



Учредитель
ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный университет»

ВЕСТНИК
БУРЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Издается с 1998 г.

Выходит 15 раз в год

Выпуск ФИЛОЛОГИЯ. 10 / 2014

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

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

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

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

Перевод на английский язык
А.Ц. Эрдынеев
Редактор *Е.П. Евдокимова*
Компьютерная верстка
Л.П. Бабкиной

Подписано в печать 19.09.14.
Формат 60 x 84 1/8.
Уч.-изд. л. 30,5. Усл. печ. л. 32,55.
Тираж 1000. Заказ. 204.
Цена договорная.

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

Редакционный совет «Вестника БГУ»

С.В. Калмыков, чл.-кор. РАО, д-р пед. наук, проф. (председатель);
В.Е. Архинчеев, д-р физ.-мат. наук, проф. (зам. председателя);
Н.Н. Татарникова (зам. председателя, директор Издательства БГУ);
Н.И. Атанов, д-р экон. наук, проф.; *Т.С. Базарова*, д-р пед. наук, доц.;
А.С. Булдаев, д-р физ.-мат. наук, проф.; *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. Имixelова*, д-р филол. наук,
проф.; *Л.П. Ковалева*, канд. филол. наук, проф.; *К.Б.-М. Митупов*, д-р
ист. наук, проф.; *И.И. Осинский*, д-р филос. наук, проф.; *М.Н. Очиров*,
д-р пед. наук, проф.; *В.В. Хахинов*, д-р хим. наук, проф.; *В.Е. Хитрихеев*,
д-р мед. наук, проф.

Редакционная коллегия выпуска

С.С. Имixelова, д-р филол. наук, проф. (гл. редактор); *В.В. Башкеева*, д-р
филол. наук, проф.; *Г.С. Доржиева*, д-р филол. наук, доц. (отв. секретарь);
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); *Б.Б. Сибиданов*, канд.
ист. наук, доц.; *А.С. Собенников*, д-р филол. наук (г. Иркутск)

© Бурятский государственный университет, 2014



О функционально-семантических разрядах каузативных глаголов в бурятском языке

Автор рассматривает семантику разрядов каузативных глаголов в тесной связи с характеристиками субъектов и объектов действия.

Ключевые слова: каузативность, акциональный глагол, каузатор, акционально-каузативный глагол.

Е.А. Dadueva

On functionally semantic discharges of causative verbs in the Buryat language

The author examines the semantics of causative verbs discharges in close connection with the characteristics of subjects and objects of action.

Keywords: causativity, actional verb, causer, actional-causative verb.

Бурятский глагол и его грамматические категории всегда являлись предметом пристального изучения ученых [Санжеев; Цыдендамбаев; Дамбуева; Егодурова, 2003, Харанутова и др.]. Исследование бурятского глагола в функционально-семантическом аспекте на сегодня остается одной из актуальных проблем бурятской лингвистики. К одной из таких проблем относится изучение класса каузативных глаголов. Тема каузативности мало исследована в работах бурятских языковедов. Некоторые сведения о каузативности содержатся в работах В.М. Егодуровой, Ю.Д. Бадмаевой, Е.К. Скрибник [Бадмаева; Егодурова, 1995; Скрибник]. Первое самостоятельное изучение каузативности предложено в нашей монографии [Дадуева]. Исследование семантических разрядов каузативных глаголов – тема, достаточно изученная в лингвистике, однако и здесь существует много нерешенных вопросов, а в бурятоведении данная проблема не отражена совсем.

Каузативные глаголы по своим характеристикам чаще всего выражают акциональное значение, что связано с семантикой воздействия на объекты. Как известно, акциональность глагола связана прежде всего со значениями активности субъекта, контролируемости, целенаправленности и волитивности его действий. Акциональными глаголами признаются все глаголы, характеризующиеся данными семами. Неакциональность характеризуется через отрицание значений акциональности. Лингвисты констатируют тот факт, что многие глагольные лексемы не поддаются адекватной квалификации, по одним признакам они могут быть отнесены к акциональным, по другим – к неакциональным [Кильдибекова, 1983].

В работе «Проблемы функциональной грамматики» в классе акциональных глаголов выделены две категории глаголов: собственно акциональные глаголы (с субъектом-агентом действия) и каузативно-акциональные глаголы (с субъектом-агентом и каузатором). К неакциональным глаголам отнесены глаголы, обозначающие процессы, свойства, состояния и отношения [Проблемы функциональной грамматики, с. 60]. Как видим, каузативные глаголы обозначены в кругу только акциональных глаголов, т.е. подразумевается, что все каузативные глаголы выражают только акциональную семантику, но, как отмечают другие исследователи, в разряде каузативных глаголов оказываются и акциональные и неакциональные глаголы [Золотова, 2004].

На наш взгляд, каузативные глаголы как в русском, так и бурятском языках способны выражать два разных значения – акциональные и неакциональные. В связи с этим предлагаем следующую классификацию для обозначения каузативных глаголов, выражающих данные семантические типы глаголов: **акционально-каузативные и неакционально-каузативные глаголы**. Эти термины обозначают разряды каузативных глаголов, тогда как термин «каузативно-акциональные глаголы», упоминаемый выше, отражает семантику разрядов акциональных глаголов.

Любой бурятский каузативный глагол имеет как минимум две валентности. Левый актанта – субъект действия, правый актанта – объект действия. Субъектом действия, названного каузативным глаголом, является каузатор, способный выполнить определенное действие или оказать такое воздействие, которое послужит толчком к ответному действию объекта воздействия (*Тэрэ дары Балданше*

ерүүлбэд (Ч. Цыдендамбаев) '*Они немедленно вызвали Балдана*'). Под субъектом-каузатором понимается не только человек, но и неодушевленные предметы, события, хотя, как указывает Е.В. Падучева, «большинство действий может в нормальных условиях выполнять только человек, который и является естественным субъектом для большинства действий. Хотя, скажем, свить гнездо может и птица» [Падучева, с. 72].

Как указывают исследователи, многие семантические признаки, отражающие логико-денотативные аспекты события и его источников остаются «скрытыми» на уровне синтаксиса [Проблемы функциональной грамматики, с. 56]. В бурятском языке на уровне синтаксиса не проводится различий между агенсом и неагенсом. Все семантические признаки содержатся в глаголе, но не получают поверхностного выражения. Конструкции с каузативными глаголами формально являются идентичными, но не являются идентичными по семантике, хотя и выражают общую семантику каузативности. Разница в значениях каузативных глаголов лежит в семантике субъекта-каузатора. Нам представляется, что необходимо учитывать семантику левого актанта каузативного глагола, независимую по отношению к данной ситуации, а именно – принадлежность актанта к определенному семантическому классу, например, лицо/нелицо, одушевленный/неодушевленный и т.п. Хотя считается, что каузативная семантика ориентирована только на объектную интенцию глагола, т.е. главным в семантике каузативного глагола всегда признавалась только его объектность [Кильдибекова, 1985, с. 45]. Мы же считаем, что необходимо учитывать еще и семантику субъекта действия (каузатора). Если в качестве каузатора выступает действующий субъект, оказывающий определенное воздействие и обладающий признаками активности, волитивности и контролируемости, то глагол выражает акционально-каузативное значение, т.е. каузативный глагол в данном случае содержит акциональные значения и включается в класс акциональных глаголов. Как указывал А.М. Пешковский, «всякий глагол прежде всего обозначает действие... Но ведь «действовать» могут только живые существа, все же остальные предметы не «действуют», а только движутся. Живые же существа «действуют» потому, что они движутся по своей воле, произвольно» [Пешковский, с. 98]. Сема активности является одной из ведущих сем данных глаголов. Активность исходит от действующего лица, наделенного волей, определенными намерениями, целями для направления воздействия на выбранный объект. Например: *Эжы үхибүүгээ һэрюулнэ* '*Мать будит ребенка*'; *Бидэ айлиадаа столдо нуулгабабди* '*Мы усадили гостей за стол*'.

Таким образом, субъектом при акционально-каузативном глаголе является действующее лицо. Как пишет В.В. Богданов, «каузация не связана с агентивностью жесткой зависимостью, однако при наличии каузативного предиката чаще всего в качестве одного из аргументов можно ожидать агентив» [Богданов, с. 82]. Например: *Клоун маниие ехэ баярлуулба* '*Клоун очень порадовал нас*'. Глагол *баярлуулба* имеет в данном примере акционально-каузативное значение, т.е. имеется в виду, что клоун как каузатор делал все возможное для того, чтобы развеселить зрителей, оказывал целенаправленное воздействие активными, контролируемыми действиями. Ср.: *Багша үхибүүдээ музейдэ асарба* '*Учитель привел детей в музей*'; *Эжы намайе магазинда эльгээбэ* '*Мать отправила меня в магазин*'; *Хүбүүн номоо стол дээрэ табиба* '*Мальчик положил книгу на стол*'.

Акционально-каузативные глаголы обозначают целенаправленные действия. Целенаправленность является одним из основных семантических характеристик акциональных глаголов. «Особенность внутрилексических каузативных отношений состоит в том, что они перспективны, т.е. обозначают целеустремленное действие. Каузативное отношение в них запланировано», предусмотрено агентом действия». Каузация «обращена к будущему, к результату действия, его цели, последующему событию» [Арутюнова, 1980, с. 238].

В роли каузаторов также могут выступать не только агенсы, но и отвлеченные понятия – явления, события, действия, качества [Золотова, 2004, с. 166]. В таком случае на первый план выходит неакциональная семантика глагола. Ср.: *Дети радуют нас своей непосредственностью* – *Непосредственность детей радует нас*. Такие глаголы не выражают действий вообще, а лишь обозначают то воздействие, которое оказало то или иное событие, явление на субъект. Акционально-каузативные глаголы обозначают события, предполагающие некоторую динамику, требующую активности субъекта-каузатора. Неакционально-каузативные глаголы не требуют от субъекта-каузатора активности и не обладают признаком целенаправленности. Они обозначают эмоциональные состояния, предусматривают собой реакцию человека на события и явления. Источником эмоций, чувств могут служить люди, их поведение, поступки. Если они выступают в роли каузаторов, то это не значит, что люди своими действиями специально, целенаправленно добивались проявления определенной эмоции объекта.

Акционально-каузативные и неакционально-каузативные глаголы выражают разные типы кауза-

ции. Акционально-каузативные глаголы выражают тип контролируемой или произвольной каузации, а неакционально-каузативные – тип неконтролируемой или непроизвольной каузации. При контролируемой каузации действующее лицо является агенсом, а при неконтролируемой каузации каузатор «не производит действия, а является носителем признака или состояния» [Золотова, 1982, с. 292]. При неконтролируемой каузации предмет, лицо, событие или состояние, актуализированное в контексте как каузирующий субъект, только своим существованием вызывает реакцию объекта воздействия, возникновение того или иного состояния. Неодушевленные предметы и явления не способны к произвольному, активному и контролируемому действию. Например: *Хабарай наран тэрээниие ехэ баярлуулна* ‘Весеннее солнце радует ее’. В таких конструкциях каузатор, «выраженный отвлеченным именем (события, явления, качества, состояния), своим существованием вызывает непроизвольную реакцию лица – объекта воздействия каузатора и вместе с тем субъекта каузированного состояния» [Золотова, 1982, с. 292]. М.Я. Гловинская называет непроизвольные каузативы «нецеленаправленными» и пишет, что они обозначают те же процессы, что и некаузативные глаголы. Субъект при этих глаголах указывает не деятеля, а причину изменения состояния» [Гловинская, с. 82]. Мы же их называем неакционально-каузативными глаголами и не относим к некаузативным глаголам, т.к. семантика воздействия (основной признак каузативного глагола) у них сохраняется, но при отсутствии сем акциональности – целенаправленности, активности и волитивности.

