образом, мы столкнемся с проблемой: обладает ли медиадискурс своими собственными, не обусловленными влиянием других дискурсов, чертами? Или же он всего лишь совокупность дискурсов (дискурсивных практик), которые входят в него? Эта проблема связана с двумя контекстами, в которых мы используем понятие «медиадискурс». Во втором случае (схема 2) мы имеем дело с фактическим становлением деятельности медиа, т.е. говорим о внутренних механизмах дискурса, включающего в свое поле множество различных речемыслительных практик. В этом случае он становится институтом, определяющим дискурсивным элементом которого выступает его стремление обнародовать важные для общества дискурсивные практики. Иначе говоря, по своему определению, медиадискурс должен предоставлять свое поле всем желающим. Конечно, его декларируемая прозрачность, порой, не отвечает требованиям медиакритиков, однако отрицать стремления к нему не имеет смысла. В сравнении с ним, например, дискурс школы как социального института имеет совершенно иную степень прозрачности. В частности, далеко не вся информация педсоветов является достоянием учащихся. Также вряд ли когда-либо учитель узнает, как его за глаза дразнят школьники в своем дискурсе противостояния. И то, и другое уже стало бы достоянием общественности, будь это медиапространство. Когда же речь идет о медиадискурсе как о факторе, определяющем законы и тенденции, с которыми вынужден считаться любой дискурс, стремящийся попасть в медиополе, то мы должны опираться на схему 1.

Тематические дискурсы включают в себя общественные установки, «модные» темы, которые формируют тематическое разнообразие дискурсов отдельных СМИ. Здесь свою роль играют прецедентные тексты. Узнавание как часть восприятия текста СМИ формирует речемыслительный шаблон. Именно он и становится основным признаком тематического дискурса. В частности, в период конца 1990-х гг. было модным отрицательно отзываться о руководстве страны, включая самые уничижительные характеристики. В начале 2000-х гг., после прихода к власти Путина, эта мода постепенно исчезла. Конечно, за этим настроением стоит определенная работа властных структур, однако само это настроение как фактор, формирующий дискурс СМИ, отрицать бессмысленно. Такие дискурсы появляются в результате многократного

повторения определенных тем, которые для общества по каким-либо причинам являются интересными, «большими» и т.д. Это относится не только исключительно к серьезным темам. Дискурсы «о снежном человеке», «летающих тарелках» и т.д. также являются тематическими дискурсивными образованиями. На такие темы в разных интерпретациях появляется несколько точек зрения. И поскольку медиа вызывают эту тему множество раз, создаются определенные шаблоны речемышления, которые и формируют новый тематический дискурс.

Потребность в нормальной власти в России конца 90-х гг. XX в. в значительной степени сыграло роль в создании дискурса «о Президенте», который был полностью инициирован пресс-службой Кремля и подконтрольными ему СМИ. Словом, тематические дискурсы нередко разрабатываются специалистами, группируются в большие специализированные образования в соответствии с важностью в той или иной области. Это институциональные тематические дискурсы. Так, традиционно актуальными для медиапространства оказываются, например, экономический, политический, дискурсы культурологической и социальной проблематики. Эти тематические дискурсы опираются на деятельность институтов. Они глубоко разработаны, нередко включают в себя соответствующие научные дискурсы, которые существуют не для реализации в пространстве массовой аудитории. Так или иначе, тематические институциональные дискурсы – это дискурсы «влияния», дискурсы, стремящиеся оказывать на массы определенное воздействие по популяризации или дискредитации того или иного социального явления.

В свою очередь, в рамках подобного разграничения, очевидно, нужно выделить дискурсы события, которые продиктованы не волей того или иного института, а появились на свет в результате изменчивости самой реальности. Катастрофа на атомной станции «Фукусима» в 2011 г. в Японии привела к возникновению нового дискурса «Фукусима», который в течение всего года успешно реализовывался. К такому же дискурсу события можно отнести медиадискурс мирового финансового кризиса 2008 г. С некоторой натяжкой можно говорить о дискурсах отдельных медиапродуктов: дискурсы программ ТВ-новостей: «Вести» (канал «Россия 1»), «Другие новости» (Первый канал), «Восточный экспресс» («Ариг Ус») и т.д.; дискурсы аналитических ТВ-программ: «Большие деньги»

(«Тивиком»), «На ночь глядя» («Ариг Ус») и т.д.; дискурсы юмористических ТВ-программ: КВН (Первый канал), «Comedy Club» (канал ТНТ) и т.д.; дискурсы реалити-шоу: «Дом-2» (канал ТНТ) и др. Выделение этих дискурсов несколько условно, поскольку не всякая программа способна создавать свой собственный неповторимый дискурс. В частности, дискурсы новостей не представляют каких-либо различных дискурсов. Все они находятся в поле одного информационного дискурса, дискурса новостей. Можно говорить, что в пространстве медиа ТВ-новости являются институтом. Не зря же здесь активно используется понятие «служба новостей». С другой стороны, дискурс КВН отличается от дискурса «Камеди клуб». При этом несколько в стороне от этого процесса оказываются нетелевизионные дискурсы. Имея ограниченную аудиторию, они не способны формировать большие дискурсы. В данном случае мы сталкиваемся с проблемой аудиторного охвата как условия формирования дискурса в поле СМИ.

Рекламный дискурс во многом подпитывается из бытовых ситуаций, в которых оказывается обыватель, рядовой потребитель массовой информации. Дискурсивно рекламная информация является всего лишь подражанием или моделированием бытового дискурса. Отличительной его чертой стало восхваление либо продукта, либо какой-либо фирмы даже, порой, без указания причин. В ТВ-рекламе «Клерасила» (запись от 18.08.2009) показана девушка, которая стесняется прыщей, поэтому при встрече с парнем прячется за массивные темные очки и отворачивается. Подруга предлагает ей рекламируемый продукт, и через некоторое время девушка без робости сама подходит к парню, поскольку избавилась от прыщей. В данном случае мы видим, что содержание ролика стремится подчеркнуть эффективность препарата. Однако в других сюжетах мы можем такое и не увидеть. Рекламный слоган «Не тормози – сникерсни!» (реклама шла, в частности, по Первому каналу в течение 2008-2009 гг.) получил развитие в сюжете с двумя гоняющимися друг за другом по городу техномонстрами. По своему виду они напоминают гепарда и быка. В решающий момент убегающий гепард вдруг теряет свое технообличие и превращается в подростка. В следующий момент он вытаскивает шоколадку «Сникерс», откусывает ее и вновь становится техномонстром. Сюжет, который предлагает голубой экран потребителю, привлекателен и красочен. Современные компьютерные эффекты, используемые и в киноиндустрии, и на телевидении, позволя-

ют воплотить на экране практически любые фантазии человека с высокой степенью убедительности. Неизбежным следствием этого становится использование спецэффектов и связанных с ними реалий и в рекламных целях. Особенность сюжета с монстрами – его легкость. Монстры не являются носителями добра или зла, а олицетворяют собой геймеров, увлеченных игрой (иначе говоря, сюжет рассчитан на метафорическое восприятие). Психологический эффект от подобного рода рекламы основан на развлекательном контексте. Хотя вообще-то реклама должна была доносить информацию о том, насколько «Сникерс» – вкусная шоколадка. Это «игнорирование» интересов потребителя носит дискурсивный характер. Во-первых, считается, что потребитель итак знает, что «Сникерс» – это «толстый-толстый слой шоколада», а во-вторых, само попадание в рекламный дискурс требует от потребителя соответствующего восприятия.