Таким образом, очевидно, что такие каузативные глаголы, как *баярлуулха* [обрадовать], *гайхуулха* [удивлять], *хайхашаалгаха* [восхищаться], *зобоохо* [утомлять], имеют неакциональное значение в сочетаниях с предметными каузаторами. Здесь уместно привести определение неакциональных глаголов: «... неакциональные глаголы в большей мере выражают события, характерные для внутреннего мира человека: его ощущения, эмоции, желания, умозаключения» [Проблемы функциональной грамматики, с. 60]. Как указывает Т.А. Кильдибекова, «сема каузативности является настолько сильной, что, приобретая ее, в сферу глаголов действия втягиваются глаголы эмоционального состояния и психического воздействия типа *взволновать, испугать, расстроить* и т.д.» [Кильдибекова, 1985, с. 58]. Нам думается, что невозможно включить в состав акциональных глаголов глаголы эмоционального состояния и психического воздействия, так как они не отвечают признакам акциональности, поэтому предлагаем новый термин – неакционально-каузативные глаголы, который позволяет включить их в разряд каузативных глаголов.

Определенное подтверждение своей позиции находим у Л.М. Васильева, который пишет, что «в класс предикатов состояния входят и их семантические дериваты – каузативы» [Васильев, с. 124]. Он выделяет оппозиции по семам каузативности/некаузативности в структуре лексических классов, входящих в поле глаголов состояния: глаголы эмоционального состояния с каузативным значением «вызывать эмоциональное состояние» (*расстроить, сердить, утомлять* и т.д.), глаголы со значением «вызывать то или иное ощущение у кого-либо» (*раздражать, дразнить, беспокоить* и т.д.) и др. Н.Д. Арутюнова также считает, что глаголы психологического воздействия совмещают «логическое значение каузации с указанием на психологическое (эмоциональное, интеллектуальное) состояние объекта (лица), возникающее под влиянием причины, названной в субъекте» [Арутюнова, 1976, с. 153]. В бурятском языке глаголы эмоционального (психологического) воздействия также могут выступать в неакционально-каузативном значении. Например: *Дамбын хэлэһэн үгэнүүд хамгыень* (вин. п.) *сошордуулба* ‘Сказанные Дамбой слова встревожили его жену’; *Айлшадай гэнтэ ерэлгэ маниие* (вин. п.) *ехэ гайхуулба, нүгөө талаһаа, баярлуулба* ‘Внезапный приезд гостей очень удивил, с другой стороны, обрадовал нас’. Субъект, испытывающий эмоции, занимает здесь также позицию прямого дополнения в форме вин. п., а позицию субъекта-каузатора занимает название события, ситуации, которые стали стимулом для появления определенной эмоции, чувства. При помощи неакционально-каузативных глаголов *сошордуулха, гайхуулха, баярлуулха* передается эмоциональная реакция человека на внешние события.

Нами также замечено, что конструкции с акционально-каузативными глаголами могут выражать и непроизвольную каузацию. Происходит это в таких случаях, когда в качестве каузаторов выступают имена стихийных явлений, технических средств, которые одним своим существованием воздействуют на объект (дождь, гроза, буря, автомобиль, поезд и т.п.). Г.А. Золотова называет их «стихийными каузаторами» [Золотова, 2004 с. 192]. Такой субъект не может совершать произвольных, целенаправленных действий. Например: *Галхин модоной халаа хухалба* ‘Ветер сломал ветку’; *Шуурга халхин машина хүмэрюулбэ* ‘Буря опрокинула машину’.

В данных предложениях акционально-каузативный глагол выражает воздействие псевдоактивно-

го субъекта-каузатора на каузируемый объект. К псевдоактивным каузаторам можно отнести такие явления природы, которые воспринимаются как обладающие некоторой силой.

Довольно часто в тексте собственно акциональные глаголы переосмысливаются как неакционально-каузативные глаголы. Значение состояния субъекта можно выразить разными способами. Каузативная конструкция с неакционально-каузативным глаголом в художественной литературе встречается достаточно часто для обозначения состояния человека. Каузативный глагол здесь как бы участвует в дополнительном информировании о глубине и остроте состояния. Ср.: *Тэрэ хүнэй муу хэһэн ажабайдал ехэ бэеыень зобоогоо* 'Плохие поступки этого человека мучили его совесть'; *Дуран гээшэ нэгэ басагание ехэ зобоогоо, анхаралтайгаар юумэ хаража шадахагүй болгоо* 'Любовь измучила девушку, ослепила ее'. Акциональные в своем исходном значении глаголы *мучить* и *ослепить* не выражают в данных примерах акциональное значение. Каузатор здесь не обозначает деятеля. Такие конструкции могут служить в качестве художественных средств, например, гиперболы. Здесь налицо гиперболизация определенного состояния человека (*Она очень сильно влюблена*). Ср. также: *Ненависть буквально съедала ее изнутри; Трудное детство убило все лучшее в нем* и т.п.

Еще одним признаком неакционально-каузативных глаголов со значением эмоционального воздействия, замкнутых на характеристике субъекта состояния, можно назвать невозможность сочетания с неодушевленными объектами. Эмоциональные воздействия могут испытывать только одушевленные лица, поэтому предметное дополнение в качестве каузируемого объекта недопустимо. Например, допустимо: *Эгээ түрүүшын саһан ухибуудые ехэ баярлуулба* 'Первый выпавший снежок обрадовал ребят'; и недопустимо: *Эгээ түрүүшын саһан энэ гэр ехэ баярлуулба* 'Первый выпавший снежок обрадовал дом'. Также каузируемый объект не может быть «действующим объектом», так как при неакционально-каузативных глаголах объект является всегда одушевленным лицом, который не совершает никаких ответных действий, а только испытывает определенное воздействие пропозиционального каузатора. Например: *Үзэхэлэн һайхан хада ууланууд болон баян олзонь тэрэниие гансата баярлуулхаяа болишобо* (М. Жигжитов) 'Прекрасные горы и богатая добыча вдруг перестали его радовать'.

Итак, каузативные глаголы в бурятском и русском языках представляют собой разряд глаголов, включающий в себя глаголы, способные иметь семы акциональности и неакциональности. Если представить понятие действия в виде полевой структуры, то к ядерному типу действия относится «целенаправленное воздействие субъекта на объект, представленное обычно в предложениях трехчленной структуры. Ядерная акциональная структура включает подлежащее, обозначающее конкретный активный, наделенный волею субъект, конкретный объект, подвергающийся воздействию, конкретное время и место действия» [Гак, с. 79]. Акционально-каузативные глаголы находятся именно в ядре поля глаголов действия. Неакционально-каузативные глаголы входят в класс глаголов состояния, обозначающих нецеленаправленные, неактивные, неконтролируемые процессы.

Таким образом, каузативный глагол способен обозначать два совершенно разных смысла – акционально-каузативное и неакционально-каузативное значение. Акционально-каузативные глаголы обозначают активные, целенаправленные, контролируемые (кроме глаголов со стихийными каузаторами) воздействия на каузируемый объект. Неакционально-каузативные глаголы обозначают состояния субъектов, вызванные воздействием пропозициональных каузаторов (событий, явлений). Зона функционирования каузативности не ограничивается только акциональными глаголами, но и включается в обозначение состояния субъектов. В этом и заключается, на наш взгляд, универсальность и уникальность каузативности в языке. Именно уникальность семантики каузативности позволяет выделить каузативные глаголы как самостоятельный функционально-семантический класс глаголов, состоящий из двух разрядов – акционально-каузативных и неакционально-каузативных глаголов.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. К проблеме функциональных типов лексического значения // Аспекты семантических исследований. – М., 1980.
2. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. Лексико-семантические проблемы. – М., 1976.
3. Бадмаева Ю.Д. Грамматические категории языка «Сокровенного сказания монголов» (в сопоставлении с бурятским языком). – Улан-Удэ, 2003.
4. Богданов В.В. Семантико-синтаксическая организация предложения. – Л., 1977.
5. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика. – М., 1990.
6. Гак В.Г. Номинация действия // Логический анализ языка. Модели действия / Ин-т языкознания РАН. – М., 1992.
7. Гловинская М.Я. Семантические типы видовой противопоставления русских глаголов. – М., 1982.
8. Дадиева Е.А. Функционально-семантическая категория каузативности в русском и бурятском языках. – Улан-Удэ, 2011.
9. Дамбуева П.П. Категория модальности в современном бурятском языке. – Улан-Удэ, 2000.

10. Егодурова В.М. Бурятский глагол. – Улан-Удэ, 2003.
11. Егодурова В.М. Типология глагола в бурятском и русском языках (на материале глаголов движения). – Улан-Удэ, 1995.
12. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М., 1982.
13. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 2004. – 544 с.
14. Кильдибекова Т.А. Глаголы действия в современном русском языке. – Саратов, 1985.
15. Кильдибекова Т.А. Структура поля глаголов действия. – Уфа, 1983.
16. Падучева Е.В. Глаголы действия: толкование и сочетаемость // Логический анализ языка. Модели действия / Ин-т языкознания РАН. – М., 1992.
17. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1938.
18. Проблемы функциональной грамматики. – СПб., 2003.
19. Санжеев Г.Д. Современный монгольский язык. – М., 1959.
20. Скрибник Е.К. Полипредикативные синтетические предложения в бурятском языке (структурно-семантическое описание). – Новосибирск, 1988.
21. Харанутова Д.Ш. Категория залога в бурятском языке [словообразовательная или формообразующая категория] // Вестник Бурятского государственного университета. Сер. Филология. – 2013. – Вып. 10.
22. Цыдендамбаев Ц.Б. Грамматические категории бурятского языка в историко-сравнительном освещении. – М., 1979. – 148 с.

Дадуева Елена Александровна, преподаватель Бурятского филиала Сибирского государственного университета телекоммуникаций и информатики, кандидат филологических наук.

Dadueva Elena Aleksandrovna, lecturer of the Buryat Branch of the Siberian State University of Telecommunications and Informatics, candidate of philological sciences. Тел.: +7-9503861346; e-mail: edadueva@yandex.ru

УДК 811.512.36

© Л.Д. Шагдаров, Д.Ш. Харанутова

О границах бурятского словообразовательного гнезда

На материале бурятского языка рассматривается проблема определения границ синхронного словообразовательного гнезда. Представлена точка зрения, что рамки современного словообразовательного гнезда необходимо расширять за счет лексем, исторически связанных с вершиной гнезда и не утративших с ней семантических связей.

Ключевые слова: словообразовательное гнездо, этимологическое гнездо, мотивационные связи, корневая морфема.

L.D. Shagdarov, D.Sh. Kharanutova

On boundaries of the Buryat word-formative family nest

The problem of determination the boundaries of the synchronous derivational family nest is considered on the basis of the Buryat language. The position is presented that the scope of the modern word-formative family nest is necessary to expand by lexemes, historically associated with the top of the family nest and that have not lost semantic relations with it.

Keywords: word-formative family nest, etymological family nest, motivational connection, the root morpheme.

В агглютинативных языках корневая морфема может быть формально равна слову, поэтому в бурятском языке проблем с выделением корневой морфемы в большинстве случаев не возникает. Например, в дериватах словообразовательного гнезда с вершинным словом *газар* легко выделяется корневая морфема *газар-*: *газарша* `проводник`, *газаргуй* `безземельный`, *газардалга* `приземление, безвыходное положение`, *газарлиг* `приземистый`, *газархуу* `изобилующий землей`, *газаршаха* `привыкать к местности`, *газаршалха* `быть проводником` и т.д. Следует учесть, что такая ситуация наблюдается лишь в некоторой части бурятских слов, в частности, в лексемах, оканчивающихся на согласные, кроме *-н*, а также на долгие гласные и дифтонги. Например, в современном бурятском языке функционируют слова *хажуур* `коса, инструмент`, *хайша* `ножницы`, *хазуур* `клещи-кусачки`, находящиеся в разных словообразовательных гнездах. По мнению У.-Ж.Ш. Дондукова, эти слова когда-то имели одну корневую морфему *ха-* со значением «резать что-либо» [Дондуков, 1964, с. 59].

На современном синхронном срезе *хажуур* `коса, инструмент` возглавляет словообразовательное гнездо дериватов *хажуурдаха* `1) косить (косой); 2) ударять косой`, *хажуурдуулха* `побуд. от хажуурдаха`, *хажууриан* `косарь`. Слово *хазуур* `клещи-кусачки` находится в одном гнезде с *хазаха* `1) кусать, откусывать; 2) кусаться; 3) зажать, защепить`, *хазашаха* `откусывать (быстро, жадно, часто)`, *хазуулха* `побуд. от хазаха`, *хазасагааха* `покусывать, многокр. от хазаха`. У деривата *хайша* `1) ножницы; 2) режущая часть у косилки, «ножницы»` – другие однокоренные слова: *хайшалха* `1) обрезать, резать ножницами; 2) стричь`, *хайшалжархиха* `остричь`, *хайшалуулха* `побуд. от хайшалха` 1) стричься, вырезаться`, *хайшалагдаха* `страд. от хайшалха` 1) стричься, вырезаться`, *хайшалалга* `стрижка`, *хайша-*

лаан `стрижка`, *хайшалаатай* `(о)стриженный, стриженный`, *хайшалагша* `стригальщик`*.

При выделении корневой морфемы в этих словах выясняется, что каждое гнездо представляет собой совокупность слов с корнями, отличающимися друг от друга не только формально, но и семантически. Соответственно, каждое словообразовательное гнездо имеет свою структуру и то общее значение, что объединяет его дериваты. Внешним показателем смысловой общности родственных слов является корневая морфема: в словообразовательном гнезде с *хайш-* – значение «резать (ножницами)», в гнезде с *хаз-* – «кусать, зажимать», с *хаж-* – косить (косой). По мнению Г.Д. Санжеева, подобные формы следует называть «непроизводными основами» и интерпретировать как неродственные слова [ГБЯ, 1962, с.161].

Несомненно, слова *хажуур* `коса, инструмент`, *хайша* `ножницы`, *хазуур* `клещи-кусачки` когда-то имели общий пракорень, но на современном синхронном срезе родственные отношения разорваны, мотивационные связи утеряны, и каждое из этих слов живет и функционирует в своей обособленной семье родственных слов. Одним из основных аргументов, почему нельзя объединить эти слова в бывшее гнездо, считаем утерю мотивационных связей не только с друг с другом, но и с вершиной этимологического гнезда – словом с корневой морфемой *ха-* со значением «резать что-либо».

Возникает вопрос, правомерно ли выводить из гнезда слова с историческими корнями?

В современном бурятском языке функционируют глагольные лексемы *мордохо* `садиться на лошадь, отправляться в дорогу, пускаться в путь, уезжать` и *морилхо* `соизволить, пожаловать`. При реконструкции деривационных связей данных лексем выявляется их словообразовательная мотивированность с дериватами словообразовательного гнезда с вершиной *морин* и связь с самим вершинным словом.

Несомненно, что для глагола *мордохо* первоначальным является значение `садиться верхом, садиться на лошадь`, другие значения лексемы возникли позже, на это указывает их ассоциативная связь с основным: *отправляться в дорогу, пускаться в путь, уезжать*. Затем от *мордохо* и *морилхо* образовался ряд производных: *мордохо* → *мордолго* `отъезд`, *мордохуулга* `проводы (в дорогу)` и др. У *мордохо* и *морилхо* в результате метафоризации появилось переносное значение `умереть` [Харанутова, 2010, с. 210]. Исходное слово для данных глагольных лексем реконструировано, вычленяется исторический корень *морь-*. По мнению И.А. Ширшова, «такое обращение призвано исключить введение в современное гнездо слов, этимологически не связанных с вершиной и не обращенных к ней своей внутренней формой» [Ширшов, 1999, с.125].

Слова *морилхо* и *мордохо* следует рассматривать в одном словообразовательном гнезде с вершинным словом *морин*, так как семантические отношения этих слов показывают, что они связаны общностью происхождения, отношения между однокоренными словами живы и укладываются в рамки формальных преобразований (при этом следует указывать предполагаемый исторический корень *морь-*).

Думается, что при составлении словообразовательных гнезд необходимо при возможности указывать предполагаемые исторические корни с ссылкой на имеющиеся этимологические изыскания. К сожалению, в таких случаях чувствуется острая нехватка этимологического словаря монгольских языков.

С другой стороны, если все же деривационные связи предполагаемых слов не поддаются реконструкции и не срабатывает фактор соотносительности значений, то не стоит объединять данные слова в общее гнездо. Например, слова *арбан* `десять` и *арбайха* `растопыриваться, разлохматиться`, возможно, были однокоренными, и их внутренняя форма была связана с образом «нечто растопыренное». На современном этапе они возглавляют разные словообразовательные гнезда, так как живые мотивационные связи утеряны.

Что касается утерянных мотивационных связей, то данное явление мы можем рассмотреть на примере производных глагола *дишлэхэ* `1) побеждать, осилить, преодолевать; 2) превосходить`. На первый взгляд, *дишлэхэ* – непроизводный глагол с корневой морфемой *дишлэ-*. Как пишет Г.Д. Санжеев, «в такой непроизводной для современного бурятского языка глагольной основе, как *дишлэ-* `победить`, методами этимологического анализа обнаруживаются: 1) корень *дэ-*; 2) пока неизвестный или омертвелый формант *-ий* и 3) глаголообразующий суффикс *-лэ*, восходящий к более древнему *-л*. Эта глагольная основа восходит к более древней форме *дэйил-*, представленной, в частности, в старописьменном монгольском языке, и стоит в ряду других омертвелых образований от того же корня *дэ-*: *дээрэ* (из *дэ-* + *-гэ* + *-р* + *э*) `наверху`; *дээшэ* (из *дэ* + *-гэ* + *-гши*) `выше` и *дээжэ* (из *дэ-* + *-гэ* + *-джи*) `высшее, отборное, лучшее`» [ГБЯ, с. 161-162].

* Толкования слов даются по изданию: Шагдаров Л.Д., Черемисов К.М. Буряад-ород толи. Бурятско-русский словарь: в 2 т. – Улан-Удэ: Респ. тип., 2006, 2008.

Затем можно установить связь этого же корня *дэ-* с корнями *дэб-* (подражание звуку прыжка *дэб*): *дэб-дэб харайха*, *дэб байха дэбхэрхэ* `пружинисто прыгать (например, о косулях)`; *дэб-хэрхэ* `прыгать, скакать`; *дэб-жэхэ* `подниматься, расти`; *дэби-хэ* `подниматься вверх, взлететь`; *дэг-*: *дэг-дэхэ* `взлетать, подниматься`; *дэг-жэхэ* `расти, развиваться`; *дэг-дээхэй* `оперившийся птенец`; *дэг-дэгэнэхэ* `быть подвижным, легким в движении`. Как показывает Д.А. Сусеева, корень *дэг-* близок по семантике и фонетически к корню *дээ-* (*дээ-рэ* `наверху`; *дээ-бэри* `крыша, кровля`) и восходят они к одному архетипу *-дэгэ* [Сусеева, с. 61-65].

Таким образом, оказывается, что слово *дишлэхэ* генетически связано со многими словами, исторический корень дал рождение целой группе однокоренных слов. Однако же все эти связи должны реконструироваться в этимологическом гнезде, а не в современном словообразовательном гнезде с вершиной *дишлэхэ*, фрагмент которого выглядит следующим образом (табл. 1).

Таблица 1

<i>Дишлэ/хэ</i> 1) побеждать, осилить, преодолеть; 2) превосходить	<i>Дишлэ-лгэ</i> поражение кого-л.	
	<i>дишл-үү</i> превосходящий	
	<i>дишл/э/-нхи (нги)</i> преобладающий, подавляющий	<i>дишлэнхи-дээ</i> в большинстве случаев, большей частью
	страд. <i>дишл-дэ/хэ</i> быть побежденным, терпеть поражение	<i>дишлдэ-лгэ</i> поражение
		<i>дишлдэ/сэ/-тэй</i> предрасположенный к чему-л.
		<i>дишлдэ/шэ/-гүй</i> непобедимый

Таким образом, отдельные фрагменты из этимологического гнезда в современном словообразовательном гнезде допустимы, если мотивационные связи живы, смысловые связи наличествуют и укладываются в рамки формальных преобразований. Так, например, в обширном словообразовательном гнезде с вершинным словом *улаан* `красный` в грозди первого яруса располагаются такие дериваты, как *улаа-лзай* `распустившаяся сарана`, *газарай улаа-гана* `костяника`, *улаан-дай хорин*. косуля-матка одного года`, *улаа-гиан* `рыжая (о масти животных)`, *улаа-дха* `шкура летней косули`, *улаан-тан* `красные`, *улаа-рха* `краснеть`, *улаа-бхиха* `пылать, полыхать`, *улаан хоолой* `пищеvod`, *улаан булан* `красный уголок`, *улаан самбар* `доска почета`, *Улаан арми* `Красная армия`, *улаан хэлэтэ* `самый говорящий, языкастый`, *улаан шуһан* `артериальная кровь`, *улаан алтан* `красное (56-й пробы) золото`, *улаан билет* `устар. партбилет`, *улаан тамхин* `легкий табак` (ср. *хара тамхин* `лиственной махорочный табак`), *улаан сурбэ* `много малолетних (в одной семье)`, *улаан зун* `разгар лета`, *улаан бургааһан* `тальник`, *улаан һархяаг* `сыроежка`, *улаан зээрдэ* `ярко-красный`, *инхагар улаан* `пунцовый (о человеке)`, *шуһан улаан* `крово-красный`, *шашала улаан* `ярко-красный`, *бүжэгээр улаан* `здоровый, румяный`, *булсагар улаахан* `пухляк, румяная` и др.

В современном бурятском языке функционируют слова с корневой морфемой *улай-*. Приведем фрагменты словообразовательного гнезда однокоренных слов с корневой морфемой *улай-*:

от *улай/ха* `1) краснеть, становиться красным; покрываться румянцем; 2) пылать, полыхать; 3) накаляться, раскаляться (о железе)` в одной словообразовательной грозди находятся дериваты *улай-лга* `(1. от *улай-* во 2, 3 знач.) накаливание, накал`; *ула-бар, улай-бар* `красноватый`; *улай-ша/ха* `интенс. от *улайха*`; *ула-гана/ха* и *ула-гаша/ха* `мерцать (о чем-л. красном); 2) то и дело выглядывать из-за чего-л.; 3) краснеть (от смущения); смущаться`. *Улайлга*, образованный от *улай* в 1-м значении, становится производящим для парного слова *улайлга сайлга* `стыд, смущение, конфуз`, небольшие ответвления образуют, в свою очередь, *улабар* и *улагаша/ха*: от *улабар* → *улабар-та/ха* `краснеться`, от *улагаша/ха* → *улагаша-лда/ха* `взаимн. от *улагаша*`.

От *улай* `1) добыча (зверь или забитое животное); 2) падаль (остатки животного, растерзанного волками, дикими животными)` в словообразовательной грозди находятся *улай-гуй* `бескровный; без добычи; неудачный (об охоте); неудачливый (об охотнике)`, *улайн үнэр* `запах (свежей) крови`, *улай-ша* `кровявый, кровожадный`.