Свидетельством могущества рекламного дискурса является его трансляция. В телевизионном сюжете информационного выпуска «Вести. Бурятия» от 18.08.2009 речь шла о призовой программе «Байкал-банка». Хотя рекламные цели в нем были выражены, все же сам формат программы подразумевал в качестве основных задач – информирование населения. В сюжете журналист провел опрос победителей акции. В отличие от рекламных текстов мы ясно ощущаем сопротивление героев той роли, которую навязывает им новостная ситуация рекламного дискурса. Когда журналисты подходили к победителям акции, герои интервью уже знали, что примерно должны сказать. Однозначность навязываемой роли и приводит к некоторым малозаметным казусам в интервью, которые носят психологический характер. Для каждого из победителей этой акции приятно получить призы. Поэтому в ответ они обязательно должны поблагодарить «Байкал-банк». Но вот это «обязательно» сразу подрывает искренность любых слов. В результате, например, в благодарственной речи Альбины Ханхаевой можно услышать даже обиду за то, что вот, мол, уже третий год работаю, а поощрений вообще никаких до сих пор не было: «Первый подарок, который я получила за годы работы в “Титане”, а работаю я в “Титане” уже третий год». Конечно, она благодарна, но роль, которую отводит ей новостная ситуация вызывает скрытое желание сказать что-то свое, неважное для данного момента. А Александр Андреев, очевидно, от неудобства и вовсе начинает невинно лгать, подражая рекламным текстам: «Я

получаю возврат денег, в том числе и за счет таких акций. Правда, это в первый раз, но, я думаю, не в последний». В это фразе угадывается рекламный ролик, сюжет которого обещает богатые призы: покупаешь какую-нибудь «Кока-Колу» и обязательно выигрываешь автомобиль и скейтборд в придачу. Подражая этой ситуации, участник акции подстраивается под «жанр» телевизионной реальности, превращаясь в рекламную схему, в часть рекламного дискурса. Он прекрасно понимает, что везение с выигрышем больше не повторится, но делает вид, что рассчитывает на него. Зритель понимает его позицию – герою сюжета нужно сказать нечто подобное в угоду рекламному дискурсу, – и зритель воспринимает увиденное как само собой разумеющееся.

Словом, можно говорить об особой структуре рекламного дискурса. Текст рекламного сообщения всегда стремится к наибольшему воздействию на аудиторию. Но это стремление особым образом компенсируется знанием аудитории о «заказном» характере сообщения. Поэтому у людей нет потребности в опровержении полученных сообщений. Формат рекламы весьма приблизительно соотносится с координатами «истинно» – «ложно». В результате авторы рекламы нередко создают нарочито нереальные ситуации, воспринимаемые аудиторией как развлечение. Основные цели потребления того или иного продукта «прячутся» от аудитории на втором плане: сюжет стремится воздействовать не рационально, а иррационально, на подсознание. Именно установки рекламного текста, ориентированные на подсознательный уровень, являются наиболее действенными.

Рекламный дискурс способен формировать медиапространство подобно тому, как медиапространство формирует тематические дискурсы. Более того, на институциональном уровне именно рекламный дискурс является для отдельного СМИ одним из главных способов финансового достатка.

С точки зрения влияния на общую дискурсивную картину, отметим тематическое своеобразие рекламы. Присутствие псевдомолодежного («Не тормози – сникерсни!»), псевдонаучного (например, о действии стирального порошка на грязь, якобы рассматриваемого под микроскопом), псевдореального (реклама с техномонстрами) и других псевдодискурсов создает свой собственный дискурс рекламной иллюзии, предназначенный для активизации потребления товаров. Эта цель инициирует мифотворчество рекламы, которое формирует нелогичные связи

и взаимоотношения между событиями и явлениями окружающей жизни, наделяет их несуществующими смыслами, искажает их значение в реальной жизни. Общая основа подобного творения реальности связана с общей установкой игрового отношения к жизни, которой способствует общая ориентация современного человека на развлечение.

Персонализируемый дискурс является результатом авторской деятельности в СМИ. Ведение авторских колонок в газетах, онлайн-ресурсах, создание авторских телепрограмм формируют авторский стиль в текстах СМИ и имеет определенные цели – изменить общественное сознание. Многократная трансляция авторских текстов позволяет говорить об авторских чертах и индивидуальном стиле, за которыми встает социальный тип мышления конкретного автора. Эта совокупность речемышления и выражения его в тексте и составляет персонализируемый дискурс в медиапространстве. Особенностью персонализируемого дискурса, который реализуется в текстах СМИ, является общность структуры с новостными и аналитическими дискурсами. Однако, например, та же авторская колонка позиционирует себя как явление уникальное по сравнению с остальными журналистскими текстами. В результате мы имеем дело лишь с композиционной общностью: как правило, авторский информационный повод отличается от журналистского. Он может быть очень мелким (случай, произошедший с автором) или даже немного устаревшим, но обязательно проблемным, дающим возможность выйти на обобщение высокого уровня. Композиция авторского материала сводится к пересказу информационного повода и выражению комментария к нему. Внимание к детали, к образности роднит персонализируемый дискурс с дискурсами художественной литературы.

Несколько иначе реализует свои возможности персонализируемый дискурс на телевидении. Первое его отличие связано с той ролью, которую играет голубой экран в жизни современника. Ярче всего реализуют свои возможности на ТВ различные развлекательные дискурсы. Главное, чем занимается Павел Воля (канал ТНТ), – автор своего неподражаемого стиля, но типичной психологии потребления – это развлечение массовой аудитории. Иначе говоря, именно на ТВ наиболее сильно и зримо формируется дискурс как практика живого общения. При этом нельзя говорить о дискурсе, в котором участвует аудитория. Это персонализируемый устный дискурс воздействия на массовую ауди-

торию. Здесь сильно возрастает роль личности как транслятора определенного типа коммуникации.