С синхронной точки зрения в этих словах произошло «выветривание внутренней формы» (термин И.А. Ширшова), на временной оси у них изменилось интегральное значение.

Итак, семантика корневой морфемы преобразуется и модифицируется, «в содержательном плане корень слова, с одной стороны, представляет собой стабильное понятие, которое остается неизменным, тождественным в составе однокоренных слов; с другой стороны, это динамичное, подвижное

понятие, способное видоизменяться и порождать новые типы знаний» [Кильдибекова, 2000, с. 167].

По-видимому, дериваты с *улай-* подверглись семантическому опрощению и утратили связи с одно-коренными словами. Немаловажную роль в этом сыграло и изменение фонетического облика, возникшего под давлением исторических процессов. В словах *улайха* и *улай* и их производных корневая морфема представлена в виде двоеслога с кратким гласным *улай-* (исторический корень *ул-* и орфографический формант *-й*, восходящий к более древнему *-ий*).

По нашему мнению, слова с корневыми морфемами *улаан-* и *улай-* возникли в пределах одного гнезда, а исторические изменения развели данные группы дериватов.

Этимологический анализ позволяет реконструировать деривационные связи между данными словами, например, только родственной связью с дериватом *улаан шууан* 'артериальная кровь', образованного от *улаан* 'красный', можно объяснить появление такого слова как *улай* '1) добыча (зверь или забитое животное); 2) падаль (остатки животного, растерзанного волками, дикими животными)', ведь только растерзанный зверь может истекать кровью. Образованные от *улай* дериваты *улай-гуй* 'бескровный; без добычи; неудачный (об охоте); неудачливый (об охотнике)', *улайн үнэр* 'запах (свежей) крови', *улай-ша* 'кровавый, кровожадный' уже имеют иную интегральную сему, связанную с кровью, охотой на зверей и уводящую от слова *улаан*.

То же самое можно сказать и о дериватах с корневой морфемой *улайха*, которое обросло дериватами с семой «становиться красным, покрываться румянцем, пылать, полыхать, накаляться». Следует отметить, что производные от *улайха* все же ближе к дериватам гнезда с вершиной *улаан* 'красный', нежели дериваты с корневой морфемой *улай-*. Слово *улай* трудно вывести из слова *улаан*, но *улайха* от *улаан* – можно, с другой стороны, *улайха* разветвляется и дает модификации, изолирующие семантику дериватов от *улаан*. Данные семантические превращения *улайха* и *улай* позволяют объединить их в отдельное двухвершинное словообразовательное гнездо с *улайха* и *улай* [Харанутова, 2009].

По мнению И.А. Ширшова, при определении границ синхронного гнезда важен фактор соотносительности значений, в связи с этим необходимо установить семантический объем вершины гнезда. «Если такая соотносительность есть, значит можно говорить о гнездовом измерении производных, если ее уже нет, значит, процесс дробления гнезда завершился: оно распалось на ряд самостоятельных гнезд» [Ширшов, с. 126].

Таким образом, в одно словообразовательное гнездо объединяются слова с живыми мотивационными связями, с неутраченной внутренней формой, не подвергшиеся опрощению, при этом, если существуют этимологические изыскания, необходимо указывать историческую корневую морфему.

Литература

1. Шагдаров Л.Д., Черемисов К.М. Бурятско-русский словарь: в 2 т. Т. 1: А-Н. – Улан-Удэ: Респ. тип., 2006. – 636 с.
2. Шагдаров Л.Д., Черемисов К.М. Бурятско-русский словарь: в 2 т. Т. 2: О-Я. – Улан-Удэ: Респ. тип., 2008. – 708 с.
3. Грамматика бурятского языка. Фонетика и морфология. – М.: Изд-во вост. лит., 1962. – 340 с.
4. Дондуков У.-Ж.Ш. Аффиксальное словообразование частей речи в бурятском языке. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1964. – 246 с.
5. Кильдибекова Т.А. Когнитивный подход к исследованию лексической системы языка // *Germanica. Slavica. Turcica.* – Уфа, 2000. – С. 160-169.
6. Сусеева Д.А. Словообразовательное гнездо как единица сопоставительно-филологического анализа словообразовательных систем родственных языков (на материале «Монгольско-русского словаря» 1957 года и «Калмыцко-русского словаря» 1977 г.) / Д.А. Сусеева // *Монголоведческие исследования.* – Элиста, 1983. – С. 60-89.
7. Харанутова Д.Ш. О модификации корневой морфемы в рамках словообразовательного гнезда (на примере бурятского словообразовательного гнезда с вершиной *морин*) // *Язык и письменные источники монгольских народов: материалы междунар. науч. конф., провед. в рамках Конвента монголов мира.* – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2010. – С.208-211.
8. Харанутова Д.Ш. Словообразование бурятского языка. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2012. – 270 с.
9. Ширшов И.А. Теоретические проблемы гнездования. – М.: Прометей, 1999. – 236 с.

Шагдаров Лубсан Доржиевич, ведущий научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения РАН, доктор филологических наук, профессор.

Shagdarov Lubsan Dorzhievich, senior research associate, Institute of Mongolian studies, Buddology and Tibetology of Siberian Branch of RAS, doctor of philological sciences, professor. E-mail: lubsan30@mail.ru

Харанутова Дарима Шагдуровна, доцент кафедры русского языка и общего языкознания Бурятского госуниверситета, доктор филологических наук.

Kharanutova Darima Shagdurovna, associate professor of department of Russian language and general linguistics, Buryat State University, doctor of philological sciences. E-mail: dkharanutova@mail.ru

УДК 811.512.36

© А.Ц. Самданова

Образование слов на базе фразеологических единиц (на материале бурятского языка)

Статья посвящена парадигме «фразеологизм → производная лексема» в бурятском языке, где в качестве производящего выступают фразеологические единицы. Рассмотрены наиболее продуктивные способы образования лексем от фразеологических единиц, выделены особенности новообразований с точки зрения их частеречной принадлежности.

Ключевые слова: способы словообразования, бурятский язык, фразеологические единства, части речи, глагол, причастие, деепричастие.

A.Ts. Samdanova

Word-formation on the basis of phraseological units (on the material of the Buryat language)

The article is devoted to a paradigm "producing idiom → derivative lexeme" in the Buryat language, in which a phraseological unit is the first component. The most productive ways of forming lexemes from phraseological units are considered, the features of new words formations are determined in terms of their part of speech belonging.

Keywords: methods of word formation, the Buryat language, phraseological units, parts of speech, verb, participle, verbal participle.

Отфразеологическое словообразование представляет собой один из активных способов пополнения словарного запаса языка. Изучение парадигмы «производящий фразеологизм → производная лексема» проводилось достаточно обширно в дериватологии современного русского языка. Оно представлено исследованиями Н.Ф. Алефиренко, А.М. Бушуя, В.В. Истоминой, В.М. Мокиенко, Н.М. Шанского и др. Мысль В.В. Виноградова о том, что «фразеологические единицы – это не только продукт окаменения и изоляции слов, но и источник рождения новых слов» получила в их работах дальнейшее развитие [Виноградов, с. 122].

Для исследования отфразеологического словообразования принципиально важен вопрос объема фразеологических единиц (ФЕ). Отнесение тех или иных языковых единиц к ФЕ является спорным в лингвистической литературе, в рамках этой проблемы в бурятоведении, как и в отечественной науке в целом, сформировались два понимания границ фразеологии – «широкое» и «узкое». Мы придерживаемся узкого понимания объемов фразеологии, выделяя только три типа ФЕ: сращения, единства и сочетания, исключая пословицы, поговорки, афоризмы из объемов фразеологии [Самданова], рассмотрение которых в структурно-семантическом отношении не позволяют нам отнести их к ФЕ. Хотя следует отметить, что они обладают общими с фразеологическими единицами признаками, такими как образность, воспроизводимость, относительная устойчивость компонентного состава и раздельнооформленность.

На этом основании из словаря-справочника фразеологических единиц в языке бурятской прозы [Тагарова] из 1600 единиц вычленено около 480 (приблизительно 30% от общего количества) единиц, не рассматриваемых нами в качестве фразеологизмов. Как пример приведем некоторые статистические выкладки, касающиеся количественных характеристик ФЕ бурятского языка, а также предварительные выводы, показывающие возможности интерпретации полученных результатов. Так, из 1120 ФЕ (100%) выделено 32 фразеологических сращения (2%), 336 фразеологических единств (30%) и 762 фразеологических выражения (68%). Количественное соотношение этих данных установлено не окончательно.

В бурятоведении данный вопрос поднимался только в работах Д.Ш. Харанутовой. По ее мнению, классификация способов образования слов, предложенная Е.В. Клобуковым, может быть применена к процессу образования слов от ФЕ [Харанутова, с. 133-134]. Ею подчеркивается, что в бурятском отфразеологическом словообразовании аффиксальный способ является наиболее распространенным. Например, от ФЕ *хормойдоо һалхи хабишуулха`предосуд.* букв. В подоле ветер зажать. Ветер в голове. Быть ветреным, легкомысленным` при помощи суффикса *-һан* образуется прилагательное *хормойдоо һалхи хабишуулһан (хун)`легкомысленный человек`.*

Операционный способ (импликация) подразумевает вычленение из состава фразеологизма одного компонента, который затем получает самостоятельное употребление в языке и наделяется тем значе-

нием, которое раньше было свойственно всему фразеологизму в целом, при этом работает дериватор операционного типа – сокращение (сокращение компонентов ФЕ с надением одного компонента значением всего ФЕ). Например, от фразеологизма *гар хооһон* `с пустыми руками` создается номинация – *хооһон* `с пустыми руками`, например, *хооһон арилха* `отправляться ни с чем, уходить с пустыми руками`.

При смешанном способе (операционный способ + аффиксальный способ) «...в качестве дериватора используется целостный комплекс аффиксальных и безаффиксных словообразовательных средств (например, операция сокращения одного компонента из ФЕ сопровождается одновременным прибавлением аффикса): от ФЕ *хормойдоо халхи хабишуулха* → *халхи хабишуулхан (хүн)* (импликация с суффиксацией). При сокращении компонента *хормойдоо* смысл ФЕ остается прежним.

Следует отметить, что операционный способ частотен при образовании фразеологизмов от фразеологизмов: *хониной хоёр бөөрэдэл* `досл. словно барана две почки, очень близкие друг другу`. После вычленения одного компонента ФЕ *хониной* всю смысловую нагрузку заключает в себе оставшийся компонент *хоёр бөөрэдэл*, представляющий собой новый имплицированный фразеологизм.

При образовании слов на базе фразеологизмов предстает несколько иная картина: дериваты, образованные операционным способом, не распространены, но встречаются. Например, встречаются такие примеры, как *хөөһөн хөөрөө дэлгэхэ* `досл. пустой разговор расстилать` → *хөөһөн хөөрөө* `пустословие`, *хорхойдо хорогүй* `разг. экспресс. досл. червяку без яда. Мухи не обидит. О кротком, добром безобидном человеке` → *хорогүй* `безобидный`, *хубилган шэнэдхэлгэ* `книжн. досл. меняя, обновление. Перестройка (политическая)` → *шэнэдхэлгэ* `обновление`, *хүлөө забилаар һууха* `досл. ноги поджав, крест накрест сидеть. Сидеть без дела` → *забилаар һууха* `сидеть без дела`.

Анализ деривационного механизма выявил, что наиболее продуктивными способами словообразования в бурятском языке в парадигме производящее – фразеологизм → производное – лексема являются аффиксальный и смешанный.

Рассмотрим смешанный способ образования слов от ФЕ на примере фразеологизма *хоро шараа малтаха* `досл. яд, желчь копоть, подкапываться, задевать за живое`. От данной ФЕ путем сокращения компонента *хоро* и прибавлением суффикса *-һан* образуется причастие прошедшего времени *шараа малтаһан* `задевший за живое`. Следует отметить, что таким способом образуются все формы причастий (в бурятском языке 9 форм причастий), например, *шараа малтанхай* – причастие давно-прошедшего времени, *шараа малтадаг* – причастие повторяющегося действия и др.

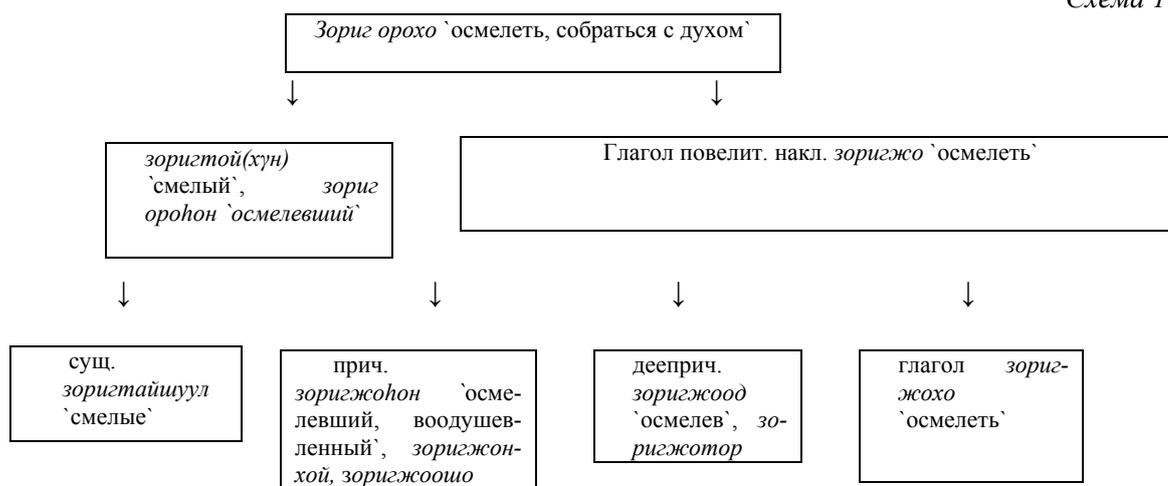
Образованные тем же способом деепричастия представляют собой такой же широкий спектр новообразований от данной производящей основы: *шараа малтаад* (форма *илгаһан* `досл. различать`), *шараа малтажа* (форма *холбоһон* `досл. соединять`), *шараа малтан* (форма *ниилзһэн* `досл. смешивать`), *шараа малтаһаар* (форма *үргэлжэлһэн* `досл. продолжаться`) и др. (всего 15 форм деепричастий). В данном случае мы сталкиваемся с трудностями русского перевода дериватов, связанными с количественным несоответствием форм причастий и деепричастий в русском и бурятском языках.

Аналогичным способом образуются слова от других процессуальных фразеологизмов. Например, от ФЕ *духарья бариха* `досл. чарку держать, чарку вина выпить` образуются формы причастий и деепричастий (по аналогии с предыдущими примерами), глагол *духарьяалха* `выпивать` при помощи суффикса *-л*, существительное со значением субъекта действия *духарьяашан* при помощи суффикса *-шан*.

При отфразеологическом словообразовании дериваты образуют разноуровневое гнездо, которое «понимается как совокупность фразеологизма и образованных от него дериватов-лексем, созданных любым способом и упорядоченных отношениями формально-семантической производности на определенном синхронном срезе» [Ермакова, с. 53-54]. Такое гнездо состоит из двух частей: в первой части производящим является фразеологизм, а во второй – в качестве производящих выступают производные лексемы.

Вслед за Д.Ш. Харанутовой, постулирующей гроздевую структуру словообразования бурятского языка [Харанутова, с. 133-134], составим фрагмент гнезда с вершиной ФЕ *зориг орохо (түрэхэ)*. В словарях даются синонимичные толкования данного фразеологизма: `досл. войти смелости (родиться). Осмелеть` [Тагарова, с. 121], `собираться с духом` [Шагдаров, Черемисов, с. 402].

Схема 1



Как видно из схемы 1, для парадигмы производящее – фразеологизм → производное – лексема в бурятском языке также характерно не ступенчатое (ср. с образованием слов в русском языке), а гроздевое моделирование разноуровневого гнезда с вершиной ФЕ.

Следует отметить тот факт, что на базе одной и той же производящей основы (ФЕ) слова могут быть образованы разными способами. Возьмем предыдущий пример ФЕ *зориг орохо* (*түрэхэ*) `досл. смелости войти, родиться, осмелеть`. От данного фразеологизма при помощи суффикса *-һон* образуется причастие прош. времени *зориг ороһон* `осмелевший`. Для сравнения возьмем лексему, образованную смешанным образом, *зоригжоһон* `осмелевший`. Ср.: 1. *Аха нүхэдэйнгоо хойноһоо зориг ороһон залуушуул урагшаа дабхина* (Вслед за старшими товарищами **осмелевшая** молодежь рванула вперед). 2. *Үнэн сэхэ үгэнүүдһээ зоригжоһон сэрэгшэд урагшаа дабхина* (От правдивых слов **воодушевленные** солдаты рванули вперед). В первом предложении *зориг ороһон* характеризует молодежь, которая обрела смелость и готова действовать по примеру старших товарищей. Во втором контексте причастие *зоригжоһон* определяет субъект, ставший не просто смелым, но «загоревшимся» идеей, готовым на героические поступки и подвиги. Представленные новообразования являются, по нашему мнению, семантическими синонимами, различающимися оттенками значения, дифференциация которых наиболее явно проявляется в представленных контекстах.

Подобное многообразие членов разноуровневого гнезда обусловлено агглютинативно-аналитическим строем бурятского языка, его образностью, многочисленностью причастных и деепричастных форм, которые, в свою очередь, могут быть образованы преимущественно на базе процессуальных фразеологизмов.

Литература

1. Шагдаров Л.Д., Черемисов К.М. Буряад-ород толи. Бурятско-русский словарь: в 2 т. Т. 1: А-Н. – Улан-Удэ: Респ. тип., 2006.
2. Виноградов В.В. Современный русский язык. Вып.1. – М., 1938.
3. Ермакова Е.Н. Словообразование в сфере фразеологии: монография. – Тобольск: Изд-во ТГПИ им. Д.И.Менделеева, 2007. Ч. 1.
4. Самданова А.Ц. К вопросу об объеме фразеологических единиц в бурятском языке // Вестн. Бурят. гос. ун-та. – 2014. – Вып. 1. Язык. Литература. Культура.
5. Харанутова Д.Ш. Образование слов на базе фразеологизмов в бурятском языке: к постановке проблемы // Евразийский фронт: проблемы взаимодействия культур в многонациональном обществе: сб. науч. ст. – Улан-Удэ, 2012.
6. Тагарова Т.Б. Фразеологические единицы в языке бурятской прозы: словарь-справочник. – Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2006.

Самданова Арюна Цырендондоковна, аспирант кафедры русского языка и общего языкознания Бурятского государственного университета.

Samdanova Aryuna Tsyrendondokovna, postgraduate student of department of Russian language and general linguistics, Buryat State University. Тел.: +7-9021632330; e-mail: ryuna1810@rambler.ru

УДК 811.51.36

© *Е.В. Сундуева*Семантика бурятского теонима *Үлгэн эхэ**

Рассмотрение семантики фонетически близких корней бурятского теонима *Үлгэн (эхэ)*, номинирующего обожествленную землю, и сопоставление с теонимами *Умай* и *Этүгэн* позволяют утверждать, что первоначально слово *ülgen* соотносилось с женским детородным началом, что отвечает концепции рождающего женского начала земли.

Ключевые слова: теоним, этимология, словообразование, образность, шаманизм.

*E.V. Sundueva*Semantics of the Buryat theonym *Ulgen ekhe*

Consideration the semantics of phonetically close roots of the Buryat theonym *Ulgen ekhe*, which nominates the idolized Earth and comparison it to theonyms *Umai* and *Etugen* allow to conclude, that initially the word *ülgen* has had meaning of female genital organ. It corresponds to the conception of feminine nature of the Earth that gives birth.

Keywords: theonym, etymology, word-formation, figurativeness, shamanism.

Основой древнейшей веры бурят является космос, делившийся на мужское и женское начала: *Хүхэ мүнхэ тэнгэри* 'Вечное синее небо' и *Этүгэн эхэ, Үлгэн эхэ, Үлгэн дэлхэй* 'Мать-земля'. В шаманских призываниях создатели вселенной небо и земля наряду с солнцем и луной упоминаются как *уг гарбал* 'прародители бурят':

*Юһэн хүрээ Гара баабай,
Найман хүрээ Нара ибши,
Тоһон нюуртай Үндэр тэнгэри,
Торгон нюуртай Үлгэн дэлхэй!*

Или:

*Дэлин байһан үндэр тэнгэриһээн
Дэлгэн байһан үлгэн дэлхэйһээ*

Ай, хурай!

С девятью кругами Луна-отец,
С восьмью кругами Солнце-мать,
С масляным лицом Высокое небо,
С шелковым лицом Земля-мать!

От распростертого высокого неба,
И раскинувшейся матери-земли

Ай, хурай! [благодати прошу].*

Согласно И. А. Манжигееву, дословным значением слова *үлгэн* является 'широкий, необъятный', оно подразумевает древнебурятское мифологическое понятие, обозначающее необъятность мира (*үлгэн дэлхэй*) и содержащее представление о двухмерной протяженности пространства по ширине и длине в отличие от трехмерной, включающей в себя и высоту [Манжигеев, с. 79]. В бурятской литературе эта лексема в указанном значении выступает в сочетании с *дайда, дэлхэй* 'земля', *тала* 'степь': *Номгон сэсэгээр надхаһан үлгэн талын дундуур наратай дулаахан үдэр алхалан ябана* (Ц.-Д. Хамаев) 'Тихо раскачивая цветы, по широкой степи шагает тёплый солнечный день'; *...хүдөө талаһаа булжамуурай дуун шангадажа, үглөөнэй шүүдэр соо хүльбэрһэн үлгэн сагаан дайдые уянгата һайхан абяагаар дүүргэнэ* (Б. Мунгонов) '... раздававшееся из степи пение жаворонка наполняло прекрасной мелодией привольную белую землю, купающуюся в утренней росе'. Следует отметить, что в других монгольских языках нет слова *ülgen* в значении 'широкий, необъятный'. Поэтому можно предположить, что оно развилось на более поздней ступени развития языка на основе сочетания *үлгэн дэлхэй*.

Как справедливо отмечает Г. Мэнэс, связь *Үлгэн эхэ* с землей является отголоском более архаичных представлений, пережитком эпохи матриархата. По мнению исследователя, теоним *Үлгэн* связан с культом гор, в мифологическом мышлении отождествляемым с территорией обитания рода и племени и восходит к монг. *өлгий* 'колыбель; родина' (*өлгий нутаг* 'родное кочевье, место, где родился'). На связь теонима *Ульген* в бурятской мифологии с древнемонгольским словом *ölgei* уже указывалось Н.Л. Жуковской [Мэнэс, с. 95].