Соответственно дискурс отдельного СМИ будет определяться дискурсивными особенностями его текстов: сюда будут входить и особенности тематики, и особенности новостного, аналитического, авторских и иных дискурсов. Сюда же войдут дискурсивные практики, которые входят в состав того или иного дискурса СМИ. В частности, тематические практики образуют специфические дискурсивные образования. Естественно, одна тема должна повторяться несколько раз, только в этом случае мы можем говорить о формировании того или иного дискурс-феномена. Но такой дискурс-феномен еще не является дискурсом в полном смысле этого слова: его повторяющаяся тематическая ситуация пока лишь формирует предпосылки к перерастанию в полноценный тематический дискурс. Если тема и связанная с ней проблема не разрешаются до определенного момента, то дискурс-феномен закрепляется в практике СМИ. Постепенно в пространстве темы формируется определенный шаблон ее раскрытия, который создает базу для развития эмоционального отношения. Когда эмоции начнут играть определенную роль при восприятии данной темы и войдут в шаблон ее «проживания» при упоминании, феномен перерастет в тематический дискурс.

Примером местного тематического дискурса является дискурс «О ТГК-14» и связанный с этой компанией дискурс «тепловой войны» 2011 г. В этом процессе свою роль играет эмоциональный тип проживания проблемы, который зависит от конкретного СМИ. В частности, то, как восприняла проблему «тепловой войны» газета «Номер один», отличается от ее восприятия «Информ Полисом». Совокупность «проживания» подобных тем и формируют особенность дискурса отдельного СМИ. Сюда вносит свою лепту и персонифицированный дискурс отдельных авторов, имеющих собственные методологические и стилистические особенности создания текстов. Конечно, на формирование общего дискурса отдельного СМИ влияет не только общественная проблематика. Типичное обращение СМИ к личному пространству человека – второе слагаемое, которое участвует в создании дискурса. Любопытно, что здесь мы наблюдаем отличие современного телевизионного дискурса от печатного. Печать в большей степени сохранила общественный характер в формировании собственного дискурса, в то время как телевидение в основном направлено на

развлечение, т.е. на личное пространство человека. При упоминании канала ТНТ в первую очередь приходят на ум программы развлекательного характера: «Comedy Club», «Comedy Woman», «Дом-2» и др. Даже каналы федерального значения запоминаются не столько общественно-политическими программами и дискурсами, а развлекательными проектами: «Кто хочет стать миллионером?», «Жестокие игры», «Прожектор-перисхилтон» («Первый»); «Десять миллионов», «Смехопанорама», «Вечерний квартал» («Россия-1»).

Присутствие *дискурса власти* в медиапространстве ощущается не только за счет текстов СМИ. Здесь едва ли не определяющую роль играет персонификация. С конца 1990-х – начала 2000-х гг. дискурс власти в России поменялся. Новый лидер страны – Владимир Путин – сделал ставку на создание сильного государства. Основным дискурсом Путина – дискурс «вертикали власти» – и сегодня продолжает формировать медиапространство. Одним из характерных признаков этого дискурса является агрессия. Эта агрессия проявляется исключительно в случаях столкновения дискурса с чуждыми элементами дискурсов, не связанных с системными характеристиками дискурса власти. Так, жертвой такого дискурса может стать дискурс чиновника, не уловившего дискурсивной энергетики ситуации. Случай с Натальей Хамагановой, столкнувшейся с Павлом Астаховым, это прекрасно иллюстрирует. Следующий Президент России – Дмитрий Медведев – направил свои усилия на создание инновационной экономики. Вслед за инициативой Президента в СМИ стал формироваться дискурс «об инновациях». Другим примером дискурсивной практики власти являются «нацпроекты» – еще одна тема, которая формирует дискурс власти в СМИ. Тут мы можем говорить о связи дискурса федерального центра с дискурсом на местах: как реализуются инициативы Президента в регионах, что мешает им, насколько они эффективны и т.д.

Образ же региональной власти у массовой аудитории во многом продиктован конкретной политической и экономической ситуацией. Хотя стоит обратить внимание, что власть и тут формируется за счет личности, возглавляющей регион. Образ Вячеслава Наговицына формируется во многом за счет авторитета и харизмы Владимира Путина. Другой составляющей власти в регионе являются инициативы самого Президента Бурятии. Стремление сформировать собственную экономику Бурятии, которая смогла бы конкурировать с продукцией из других ре-

гионов, приводит Наговицына к различным инициативам, начиная от открытия бизнес-инкубаторов, кончая организацией и выбиванием средств на празднование юбилея республики.

Таким образом, дискурс власти оказывает свое влияние даже без прямого и непосредственного участия в текстах СМИ. Власть по определению носит исключительно общественный, коллективный характер, поэтому она всегда будет являться объектом пристального внимания СМИ.

С другой стороны, власть делает немало усилий по созданию необходимого имиджа. В СМИ заказываются материалы, которые освещают то или иное мероприятие, инициативу. Иницируется постановка тем и проблем, которыми власть намерена заняться. В негласные обязанности государственных СМИ входит освещение (по возможности позитивное) деятельности власти. Иногда это принимает странные формы. В частности, в 2009-2010 гг. в Улан-Удэ выходил журнал «Школьник», который позиционировался как «республиканский общественно-политический, учебно-методический журнал». Его спецификой стало представление чиновников от образования по различным вопросам. Иногда сюда попадали учебно-методические материалы. Вот, например, заголовки за октябрь 2010 г.: «Управляющие советы во все школы (интервью с министром образования, науки и молодежной политики Забайкальского края К.И. Карасевым)»; «Баир Бальжиров: За громким словом “модернизация” сохранить традиции нашего образования»; «Монгольская экспедиция: по следам боевой славы»; «Совету дирек-

торов довузовского профтехобразования – 3 года! Время вперед!»; «ГОУ НПО “Профессиональное училище №8”. Быть первыми»; «Методика. Концепция. Опыт. Что такое арт-технологии?». Многие из этих материалов мало чем отличаются от отчетов о проделанной работе. В некотором смысле это был журнал без читателя. При необходимости чиновник мог в каком-либо отчете написать об освещении своей проблематики в СМИ. Из всего сказанного можно говорить о том, что власть видит одним из направлений своей работы освещение своей деятельности и своего имиджа в СМИ.

Следующим элементом дискурса власти является политический дискурс, который реализуется через тексты СМИ. Однако следует обратить внимание на особенности политической жизни в России. Создается впечатление, что власть в России формируется исключительно в кабинетах чиновников. Ни один из политиков программы не стал президентом страны. Власть передается по партийной линии «Единой России», при этом сама партия – партия, которая организована исключительно под личность одного лидера – Владимира Путина. Эти обстоятельства накладывают определенный отпечаток и на образ политической сферы в России как формального феномена, находящегося на периферии реальной власти. Возможно, именно это обстоятельство формирует и специфику регионального политического дискурса, в котором появляются достаточно емкие оценки деятельности, эмоциональные формулировки, богатые в дискурсивном отношении.