Выявлению основного мотивирующего признака корня **ülg / ülk*, безусловно, способствует рассмотрение слов с фонетически близкими корнями: **ulq / külk / yülk*: бур. *улхагар* 'ёмкий (о посуде с круглым дном)', бур. *улхан* 'чашка (для чая, супа, айрака); котёл', бур. *улхансаг* 'чашка деревянная', бур. *улхархай* 'глазница, глазная впадина', бур. *хүлхэ юлхэ гэхэ* 'образоваться (о вмятинах)': *түмэр*

* Работа выполнена при поддержке междисциплинарного интеграционного проекта СО РАН № 92.

* «Буха ноён баабайда Будан хатан ийбиид дурдалга» (Призывание отца Буха нойона и матери Будан хатан): записано И.Н. Мадасоном от Дармаева Александра, с. Барабанск Аларского района, 1925 г. // ЦВРК ИМБТ СО РАН. Ф. 18. Оп. 1. Д. 193. Л. 4-7.

хүнэг юумэндэ дайрагдажа, хүлхэ юлхэ гэжэ хүлхэнтэдэг ‘железное ведро, задевая обо что-л., покрывается вмятинами’; п.-монг. *ülige* ‘бурак берестяной’ [Kowalewski, p. 526], монг. *үлэх* ‘берестяной бурак, тусе’. Как видно, указанные словоформы объединяет признак ‘вогнутый, впалый; круглый’.

На наш взгляд, первоначально лексема *үлгэн* в бурятском языке соотносилась с женским детородным началом, что подтверждает функционирование образа земли в древнебурятской мифологии как праматери всех людей. Данное значение корня **ölg* сохранилось в производной форме п.-монг. *ölügčün* ‘самка плотоядных животных; сука’ [Kowalewski, p. 531], монг. *өлөгчин*, бур. *үлэгшэн*, калм. *өлгчн* ‘самка плотоядных животных; сука’. Тот же суффикс *-čün*, значение которого не всегда указывает на женский род, находим в п.-монг. *emegčün* ‘самка (у птиц)’ [Kowalewski, p. 215], монг. *эмэгчин* ‘самка; самка животных; матка’; п.-монг. *keregčün* [Kowalewski, p. 2513], монг. *хэрэгчин* ‘сайга-самка; самка козули’; п.-монг. *eregčün* [Kowalewski, p. 252], монг. *эрэгчин* ‘самец’; п.-монг. *sarayčün* [Kowalewski, p. 1335], монг. *сарагчин* ‘столбик, шпиг на крыше часовни или посреди обона’ и др. В «Этимологическом словаре алтайских языков» праалтайская форма **öligV* ‘самка животных, свинья’ выводится на основе прототунг. **uligan* ‘свинья’, протомонг. *ölönčün* ‘самка животных, сука’ и прототюрк. **Vlagrin* ‘свинья’. При этом авторы указывают на сомнительность изоглоссы из-за возможного заимствованного характера старотюркской формы [Starostin et al, p. 1049-1050].

Очень ценная форма приведена в словаре О.М. Ковалевского: п.-монг. *qada-yin ülüge* ‘пещера в скале’ [Kowalewski, p. 770]. Значение *ülige* ‘пещера’ контаминирует со значением *ülgen* ‘vulva’, поскольку скальные ниши, гроты, пещеры являлись конкретным выражением женского начала матери-земли, которому издревле поклоняются с испрашиванием дара чадородия, плодovitости. Как пишет Г.Р. Галданова, «представление о пещере как о “женском чреве”, вероятно, сохранялось в памяти народа и в пору распространения ламаизма. Пещеры, глубокие узкие ложбины у подножия гор считались средоточием нечистой силы и стали объектом борьбы лам с шаманистскими воззрениями. Ламы объявили, что пещера является *шүдхэр эмьн бэлэг* ‘половым органом самки *шүдхэр* (разновидность злых духов)’ и что надо сделать (из камня или из дерева) *эрэ хүнэй бэлэг* ‘мужской половой орган, чтобы обезопаситься от вредоносного влияния этого духа’» [Галданова, с. 28]. В бурятских обрядах коитус может выражаться в такой форме, как проникновение в пещеру / пролезание через отверстие (= *умай*). Здесь коитус отмечается дважды: 1) субъект, испрашивающий *сүлдэ*, сам может выступать в качестве фаллоса, оплодотворяющего чрево (*умай*) горы своим действием; 2) коитус может быть оральным, что выражается в заглатывании камешка из пещеры (= кусание кости) [Батоева и др., с. 42].

Возможно, к образу ‘нечто вогнутое, емкое’ также восходит п.-монг. *ölügei* ‘колыбель, люлька, зыбка’ [Kowalewski, p. 531], монг. *өлгий*, бур. *үлгы*, калм. *өлгэ*, ойр. синьцз. *өлгээ* ‘колыбель, люлька; пленка’, хотя ассоциативно в первую очередь возникает связь с глаголом п.-монг. *elgü-, üolge-* ‘висеть, повиснуть; повесить’ [Kowalewski, p. 212, 536], монг. *өлг-*, бур. *үлгэ-*, калм. *өлг-* ‘вешать, подвешивать, привешивать; навесить’.

Верификации версии о происхождении теонима *Үлгэн эхэ* от **ülgen* ‘vagina’ может способствовать анализ других имен богини плодородия. Так, Л.П. Потапов, изучив функции божества *Умай*, представления о которой распространены среди всех народов алтайской языковой семьи, выделил следующие значения термина: ‘женское божество’, ‘богиня-покровительница, прежде всего, детей’; ‘плацента (детское место, послед)’ и ‘чрево матери’. С плацентой и пуповиной, обозначаемыми этим термином, связаны представления о душе [Потапов, с. 284-293]. Т.Д. Скрынникова, рассматривая *умай* в качестве компонента лексемы *загалмай*, считает возможной связь с тунг.-маньчж. термином *оми*, обозначающим сакральную субстанцию солнечной природы, а также ее вместилище – антропоморфные фигурки из камня или глины [Скрынникова, с. 12].

Первоначальным лексемой п.-монг. *umai* ‘утроба матери, чрево; ложесна’ [Kowalewski, p. 410], монг. *умай*, бур. *умай*, калм. *ома*, орд. *umā* [Starostin et al., p. 1498] ‘утроба, чрево; матка’ также, на наш взгляд, выступает ‘vagina’. К надежным алтайским параллелям относятся прототунг. **umu* ‘дыра’, прототюрк. **(i)am* ‘vulva’, протокор. **ümük* ‘образовывать впадину, быть вогнутым’ [Starostin et al., p. 599]. Протомонг. форму **(h)umaj* авторы «Этимологического словаря алтайских языков» вслед за А.М. Щербаком считают заимствованной из тюркских языков: от прототюрк. **umaj* ‘плацента, послед; богиня рождения’ [Starostin et al., p. 1498]. Образная семантика подтверждается функционированием адъективной формы: п.-монг. *umayar*, монг. *умгар* ‘узкий, суживающийся, маленький (*об от-верстии*)’: *умгар алтай* ‘с маленьким ртом’, а также синонимичного термина монг. *умсаг* ‘влагище’.

Со значением ‘vulva’ по форме соотносим другой анатомический термин п.-монг. *ата(n)* ‘рот, ус-

та', который является по сути мимемой, воплощающей зрительнообразное представление закрывающегося рта: [a] передает образ открытого рта в момент произнесения данного гласного, [m] – образ смыкания губ при артикуляции данного согласного. Если *aman* 'рот' отсылает к образу рта, произносящего гласный [a], то *umai* с узким огубленным гласным переднего ряда [u] номинирует более узкое отверстие, что свидетельствует об изобразительной валентности гласных.

Ассоциативная связь между указанными органами наблюдается на материале русского языка: *зубы* → *половые губы*, а также в монг. *хэлэн* 'язык' → *хэлүү* 'клитор'. Следует отметить, что «рот как символ вагины – довольно распространенный архетип традиционной культуры... Взаимозаменяемость рта и *vagina* ощущается в традиции, имеющей глубоко исторические истоки (изображается уже на фигурных сосудах индейцев Мочика и рельефах Каджурахо средневековой Индии). Ср. повсеместно распространенные сюжеты о чудовищах, рождающих, изрыгающих детей изо рта» [Батоева и др., с. 42].

В лексеме *umai* в основу номинации символически положено смыкание губ во время артикуляции звука *m*. В случае же с *ülgen* основную номинативную «нагрузку» несет звук *l*, точнее, плотное смыкание кончика языка с нёбом в момент его артикуляции. Аналогично параллели *umai* // *aman* можно провести параллель *ülgen* // *ala*. П.-монг. *ala* 'соединение обеих лядвий, межножие' [Kowalewski, p. 71], монг. *al* 'промежность; пах; место между ног; разг. женский половой орган', бур. *ала*, калм. *ал* 'ляжки (с внутренней стороны)' номинирует место смыкания двух ног.

Наконец, теоним *Этүгэн эхэ*, номинирующий в мифологии монгольских народов обожествленную землю, персонифицированное божество земли как плодородящее женское чрево, по мнению Г.Р. Галдановой, восходит к глагольной форме *edükiü* 'давать начало'. «У забайкальских бурят Этуген как богиня земли, видимо, была совершенно забыта. Само слово сохранилось в значении 'женское чрево' и употребляется иногда как возглас испуга, удивления или как брань, проклятие» [Галданова, с. 27]. Того же мнения о переносе значения с теонима на анатомический орган придерживается С.Ш. Чагдуров: «Семантически ответвлено от того же осмысления функции матери-земли без внешних структурных изменений самого слова бур. *ütiigen* в значении 'женский детородный орган, орган плодородия'» [Чагдуров, с. 153]. Очевидно, что последнее значение было первичным по отношению к теониму. О восклицании *Үтүгө! Үтүгө хата!* С.Ш. Чагдуров пишет, что «у бурят в старину было широко распространено это междометие, произносившееся при испуге. В современном бурятском оно... может быть принято как обращение к *ötögön* – к матери-земле, богине-земле, соответствующее русскому «О мать моя! О боже!» [Чагдуров, с. 153]. Однако, в выражениях *Үтэгээ!, Үтэгээ хата!, Үтэгээ хатаарай!* (где бур. *хата-* 'сохнуть, высухать') слово *үтэгэн* как раз выступает в первичном значении 'vagina', а сами выражения следует расценивать не столько как обращение к божеству за помощью, сколько как своего рода проклятие, направленное на прекращение рода.

Таким образом, три теонима *Үлгэн*, *Умай* и *Этүгэн* восходят к значению 'vagina', что отвечает концепции отвлеченного, всеобщего рождающего женского начала земли. В статье «Ульгень» о верховном божестве в мифологии алтайцев и шорцев, демиурге и громовержце, главе светлых чистых духов, населяющих небесную сферу мироздания, С.Ю. Неклюдов пишет, что этимология имени Ульгень и его соотношение с бурятским мифологическим термином Ульгень (*Үлгэн эхэ*, *Үлгэн дэлхэй*) неясны [Неклюдов, с. 547]. Поскольку божество Ульгень, которому поклонялись древние тюрки, считая его одним из главных богов, имеет ярко выраженное мужское начало, а богиня *Үлгэн* – женское, логично предположить, что эти два имени восходят к разным этимонам. Вариант тюркского имени звучит как *Юргень*, что отвечает семантике имени с позиции звукосимволизма, поэтому его, на наш взгляд, следует рассматривать с учетом фоносемантической характеристики переднеязычного дрожащего сонанта *r*, включающей такие признаки, как 'мужской', 'могучий, сильный', 'яркий' < 'белый' (ср. имя якутского верховного божества *Юрун Айыы тойон* 'белый создатель') и пр.