Литература

1. Кожемякин Е.А. Массовая коммуникация и медиадискурс: к методологии исследования // Науч. ведомости Белгородск. гос. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. – 2010. – №2 (73). – Вып. 11.
2. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Ин-т языкознания РАН. – М.: Языки славянской культуры, 2004.
3. Сибиданов Б.Б., Борхонов Э.Л., Тармаханов А.К. Воздействие электронных СМИ в Бурятии: анализ контента. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2011.

Сибиданов Баир Борисович, доцент кафедры журналистики и рекламы Бурятского государственного университета, кандидат исторических наук.

Sibidanov Bair Borisovich, associate professor, department of journalism and advertising, Buryat State University, candidate of historical sciences. Тел.: +7-9148411191; e-mail: sibibair@mail.ru

ЮБИЛЕИ

К 100-летию Ж.С. Сажинова (1912-1999)

Жамсаран Сажинович Сажинов, кандидат педагогических наук, профессор, заслуженный учитель школы Бурятской АССР, отличник народного образования РСФСР и СССР, работал на филологическом факультете БГУ с 1952 по 1996 г., т.е. отдал вузовскому образованию большую часть своей профессиональной жизни.

Родился он в 1912 г. в с. Угнасай Гаргинского булука Баргузинской волости (ныне Курумканского района) в семье крестьянина-скотовода. В 1929 г., окончив семь классов Баргузинской школы 2-й ступени, поступил в Бурятский педтехникум в г. Верхнеудинске. В 1932 г. с аттестатом учителя начальной школы вернулся на родину.

Учительскую деятельность в родном Курумкане Ж.С. Сажинов начал с обучения первоклассников родной и русской грамоте. С 1932 по 1938 г. трудился учителем и заведующим начальной школы в Курумкане, учителем и завучем Баянгольской семилетней школы, школьным инспектором Баргузинского аймака. После шести лет работы в школах и органах народного образования Ж.С. Сажинов стал (в 26 лет) студентом Бурят-Монгольского пединститута. «Знания в институте мне давались нелегко, – писал впоследствии профессор в автобиографии, – но я занимался упорно и уже со второго курса получал стипендию им. Сталина. Институт закончил в 1941 г. с отличием.

В ноябре 1941 г. Ж.С. Сажинова направили работать заведующим Тункинского района, но через полгода его призвали на фронт. Уже в июле 1942 г. он участвовал в боях под Сталинградом в качестве рядового бойца. Бывший автоматчик Сажинов вспоминал: «В ноябре 1942 г. по фашистам ударили армии наших фронтов с трех сторон, образовав у города огромную петлю. Город был весь окутан дымом. Утром 19 ноября я со своей частью участвовал в прорыве линии немецко-фашистской обороны южнее Сталинграда, где был тяжело ранен и доставлен в госпиталь».

Демобилизовавшись из армии по ранению, фронтовик Сажинов в армейской гимнастерке вновь встал у классной доски и продолжил работу учителем и завучем Курумканской средней школы. В 1944 г. был назначен заведующим отделом пропаганды и агитации Курумканского райкома ВКП(б), а в 1946 г. перешел на долж-

ность заведующего парткабинетом райкома и стал по совместительству преподавать в родной школе. Душа педагога требовала общения с детьми, а партийная дисциплина заставляла оставаться пока на работе в райкоме. Но осенью 1948 г. Ж.С. Сажинов все-таки получил возможность полностью перейти на учительскую работу. Это был тогда один из немногих примеров, когда партийный работник добивался перевода в школу.

В 1952 г. учитель сельской школы был приглашен на кафедру русского языка БПИ и в первые годы вел практические занятия и руководил педпрактикой студентов. В 1960-1980-е гг. он читает лекции по современному русскому языку, методике преподавания русского языка в национальной школе, сопоставительной грамматике русского и бурятского языков. Его лекции отличались глубоким научным содержанием, строгой логичностью и последовательностью изложения. В 1959 г., не прерывая преподавательской деятельности, окончил заочную аспирантуру и защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата педагогических наук.

Со статьями по методике преподавания русского языка Ж.С. Сажинов начал выступать с начала 1950-х гг. Первая работа его была посвящена обобщению опыта учителей Курумканской средней школы по обучению орфографии. Автор отмечал в ней, что усвоение русской орфографии немислимо без сознательного и твердого запоминания правил правописания. Всего в 1950-е гг. молодой преподаватель вуза опубликовал около 10 научных статей, учебник русской литературы для 7-го класса бурятской школы в соавторстве с Б. Митуповым. На основе переработанного диссертационного материала в 1960 г. Ж.С. Сажинов опубликовал свою первую монографию «К методике изучения русского глагола в бурятской школе».

В 1965-1970 гг. Ж.С. Сажинов заведовал кафедрой русского языка в родном институте, а в 1975-1978 гг. руководил подготовительным отделением института, продолжая одновременно преподавательскую работу на кафедре. Опытный педагог неустанно учил студентов самостоятельно добывать знания, развивать педагогическое мастерство, вырабатывать наблюдательность, умение самостоятельно мыслить. Собранность, аккуратность и организованность –

отличительные черты его характера, стиля жизни и творческой деятельности. Этот стиль жизни и работы стремился передать он и своим воспитанникам, будущим педагогам.

Научные интересы ученого были широки и многообразны. Им опубликовано более 60 работ, посвященных различным проблемам преподавания школьного и вузовского курсов русского языка: вопросам обучения орфографии и грамматики, развития речевой деятельности учащихся и студентов, воспитания у детей логического мышления в процессе обучения русскому языку, а также истории и этнографии бурятского народа. Основное направление его научных исследований в 1980-е гг. – это сопоставительное изучение русского и бурятского языков. В 1984 г. издана монография «Сопоставительная грамматика русского и бурятского языков». На основе этой монографии и с учетом общего вклада в методику русского языка Ж.С. Сажин в 1985 г. был избран на должность профессора БГПИ, а в 1986 г. ВАКом СССР ему было присвоено звание профессора.

Монография Ж.С.Сажина вышла в свет, по мнению И.Д. Бухаевой, на рубеже переосмысления не только грамматической науки, но и лингвистики в целом, и, по определению самого автора, представляла собой «опыт сопоставительного описания частей речи русского и бурятского языков в качестве лингвистической основы методики обучения русскому языку в бурятской школе». Основной принцип подачи сопоставительного материала – переход от детального описания и глубокого проникновения в сущность грамматических явлений и средств их выражения в русском языке к семантическим и собственно языковым средствам их реализации в бурятском. Такое сопоставление морфологических категорий двух разноструктурных (флективного и агглютинативного) языков невозможно без глубокого анализа семантической структуры каждого из сопоставляемых языков, что блестяще было осуществлено Ж.С. Сажинным.