Литература

1. Батоева Д.Б., Галданова Г.Р., Николаева Д.А., Скрынникова Т.Д. Обряды в традиционной культуре бурят / отв. ред. Т.Д. Скрынникова. – М.: Вост. лит.-ра, 2002.
2. Галданова Г.Р. Доламаистские верования бурят. – Новосибирск: Наука, 1987.
3. Манжигеев И.А. Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. – М.: Наука, 1978.
4. Мэнэс Г. О семантике теонима «Ульгень» // Исследования по исторической этнографии монгольских народов: сб. ст. – Улан-Удэ: Изд-во БФ СО АН СССР, 1986.
5. Неклюдов С.Ю. Ульгень // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 2: К–Я / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Рос. энциклопедия, 1994.
6. Потапов Л.П. Алтайский шаманизм / Ин-т этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая АН СССР. – Л.: Наука, 1991.
7. Скрынникова Т.Д. Символы солнца в традиционной культуре тюрко-монгольских народов Сибири // Этническая история и этническая культура. – М.; Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2009.

8. Чагдуров С.Ш. Происхождение Гэсэриады. – Новосибирск: Наука, 1980.
9. Starostin S., Dybo A., Mudrak O. Etymological Dictionary of the Altaic Languages, (with assistance of Ilya Gruntov and Vladimir Glumov). – Leiden; Boston: Brill, 2003.
10. Kowalewski J.E. Dictionnaire mongol-russe-français. – Kasan: Imprimerie de l'Université, 1849. – V. I-III.

Сундеева Екатерина Владимировна, заведующая отделом языкознания Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, доктор филологических наук.

Sundueva Ekaterina Vladimirovna, head of the department of linguistics, Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies of SB RAS, doctor of philological sciences. E-mail: sundueva@mail.ru

УДК 811.51.36

© Б.З. Нанзатов, Е.В. Сундеева

**Раннесредневековые (древнеуйгурские) этнические связи
Прибайкалья с Центральной Азией
(на примере группы булагатских племен «Обогони олон»)***

Статья посвящена рассмотрению семантики названий бурятских племен группы «Обогони олон» в составе идинских и балаганских булагатов.

Ключевые слова: этимология, словообразование, этноним, антропоним, буряты, этногенез.

B.Z. Nanzatov, E.V. Sundueva

**Early Middle-ages (Old Uighur) ethnic connections of Baikal region with Central Asia
(on the example of Bulagat tribe group “Obogoni olon”)**

The paper deals with the semantics of names of Buryat tribe group “Obogoni olon”, which are a part of Ida and Balagan Bulagats.

Keywords: etymology, word-formation, ethnonym, anthroponym, the Buryats, ethnic genesis.

В исследовании этногенеза составных частей бурятского этноса одним из важнейших факторов является исследование этнонимии на микроуровне. Подобное исследование позволит прояснить возможное происхождение некоторых бурятских племен. Крупной группой племен в составе идинских и балаганских булагатов являются потомки *Обогона*, в общебулагатской родословной находящегося на уровне внука Тугалака, происходящего от его сына Сагана. Рассмотрим такие персонализированные этнонимы, как *хогой*, *онгой*, *онхотой*, *холтубай* и *ирхидэй*.

Обогон является весьма примечательным персонажем для исследования части идинских и балаганских булагатов и непосредственно связан с происхождением группы булагатских племен, расселившихся по обе стороны Ангары, с центром в районе Осинского острова. В фольклоре существует несколько версий происхождения Обогона [Балдаев, с. 130-132], в любом случае он вписан в общебулагатскую концепцию. Буряты, относящиеся к этой группе, носят общее наименование «Обогони олон».

Этноним *хогой* употребляется также в формах *хугуй* / *хоогой*. По мнению Г. Сухбаатара, этнические общности *куулар*, *куу-кижи* и *хогой* являются осколками древней общности *хэгу* (紇骨), известной во времена Сяньби [Сухбаатар, с. 39]. На наш взгляд, в названии племени можно выделить др.-тюрк. *qıyı* ‘лебедь’ [Древнетюркский словарь, с. 464], что позволяет отнести его к категории тотемных наименований. По-видимому, в отличие от тюркских этнонимов *куулар* и *куу-кижи* в прибайкальском этнониме, носители которого рано перешли на монгольский язык, не произошло стяжение гласных как во многих монгольских словах (например, в п.-монг. *dayaqui* ‘следовать’, *qaya* ‘вдребезги’, *jiyasun* ‘рыба’ и др.).

Тем не менее вероятна и этимологизация этнонима на монгольской языковой основе. Так, согласно версии А.Г. Митрошкиной, производящая основа бурятского антропонима *Хоогой* представляет собой фонетический вариант адъективной формы бур. *хуа*, *ухаа* ‘каурий, светло-рыжий – о коне’, оформленный суффиксом *-гой*. Исследователем приводится ценный ряд однокоренных личных имен: *Хоогшан* (от бур. *хуагша(н)* ‘каурая – о самках животных’), *Хоодии*, *Хоодой*, *Хоодор*, а также *Хуаа*, *Хуаадай*, *Хуаасай* [Митрошкина, с. 120, 126], в которых суффиксы *-дай*, *-дой*, *-дии*, *-дар*, *-сай* прида-

* Работа выполнена при поддержке междисциплинарного интеграционного проекта СО РАН № 92.

ют производным оттенком неполноты качества. Подобно тому, как этноним *хогой* возник в результате утраты долготы гласного (< *хоогой*), можно предположить, что название *ходой* (ветвь племени *нэнгэдэр*, Баргузинский район РБ) также восходит к обозначению кауры масти: *ходой* < *хоодой* < *хуадай*.

Как отмечает В.И. Рассадин, бур. *хуаа*, *ухаа* (метатеза), монг. *хуа*, *ухаа*, калм. *хо*, орд. *х̄б* ‘каурый, светло-рыжий’, ср.-монг. *qo'ahcin* ‘серая, белесая – о масти самки’ имеют более древнюю форму **qubа*, зафиксированную в старомонгольском языке: *quva* в том же значении ‘каурий, рыжеватый, песочного цвета’. С этой лексемой, видимо, сопоставимо слово *quba* ‘янтарь; янтарного цвета’ (ср. бур. *хуба*, монг. *хув*, калм. *хув* id.). Семантическая филиация обусловила и закрепила разницу в фонетическом развитии [Рассадин, с. 41-42]. Выделение праформы **qub* позволяет сблизить этноним *хогой* с бур. *хубхай* ‘белый; блёклый; бледный’, монг. *хувхай* ‘засохший, высохший; побелевший и увядший на воздухе’, п.-монг. *qubqai* ‘засохший, увядший’.

В «Этимологическом словаре алтайских языков» для протомонг. **kubakaj* ‘бледный, засохший’ в качестве параллели приводится прототюрк. **Kuba* / **Koba* ‘желтоватый, сероватый’ [Starostin et al., 2003, p. 695]. Учитывая тот факт, что тюрк. *қув* ‘желтый – о траве, бледно-желтый, желтовато-бурый; блёклый, бледный; серый’ распространено в тюркских языках северо-западной и северо-восточных групп, Л.С. Левитская предполагает о его относительно позднем проникновении в тюркские языки из монгольских: монг. *хува* ‘бледно-желтый, соломенно-желтый’. При этом так же, как и в монгольских языках, *qubqai* фигурирует в значениях ‘белый’, ‘бледный’ и ‘засохший’, в некоторых современных тюркоязычных словарях *қув* ‘белый, бледный’ и *қув* ‘сухой’ чаще приводятся в одной словарной статье, хотя иногда рассматриваются как омонимы [Этимологический словарь... 2000, с. 97].

Рассматривая этноним *холтубай* / *холтуба* с позиции тюркских языков, его можно представить в виде сложного слова, состоящего из двух основ: *qol* ‘рука; ответвление, рукав’ и собственно *tuba*, указывающей на связь с древними *туба* / *тоба*. В таком случае значение *холтуба* можно интерпретировать как ‘ответвившиеся *туба* / *тоба*’. Этноним *кол* встречается среди тувинцев в форме *кол/qol*. Подобная интерпретация позволяет предположить о том, что носители этнонима являются осколком древней общности *тоба*, непосредственно связанной с древнеуйгурским миром.

Данные монгольских языков позволяют реконструировать производящую адъективную основу *qaltar* и словообразовательный суффикс *-bai*: *qaltar* + *-bai* → *халтабай* → *холтубой*. Как видно, в лексеме произошло усечение конечного согласного *r* производящей основы с тем, чтобы облегчить суффиксу присоединение к основе. В качестве основного значения п.-монг. *qaltar* выступает ‘разнообразие в цвете, масти’: *qaltar morin* ‘гнедая лошадь с белой грудью и беловатым рылом’, *qaltar noqai* ‘собака с желтыми пятнами на рыле’ [Kowalewski, 1849, p. 800], бур. *халтар* ‘светло-гнедой – о масти лошади; с рыжими полосами на ногах и морде – о собаке и пр.’, монг. *халтар* ‘мухортый, гнедой с желтоватыми подпалинами, темно-гнедой с белой мордой или со светлой гривой’, калм. *халтар* ‘мухортый’. Второе значение п.-монг. *qaltar* ‘грязь, нечистота’, монг. *халтар* ‘грязный, запачканный’ в бурятском языке не представлено.

В современной бурятской антропонимике представлены фамилия *Халтубаев*, а также личные имена *Халтубай*, *Халтагшаан*, *Халтагшан*, *Халтар* и *Халтауха* [Митрошкина, с. 93]. Суффикс *-бай* достаточно активен в сфере личных имен: *Ашибай* от *аша* ‘внук; милость, благоденствие’, *Олзобой* от *олзо* ‘находка’, *Ханхабай* от *ханха(гар)* ‘большой и нескладный – о человеке’ и др.

Этимологизация этнонима *онгой* также возможна средствами как тюркских, так и монгольских языков. В первом случае исходными для данной формы могут являться прилагательные др.-тюрк. *ога* ‘легкий, подвижный’, либо *огај* / *огуај* ‘легкий, непринужденный; верный, определенный’ [Древнетюркский словарь, с. 367-368], подразумевающее значение ‘легкий – о коннице’. Если же учесть отантропонимическое происхождение этнонима, то его можно возвести к образному корню **ongу*, давшеему бур. *онгогор* ‘разинутый – о рте; с приоткрытым ртом – о ребенке’, в которых в дальнейшем развились значения ‘ротозей, разиня; простофиля’, ‘бессмысленный, бестолковый’, ‘раскрытый, зияющий’, п.-монг. *онгууиқи* / *онгуауиқи* ‘раскрываться, отворяться’ [Kowalewski, p. 352]. Ср. также бур. *онгойжо нууха* ‘сидеть, открыв рот; перен. сидеть, сложа руки’ и пр.

Фонетический вариант этого корня **ongq* с тем же значением мог дать имя *Онхоодой*, перешедшее в сферу этнонимии: *Онхоодой* → *Онходой* → *Онхой*. В «Словаре бурятских личных имен» встречается широкий спектр однокоренных имен *Онхо*, *Онхой*, *Онхон*, *Онхоог*, *Онхоот*, *Онхосой*, *Онхоосхо*, которые А.Г. Митрошкина считает производными от монг. *он* ‘насечка, зарубка на конце стрелы’ [Митрошкина, с. 66]. Данная версия вызывает затруднения с точки зрения морфемного состава имен,

в которых отчетливо выявляется корень **ongq*. Помимо выражения образной характеристики он также дал и конкретное значение: п.-монг. *ongqu* ‘лодыжка, упавшая бабка’ [Kowalewski, p. 351] < ‘нечто вогнутое’ (ср. монг. *онхор* ‘углубление’), которое могло стать мотивом номинации. В современных языках находим монг. *онх* ‘катание, кувырkanie бабки’, *онх босох* ‘бабка, ставшая торчком на верхний конец’, калм. *оңх* ‘стойка «на попа» при игре в альчики’.