«Главное достоинство монографии, – пишет И.Д. Бухаева, – семантический подход к анализу каждой грамматической категории русского и бурятского языков с точки зрения лексических и грамматических значений во всех их закономерных и нюансовых проявлениях как в парадигматике, так и в синтагматике». Анализ грамматики частей речи проведен ученым на широком текстовом материале, без чего невозможно сопоставление такого массива языковых явлений, как части речи, причем с глубоким историческим экскурсом. Естественно, сопоставляемые разно-

структурные языки в плане выражения имеют определенные сходства и различия, каждое из которых детально анализируется Ж.С. Сажинным с акцентом внимания на функциональных особенностях и сфере употребления. Как считают коллеги-лингвисты, поражает глубокое знание автором грамматики обоих языков. В целом каждый, кто занимается изучением и преподаванием русского и бурятского языков в школе и вузе, найдет в этой монографии обширный и добротный материал».

Большим вниманием научно-педагогической общественности в 70-80-е гг. пользовались программы по русскому языку для средних и старших классов бурятской школы, где Ж.С. Сажин был соавтором, а также программы для начальной школы, где был председателем комиссии (соавтором и ответственным редактором).

Два десятилетия (1970-1980-е гг.) учащиеся 4-го класса бурятской школы учились русскому языку по учебнику Жамсарана Сажинвича Сажина, составленному в соавторстве с учителем школы-интерната №1 С.Б. Бодиевой (Сажин С.Ж., Бодиева С.Б. Русский язык для 4-го класса бурятской школы. – Улан-Удэ, 1971, 1973, 1975, 1977, 1979, 1984), а ученики 7-8-х классов изучали русский язык по учебнику, который написан в соавторстве с М.Н. Мангадаевым (Мангадаев М.Н., Сажин Ж.С. Русский язык для 7-8 классов бурятской школы. Синтаксис. – Улан-Удэ, 1972, 1974, 1976, 1978, 1981). В дополнение к учебникам были созданы «Методические руководства» и «Дидактические материалы».

В 1990 г. для студентов была издана «Методика преподавания русского языка в V-IX классах бурятской школы». В ней были раскрыты как общие вопросы методики, так и вопросы изучения конкретных разделов русского языка в бурятской школе.

По программам, учебникам и пособиям по русскому языку, подготовленным с участием Ж.С. Сажина, бурятская школа работала более тридцати лет. А за 44 года работы в БГПИ – БГУ (1952-1996) опытный методист и превосходный знаток русского и бурятского языков подготовил несколько тысяч учителей словесности высшей квалификации. Уже находясь на заслуженном отдыхе, ученый продолжал систематизировать свой огромный материал по истории и этнографии бурятского народа. Умер в ноябре 1999 г. и похоронен в Улан-Удэ.

Основные работы: Программа по русскому языку для 5-8 классов бурятской школы – Улан-Удэ, 1962, 1970, 1977 1982; Программа по рус-

скому языку для 9-10 классов бурятской школы – Улан-Удэ, 1968 (в соавторстве с М.Н. Мангадаевым); Программы по русскому языку для начальных классов бурятской школы. – Улан-Удэ, 1976, 1982; Сажинов Ж.С. К методике изучения русского глагола в бурятской школе. – Улан-Удэ, 1960; Сажинов Ж.С. Сопоставительная

грамматика русского и бурятского языков. – Улан-Удэ, 1984; Сажинов Ж.С. Методика преподавания русского языка в 5-9 классах. – Улан-Удэ, 1990.

С.М.Бабушкин,
д-р пед.наук, проф.

Педагог, исследователь, лингвист:
к 80-летию И.Д. Бухаевой

31 октября 2012 г. исполняется 80 лет доктору филологических наук, профессору кафедры русского языка Бурятского государственного университета Ирине Доржиевне Бухаевой.

После окончания в 1955 г. факультета гуманитарных наук Иркутского государственного университета по специальности «Русский язык и литература, логика и психология» Ирина Доржиевна начала трудовую деятельность учителем русского языка и литературы в Боханской средней школе (Иркутская область). В 1957 г. в связи с переездом на постоянное место жительства в г. Улан-Удэ начала работать в школе рабочей молодежи при средней школе №33. С 1963 г. перешла на кафедру русского языка БГПИ (ныне БГУ), где и работает по сегодняшний день. Основные этапы педагогической деятельности: ассистент, старший преподаватель, доцент, профессор кафедры русского языка.

Научные приоритеты И.Д. Бухаевой связаны с фонологией. В 1987 г. в БНЦ СО РАН она защитила диссертацию «Типологическое сопоставление фонем и их сочетаемость в русском и бурятском языках» на соискание ученой степени кандидата филологических наук под руководством доктора филологических наук, профессора И.Д. Бураева. Диссертационное исследование Ирины Доржиевны – первое систематическое исследование проблем фонетической бурятско-русской интерференции сегментного уровня. В 1998 г. в Институте монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН ею блестяще защищена диссертация «Речевая сегментация в русском и бурятском языках (в аспекте универсального и специфического)» на соискание ученой степени доктора филологических наук. Впервые звуковая система бурятского языка исследуется с позиций когнитивной лингвистики с переориентацией артикуляционно-акустических и перцептивных характеристик звуковых сегментов на звучащую речь.

Ирина Доржиевна – увлеченный педагог, ею разработаны общие и специальные лекционные курсы по функциональной морфологии и фонологии и прочитаны не только на филологическом факультете, но и в НГИ БГУ, а также Бурятском институте повышения квалификации работников образования (БИПКРО). Ее лекции и занятия отличаются особой системностью и серьезностью. Она стремится пробудить у студентов самостоятельность научного мышления, интерес к лингвистике. При ознакомлении с важнейшими особенностями морфологической системы русского языка, тенденциями развития этой системы на современном этапе профессором И.Д. Бухаевой ставится задача формирования лингвистического мышления студентов, умения разбираться в разночтениях семантики и грамматических значений морфологических категорий в рамках когнитивной лингвистики (порождения речи и антропоцентрического подхода к анализу языковых явлений). В основе концепции курса «Современный русский язык. Морфология» лежит переориентация на речевую деятельность человека, на процесс порождения его речи. Изучение морфологических категорий базируется на смысловых исходных положениях и интерпретационном компоненте, заданном автором текста, его интенцией и правом выбора языковых формативов.

Увлеченный преподаватель, строгий экзаменатор и в то же время доброжелательный человек, Ирина Доржиевна пользуется неизменным авторитетом у студентов и аспирантов. Она выпустила для студентов учебно-методические пособия «Актуальные проблемы современной фонетики и фонологии», «Современный русский язык. Морфология (именные части речи)», «Современный русский язык. Морфология: Глагол... служебные части речи», «Лексико-семантические разряды глагольной лексики». Участвовала в создании учебно-методических

пособий для студентов филологического факультета очного и заочного обучения. Является автором программ по курсам «Современный русский язык. Морфология», «Функциональная фонетика», «Функциональная морфология», «Сопоставительная фонетика русского и бурятского языков», «Проблемы звучащей речи (на материале русского и бурятского языков)», «Акцентология русского языка в сопоставлении с бурятским (проблемы интонации и ударения)».

Результаты исследований И.Д. Бухаевой нашли отражение в двух монографиях, серии научных публикаций, изданных в рецензируемых журналах, материалах крупных научных конференций. Нельзя не отметить, что работы Ирины Доржиевны – это настоящие образцы глубокого научного подхода к исследуемому явлению, детального и всестороннего анализа. Ей удается умело сочетать научную деятельность с научно-организационной работой: многие годы являлась членом ученого совета филологического факультета, заведовала кафедрой русского языка. Она активно работает в составе диссертационного совета Бурятского государственного университета по защите диссертаций по специальности «Теория языка».

Ценность истинного ученого, его главное достижение – ученики, и Ирина Доржиевна не является исключением. Своим студентам и аспирантам она передает бесценный опыт педагога и исследователя, интерес и любовь к лингвистике, щедро делится с ними своими знаниями и опытом. Под ее руководством защищены четыре кандидатские диссертации по специальности «Монгольские языки». Работы написаны в сопоставительном плане в русле функциональной лингвистики, для них характерно обращение к чрезвычайно сложной и актуальной проблеме роли языка в познавательной деятельности человека, соотношение языковой семантики и знаний о мире. Применение функционально-семантического подхода к сопоставительному анализу типологически контрастных языков (русского и бурятского) знаменовало начало нового этапа в сопоставительных исследованиях «категориальных ситуаций» в бурятоведении, в частности, сопоставительному исследованию подверглась категория каузативности (диссертация

ученицы Е.А. Дадуевой «Каузативные отношения в глагольной лексике бурятского языка в сопоставлении с русским», 2008 г.). Впервые в бурятском языкознании рассматривается широкий круг проблем, связанных со словами категории состояния (Улазаева Г.В. Имя состояния в современном бурятском и русском языках. 2004), поднимаются вопросы, связанные с исследованием местоимений (Гармажапова Л.А. Сопоставительно-типологическое исследование личных местоимений в русском и бурятском языках. 2009), в лексико-семантическом аспекте описываются наречия (Батуева Ю.П. Наречия длительности как лексические средства выражения аспектуальных значений в русском языке в сопоставлении с бурятским. 2006).

Полная отдача любимому делу – основа творческого долголетия опытного педагога и ученого. Многолетняя научная, научно-организационная, педагогическая деятельность И.Д. Бухаевой отмечена многочисленными грамотами, благодарностями, ей присвоены почетные звания «Отличник народного образования РФ», «Заслуженный деятель науки Республики Бурятия» (1998). Коллеги ценят Ирину Доржиевну как высококвалифицированного эксперта в области грамматики современного русского языка, сопоставительного языкознания, как эрудированного и отзывчивого человека, к которому можно обратиться за помощью и советом.

Творческий потенциал Ирины Доржиевны неистощим. Ее активность и энергия поражает нас, ее коллег. Благодаря незаурядному педагогическому и исследовательскому дарованию, глубокой заинтересованности в развитии отечественного языкознания, неизменной доброжелательности в отношении с коллегами и учениками И.Д. Бухаева снискала высокий авторитет на факультете и за его пределами.

Сердечно поздравляя Ирину Доржиевну, ученого, замечательного педагога, мудрого наставника, с юбилеем, коллеги и ученики желают ей крепкого здоровья, дальнейших творческих свершений. Низкий поклон любимому Учителю!

Д.Ш. Харанутова,
д-р филол. наук, доцент

СОДЕРЖАНИЕ

Бурятоведение

<i>Бухаева Р.В.</i> Особенности национально-культурных коннотаций фразеологизмов со значением процесса речи	3
<i>Дамбуев И.А.</i> Варьирование в топонимии Бурятии	6
<i>Дармаева А.Д.</i> Индивидуально-авторские фразеологические новообразования Ч. Цыдендамбаева	11
<i>Шагдарова А.Б.</i> О передаче вторичных значений слов в комедии Н.В. Гоголя «Женитьба» в переводе на бурятский язык Г.Г. Чимитова	15
<i>Петрова О.В.</i> Литературно-критические взгляды А.А. Бальбурова (на материале критико-публицистических статей в журнале «Байкал»)	22
<i>Булгутова И.В.</i> Философия времени в краткостициях Б. Сыренова	25
<i>Антонов В.И.</i> Книга, открывающая путь к исконной вере	29
<i>Пыльнева Л.Л.</i> Связь с традициями буддизма в «Бурят-монгольских духовных песнопениях» Ц.И. Ирдынеева	32

Языкознание

<i>Мордовин А.Ю.</i> Значение конечности языка для лингвистической идеологии корпусов текстов: язык как пространство	38
<i>Карымшакова Т.Г.</i> Особенности манипулятивного воздействия в асимметричном медицинском дискурсе	42
<i>Щуклина Т.Ю.</i> О роли социокультурных факторов в семантическом развитии прилагательных в русском языке	47
<i>Хандархаева И.Ю.</i> Семантический принцип дифференциации глаголов в перфектном и аористическом употреблении	52
<i>Андреева С.В.</i> Изучение формирования словообразовательной системы в русском языкознании	57
<i>Омельченко Л.Н.</i> Логико-синтаксические типы предложения: семантика и функционирование в констатирующих текстах	62
<i>Камалова А.А.</i> Художественная картина мира сказок С. Писахова (лингвостилистический очерк)	66
<i>Русанова С.В.</i> Трансформация приказной памяти в условиях преобразования регионального делопроизводства в первой половине XVIII в.	70
<i>Очир-Гаряев В.Э.</i> Монголоязычная топонимия на территории Евразии	75
<i>Кужугет Ш.Ю.</i> Народный календарь тувинцев (лексические и грамматические средства выражения)	81
<i>Голованева Т.А.</i> К вопросу об особенностях референции в автобиографическом рассказе (на материале корякского и алюторского языков)	86
<i>Раднаева Л.Д., Афанасьева Е.Ф.</i> Разработка звукового фонда современного эвенкийского языка в Бурятском государственном университете	90

Литературоведение

<i>Аликова Е.А.</i> Диалог человека и природы в идиллиях женщин-поэтов 1770-1820-х гг.	95
<i>Сахарова О.В.</i> Поэма М.Ю. Лермонтова «Мцыри» в контексте святоотеческого учения о грехе и свободе	100
<i>Жаткин Д.Н., Родионова О.В.</i> К.К. Павлова – переводчик стихотворений Е.А. Баратынского на немецкий язык	103

<i>Жаткин Д.Н., Ионова Е.Л.</i> Поэма Элизабет Баррет Браунинг «Lady Geraldine's Courtship» в переводе М.С. Трубецкой	108
<i>Горковенко А.Е., Петухов С.В.</i> Владимир Набоков и Патрик Уайт: дар художника и творчество	114
<i>Тихоненко В.А.</i> Решение проблемы «человек-природа-нравственность» в рассказе А. Вампилова «Последняя просьба»	121
<i>Вторушина Н.И.</i> Художественная аксиология в комедии С. Лобозерова «Маленький спектакль на лоне природы»	126
<i>Колмакова О.А.</i> «Текст 1989 года» как модель русской культуры конца XX в.	131
<i>Макарова В.В.</i> Чеховский интертекст в пьесах «неореалистов» 2000-х гг: конструктивное осмысление классики	135
<i>Чебоненко О.Б.</i> «Шлем ужаса» В. Пелевина и «Сад расходящихся тропок Х.Л. Борхеса: изображение лабиринта	141
<i>Балданмаксарова Е.Е.</i> Н.Н. Поппе как исследователь литературы монгольских народов	146
<i>Жукова И.В.</i> Этнопоэзия и этноизобразительное искусство Канады на рубеже XX-XXI вв.	149
<i>Донгак У.А.</i> Коллективное авторство как одно из проявлений переходного периода от фольклора к литературе	152

Фольклористика

<i>Биткеев Н.Ц., Варламов А.Н.</i> Эпический историзм	156
<i>Санжеева Л.Ц.</i> Эпические имена собственные: этносемантический аспект	161
<i>Хошигиязов Ж.</i> Значение «Огузнаме» в формировании и развитии каракалпакских героических дастанов	165
<i>Бурчина Д.А.</i> Отражение культа собаки в героическом эпосе бурят	169
<i>Дамбаева А.Н.</i> Происхождение эпического героя в эвенкийском нимнгакане	175
<i>Матвеева Р.П.</i> Фольклорная проза русских старожилов Байкальской Сибири о разорении православных храмов: художественное осмысление действительности	178
<i>Тихонова Е.Л.</i> Коммуникативное и культурное воскрешение прошлого» как основная функция исторических преданий	184
<i>Соловьева М.Р.</i> Детский народный календарь как форма межпоколенной передачи духовно-нравственных традиций крестьянской общины (на основе современных устных рассказов русских сибиряков)	188
<i>Малзурова Л.Ц.</i> Проблемы функционального назначения бурятских повествований	193
<i>Шемякина М.К.</i> Квинтэссенция выражения концепта «возрождение» в поэтике русского традиционного устного народного творчества	197
<i>Самдан З.Б.</i> Миф в системе исполнительской традиции тувинского повествовательного фольклора	204
<i>Идамжапова Б.А.</i> Мифофольклорный трехчастный мир у народов Южной Сибири и Якутии	210
<i>Кильмакова Г.Н.</i> Из истории изучения образа мифического богатырского коня Акбузата	214

Журналистика

<i>Сахаровская Л.В.</i> Роль СМИ в формировании в российском обществе атмосферы толерантности	218
<i>Сибиданов Б.Б.</i> Становление медиадискурса в Бурятии	225

Юбилей

<i>Бабушкин С.М.</i> К 100-летию Ж.С. Сажина (1912-1999).	234
<i>Харанутова Д.Ш.</i> Педагог, исследователь-лингвист: к 80-летию И.Д. Бухаевой	236

CONTENTS

Buryat Studies

<i>Bukhaeva R.V.</i> The features of national and cultural connotations of phraseological units with the meaning of speech process	3
<i>Dambuev I.A.</i> Variants of Buryat toponyms	6
<i>Darmaeva A.D.</i> Individual-author phraseological neoplasms in Ch. Tsydendambaev's works . .	11
<i>Shagdarova A.B.</i> On transmission of secondary meanings of words in N.V. Gogol's comedy «Marriage» translated by G.G. Chimitov into the Buryat language	15
<i>Petrova O.V.</i> Literary and critical views of A.A. Balbuurov (on the material of critical and polemical articles in "Baikal" magazine)	22
<i>Bulgutova I.V.</i> Philosophy of time in poetry of B. Cyrenov	25
<i>Antonov V.I.</i> The book revealing a path to a veritable faith	29
<i>Pylneva L.L.</i> «Buryat-Mongol spirituals chants» by Ts.I. Irdyneev as a continuation of Buddhism traditions	32

Linguistics

<i>Mordovin A.Yu.</i> Value of language finiteness for linguistic ideology of text corpora: language as space	38
<i>Karymshakova T.G.</i> Peculiarities of manipulative impact in asymmetrical medical discourse . .	42
<i>Tschouklina T.Yu.</i> On the role of sociocultural factors in the semantic development of adjectives in the Russian language	47
<i>Khandarkhayeva I.Yu.</i> Semantic Principle of Perfective and Aoristic Verbs Differentiation . . .	52
<i>Andreeva S.V.</i> Study of development of word-formation system in Russian linguistics	57
<i>Omelchenko L.N.</i> Logical and syntactic types of a sentence: semantics and functioning in the texts of description and narration	62
<i>Kamalova A.A.</i> Art picture of the world in S. Pisakhov's fairy tales (linguistic-stylistic sketch)	66
<i>Rusanova S.V.</i> Transformation of mandatory memory under conditions of reform of the regional record keeping in the first half of the XVIII century	70
<i>Ochir-Garyaev V.E.</i> Mongolian language toponymy on the territory of Eurasia	75
<i>Kuzhuget Sh. Yu.</i> Folk calendar of Tuvan people: lexical and grammar expressive means	81
<i>Golovaneva T.A.</i> To the issue of features of reference in the autobiographical story (on the material of Koryak and Alutor languages)	86
<i>Radnaeva L.D., Afanasyeva E.F.</i> Working out the Multimedia fund of Contemporary Evenk Language in Buryat State University	90

Literature Studies

<i>Alikova E.A.</i> A dialogue between man and nature in the idylls of women poets of the 1770–1820s	95
<i>Sakharova O.V.</i> M.Yu. Lermontov's poem "Mtsyry" in the context of holy fathers' teaching of sin and freedom	100
<i>Zhatkin D.N., Rodikova O.V.</i> K.K. Pavlova – the translator of E.A. Baratynsky's poetry into German	103
<i>Zhatkin D.N., Ionova E.L.</i> The poem "Lady Geraldine's Courtship" by Elizabeth Barrett Browning in the literary interpretation by M.S. Trubetzkaya	108
<i>Gorkovenko A.E., Petukhov S.V.</i> Vladimir Nabokov and Patrick White: gift of the artist and creativity	114
<i>Tikhonenko V.A.</i> The solution of problem «Man-nature-morality» in A. Vampilov's story «The last request»	121

<i>Vtorushina N.I.</i> Art axiology in S. Lobozyorov's comedy "Small performance at a nature bosom"	126
<i>Kolmakova O.A.</i> "Text of 1989" as a model of Russian culture of the end of the XX century . . .	131
<i>Makarova V.V.</i> Chekhov's intertext in the "neorealistics" plays of the 2000's: a constructive interpretation of classical literature	135
<i>Chebonenko O.S.</i> "The Helmet of Horror" by V. Pelevin and "The Garden of Forking Paths" by J.L. Borges: the image of labyrinth	141
<i>Baldanmaksarova E.E.</i> N.N. Poppe as a researcher of the Mongolian peoples' literature	146
<i>Zhukova I.V.</i> Ethnopoetry and ethnofine arts of Canada at the turn of the XXth–XXIst centuries . . .	149
<i>Dongak U.A.</i> Collective authorship as one of manifestations of transitional period from folklore to literature	152

Folklore Studies

<i>Bitkeev N.Ts., Varlamov A.N.</i> The epic historicism	156
<i>Sanzheeva L.Ts.</i> The epic proper names: ethnosemantic aspect	161
<i>Hoshniyazov Zh.</i> The Value of "Oguzname" in Formation and Development of Karakalpak national heroic epos	165
<i>Burchina D.A.</i> Reflection of a dog cult in plots of the Ekhirit-Bulagat Uligers	169
<i>Dambaeva A.N.</i> Origin of epic protagonist in the Evenk nimngakan	175
<i>Matveeva R.P.</i> The folklore prose of the Russian old residents of Baikal Siberia about the destruction of the Orthodox temples: the artistic comprehension of reality	178
<i>Tikhonova E.L.</i> «The communicative and cultural resurrection of past» as the main function of historical legends	184
<i>Solovyova M.R.</i> Children's folk calendar as a form of inter-generation transmission of spiritual and moral traditions of peasant community (on the basis of modern storytelling of Russian Siberians)	188
<i>Malzurova L.Ts.</i> Problems of functional purpose of the Buryat legends and narrations	193
<i>Shemyakina M.K.</i> Quintessence of expression of a concept "revival" in poetics of Russian traditional oral national creativity	197
<i>Samdan Z.B.</i> Myth in the system of performance tradition of Tuvinian narrative folklore	204
<i>Idamzhapova B.A.</i> Myth and folklore picture in tripartite world view of the peoples of South Siberia and Yakutia	210
<i>Kilmakova G.N.</i> From the records of research of the image of a mythical heroic knight's horse Akbuzat	214

Journalism

<i>Sakharovskaya L.V.</i> Role of MASS-MEDIA in formation of tolerance atmosphere in the Russian society	218
<i>Sibidanov B.B.</i> Formation of media discourse in Buryatia	225

Jubilees

<i>Babushkin S.M.</i> To 100th anniversary of Zh.S. Sazhinov (1912-1999)	234
<i>Kharanutova D.Sh.</i> Teacher, researcher, linguist	236

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 2011 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

2. Экономика. Право (февраль)

гл. ред. Бадмаева Мария Валентиновна – тел. 21-37-44

эл. адрес: vestnik_econom@bsu.ru

3. Химия, физика (март)

гл. ред. Хахинов Вячеслав Викторович – тел. 43-42-58

эл. адрес: khakhinov@mail.ru

4. Биология, география (март)

гл. ред. Доржиев Цыдып Заятуевич – тел. 21-03-48

эл. адрес: vestnik_biology@bsu.ru

5. Психология, социальная работа (апрель)

гл. ред. Базарова Татьяна Содномовна – тел. 21-26-49

эл. адрес: decspf@mail.ru

6. Философия, социология, политология, культурология (апрель)

гл. ред. Осинский Иван Иосифович – тел. 21-05-62

эл. адрес: intellige2007@rambler.ru

7. История (май)

гл. ред. Митупов Константин Батомункич – тел. 21-64-47

эл. адрес: vestnik_history@bsu.ru

8. Востоковедение (май)

гл. ред. Бураев Дмитрий Игнатьевич – тел. 44-25-22

эл. адрес: railia@mail.ru

9. Математика, информатика (июнь)

гл. ред. Булдаев Александр Сергеевич – тел. 21-97-57

эл. адрес: vestnik_matem@bsu.ru

10. Филология (сентябрь)

гл. ред. Имixelова Светлана Степановна – тел. 21-05-91

эл. адрес: vestnik_phylolog@bsu.ru

11. Романо-германская филология (сентябрь)

гл. ред. Ковалева Лариса Петровна – тел. 21-17-98

эл. адрес: klp@bsu.ru, khida@mail.ru

12. Медицина, фармация (октябрь)

гл. ред. Хитрихеев Владимир Евгеньевич – тел. 44-82-55

эл. адрес: vestnik_medicine@bsu.ru

13. Физкультура и спорт (октябрь)

гл. ред. Гаськов Алексей Владимирович – тел. 21-69-89

эл. адрес: gaskov@bsu.ru

14. Философия, социология, политология, культурология (ноябрь)

гл. ред. Осинский Иван Иосифович – тел. 21-05-62

эл. адрес: intellige2007@rambler.ru

15. Теория и методика обучения (декабрь)

гл. ред. Очиров Михаил Надмитович – тел. 21-97-57

эл. адрес: vestnik_method@bsu.ru

Требования к оформлению статей, представляемых в «Вестник БГУ»

Отбор и редактирование публикуемых статей производится 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.

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. После аннотации дать ключевые слова на русском и английском языках.
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	С нумерацией страниц. Абзацный отступ - 5 мм. Интервал - полуторный.
Гарнитура шрифта	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 – 7-12 с., на соискание ученой степени доктора наук – 8-16 с.
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.

- Решение о публикации статьи принимается редакцией «Вестника БГУ». Корректурa авторам не высылается, 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.

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.

Тел. (301-2)-21-95-57. Факс (301-2)-21-05-88

Оплата производится при получении счета от бухгалтерии БГУ.

Научное издание

ВЕСТНИК БУРЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Выпуск 10

ФИЛОЛОГИЯ

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

Редактор Ж.В. Галсанова
Компьютерная верстка Л.П. Бабкиновой

Св-во РПУ-У №1020300970106 от 08.10.02

Подписано в печать 30.09.12. Формат 60 x 84 1/8.
Усл. печ. л. 28,13. Уч.-изд. л. 25,5. Тираж 999. Заказ 247.

Издательство Бурятского госуниверситета
670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24 а
E-mail: riobsu@gmail.com