Г.Н. Румянцев ставил вопрос о возможной связи названия *онхотой* с *онкот* – древним названием тунгусов [Румянцев, с. 84]. Но по имеющимся у нас материалам выясняется, что этноним *онхотой* встречается только среди бурят. Возможно, предками онхотоевцев были носители этнонима *онкот*, распространенного среди тюркоязычного и монголоязычного населения Алтая и Прихубсугулья. Очевидно, что носители этнонима *онхотой* либо были монголоязычными, либо омонголились уже в средневековье.

Этноним *ирхидэй* / *эрхидэй* созвучен другому этнониму – *иркит*. Но в отличие от носителей последнего – саянских тюрков, ассимилированных бурятами в XVIII–XIX вв., носители этнонима *ирхидэй* стали носителями монгольского языка в средневековье, когда в ходу был этногендерный аффикс *-тай*. О раннем вхождении в состав булагатов указывает и наличие его в общеплеменной генеалогии. Этноним *ирхидэй* отражает то, что его носители происходят от *иркинов*, широко распространенных среди тюрков Алтая и Саян. Время вхождения *иркинов* ~ *ирхидэй* в прибайкальскую демосоциальную общность, по-видимому, относится к эпохе курыкан.

Простота трактовки этнонима *иркин* ~ *иркид* от тюркского титула *иркин*, по нашему мнению, несколько уводит в сторону от действительного его происхождения. Скорее всего, титул восходит к основе **irk* / *erk* ‘сила, воля, могущество’, а этноним – к глаголу *irk-*, значение которого ‘собирать, скапливать’ [Древнетюркский словарь... с. 179, 212]. То же в п.-монг. *irgen* ‘гражданин’ [Kowalewski, p. 326], мо. *иргэн*, бур. *эргэн*, калм. *иргн* ‘народ; гражданин; население’. Авторы «Этимологического словаря алтайских языков» сближают протомонг. форму **ir-*, **irgen* ‘заполнять, толпиться; народ’, восстановленную на основе бур. *iraj-* ‘стоять рядами, шеренгами’, *iralza-* ‘мелькать – о множестве предметов, находящихся в движении’ и прототюрк. **irk-* ‘собирать(ся)’ [Starostin et al., 2003, p. 622].

Близкие этнонимы *иркит* и *ирхидэй* означают буквально ‘собранные, скопленные’, что отражает искусственное происхождение *иркинов* из полиэтнической общности, объединенной в единый организм. Носители этого этнонима сейчас разобщены, и то, что даже среди бурят имеются его вариации, указывает на его древность.

В качестве других версий можно добавить происхождение этнонима от п.-монг. *erke*, монг. *эрх*, бур. *эрхэ*, калм. *эрк* ‘избалованный, капризный, своенравный’ либо от п.-монг. *erekei*, монг. *эрхий*, бур. *эрхы*, калм. *эркэ* ‘большой палец’. Протомонг. **herekei* сопоставляется с «Птунг. **peru-* ‘большой палец’, Птюрк. **erjek* ‘палец, большой палец’» [Starostin et al., p. 1138]. «А. фон Габен рассматривает тюрк. *еренгек* ‘большой палец’ в качестве производного, образованного от основы *ep* ~ *epen* ‘муж, мужчина’ с помощью уменьшительного аффикса *-гақ/ -қақ* и т.д., и внутреннюю форму рассматриваемого производного передает в виде ‘человечек’. Так же у К. Брокельмана и М. Рясенена» [Этимологический словарь... 1974, с. 299].

Таким образом, группа этнонимов, связанная своим происхождением с одним из персонажей общепулагатской родословной, отражает возможную связь с древнеуйгурским временем. Однако проведенный анализ не исключает формирования этих групп в Прибайкалье на основе существующего тюрко-монгольского населения Курыканской эпохи. В любом случае совпадение ряда этнонимов отражает этнические связи средневекового Прибайкалья с Алтае-Саянским и Прихубсугульским регионами в указанный период.

Литература

1. Балдаев С.П. Родословные предания и легенды бурят. Ч. 1: Булагаты и эхириты. – Улан-Удэ, 1970.
2. Древнетюркский словарь. – Л., 1969.
3. Митрошкина А.Г. Словарь бурятских личных имен. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2013.
4. Рассадин В.И. Очерки по исторической фонетике бурятского языка. – М.: Наука, 1982.
5. Румянцев Г.Н. Идинские буряты (родоплеменной состав) // Этнографический сборник. – Улан-Удэ, 1969. – Вып. 5.
6. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на гласные. – М.: Наука, 1974.
7. Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские и межтюркские лексические основы на букву «К». – М., 2000.
8. Сүхбаатар Г. Сяньби. – Улаанбаатар, 1971.
9. Starostin S., Dybo A., Mudrak O. Etymological Dictionary of the Altaic Languages (with assistance of Ilya Gruntov and Vladimir Glumov). – Leiden; Boston: Brill, 2003.
10. Kowalewski J.E. Dictionnaire mongol-russe-français. – Kasan: Imprimerie de l'Université, 1849. – V. I-III.

Нанзатов Баир Зориктоевич, старший научный сотрудник отдела истории, этнологии и социологии Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, кандидат исторических наук.

Nanzatov Bair Zoriktoevich, senior research fellow, department of history, ethnology and sociology, Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies, SB RAS, candidate of historical sciences. E-mail: nanzatov@yandex.ru

Сундужева Екатерина Владимировна, заведующая отделом языкознания Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, доктор филологических наук.

Sundueva Ekaterina Vladimirovna, head of the department of linguistics, Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies, SB RAS, doctor of philological sciences. E-mail: sundueva@mail.ru

УДК811.512.31

© *Л.Д. Шагдаров, Л.Д. Бадмаева*

Языковые особенности старомонгольской версии «Белозонтичной Тары»

В статье рассматриваются принципы перевода старомонгольской версии буддийского сочинения «Белозонтичная Тара» на русский язык, его переложения на бурятский язык и проблемы семантизации рематической части одного типа синтаксической конструкции с глагольной формой *mörgümi* 'поклоняюсь'.

Ключевые слова: перевод, семантизация, рематическая часть.

L.D. Shagdarov, L.D. Badmaeva

Linguistic features of Old Mongolian version of "White Umbrella Tara"

The article deals with the principles of translation of Old Mongolian version of the Buddhist treatise "White Umbrella Tara" into Russian and Buryat and with the semantization problems of rheme part of one syntactic construction with the verbal form *mörgümi* 'I worship'.

Keywords: translation, semantization, rheme part.

Исследования по выявлению языковых особенностей буддийских сочинений, начиная с уровней лексики и грамматики, вносят вклад в изучение истории развития бурятского языка. Названное сочинение представляет собой ксилограф средних размеров из 15 листов с текстом на обеих сторонах. На первой странице приведены названия на санскрите и тибетском языке, а также полное название – на старомонгольском: *qutu y-tu tegünčilen iregsen-ü usnir-ača yaruγsan čagan sikür-tei busud-ta ülü ila ydaqu yekete qari yulu yči degedü bütegsen neretü toγta γal*, что на русском означает: «Вышедшая из ушниши, исполненного святости, таким же образом пришедшего Бхагавата, называемая белозонтичной, непобедимая никем, многоотвращающая, высочайше выполненная сутра».

Как видно, слова и выражения заглавия наделены особым сакральным смыслом. Это же можно сказать и относительно лексики самого сочинения в силу его принадлежности к соответствующей духовной литературе. Словосочетание *tegünčilen iregsen* (или *түүншэлэн ерэнэн* – в бурятской традиции чтения буддийских текстов) является одним из многочисленных эпитетов Будды Шакьямуни. В буквальном переводе значит «Таким образом пришедший». По одной из легенд, бодхисаттва, избрав царицу Майю, жившую в V в. до н.э. в Северной Индии в предгорьях Гималаев, своей матерью для появления на земле, принял образ чудесного белого слона и вошел в ее чрево, что означает – он, как и все другие живые существа, родился обычным образом, но в отличие от них, был зачат непорочным путем. Так, в семье царя Шуддоданы, правившего страной Шакьяев, родился сын. Его родители много лет ждали рождения сына, поэтому его появление стало радостным событием.

Слово *usnir* в старомонгольском языке является почтительным обозначением волос, второе значение 'хохол на макушке' – один из телесных признаков Будды, отливающий лазурью. Приведем параллели по словарным данным: 1) санскр. [S. ushnīsha, anything wound around the head, turban; cranial protuberance of certain buddhas] n. Hair on crown of the head; coiffure, hairdress; turban [Lessing et al., с. 887] ушниша, нечто намотанное вокруг головы; черепной выступ у определенных будд; сущ. волосы на макушке головы; прическа, тюрбан (пер. наш. – Л.Б.); 2) ушниша – «...выпуклость на макушке головы, являющаяся символом достигнутого просветления...» [Буддизм, с. 255]; 3) *уснир* – волосы, подмышечные волосы [БАМРС]; 4) *уснир* – прическа (волосы, зачесанные в один пучок на макушке) [БАМРС]; 5) *уснир* – волосы, хохол на макушке [БРС, 2008]. Можно заметить, что в современном

монгольском языке наблюдается наличие двух фонетических вариантов (переднего и заднего рядов) слова со сходными значениями, в старомонгольском – только заднерядный вариант, в бурятском – только переднерядный. Мы склонны в данном случае выбрать значение ‘ушниша’.

Сочетание *čaγan sikiür-tei* буквально означает ‘с белым зонтом’, «Удивительно изящная, излучающая свет *Сутамантра* (тиб. *Дугар*, бур. *Сагаан шүхэртэ*, рус. *Белозонтичная Тара*) держит во всех руках белые зонты, защищая существ от страданий самсары» [Тензин, с. 29]. Описываемое божество изображается также одноликим и двуруким, держащим в левой руке один белый зонт.

Сочетание *busud-ta ülü ilaγdaqu* означает ‘никем непобедимая’, *yekete qariγuluγči* – ‘многоотвращающая’. Под последним имеется в виду то, что божество *Шүхэртэ* охраняет человека от множества бед и опасностей, кроме удара молнии.

Словосочетание *degedü bütügegsen* означает ‘высочайше выполненная’. В буддийской мифологии «Белозонтичная Тара», бур. «*Сагаан шүхэртэ*» считается сочинением самого Будды Шакьямуни, о чем говорится в начале текста.

Слово *toγtaγal* (*тогтоол*) в монгольских литературных языках имеет значение ‘постановление’, ‘резолуция’, ‘решение’. Глагол *toγtaγaqu*, с которым данное слово имеет один корень, имеет значение ‘устанавливать’, ‘стабилизировать’. Отсюда можно допустить, что *тогтоол* в данном случае образовано от *тогтоохо* (старомонг. *toγtaγaqu*) и является отглагольным существительным со значениями ‘узаконенный’, ‘принятый за истинный’.

Экспозиция сутры, обычная для начала буддийских сочинений, сформулирована несколькими простыми предложениями. Сначала выражено благоговейное поклонение всем божествам-бурханам, бодхисаттвам, святым шравакам и пратьека-буддам. *Бурхан* – это термин монгольских и тюркских народов, тождественный слову «будда», а будда «в буддизме – высшее состояние духовного совершенствования», им обозначаются все живые существа, достигшие Просветления, проснувшиеся, прозревшие, познавшие запредельный свет. В священных текстах они рассматриваются как особый вид существ, отличный от людей, богов, сверхбогов и т.д. До Шакьямуни уже было шесть будд (в некоторых текстах называется другое число), а после Шакьямуни ожидается Будда Майтрея [Андросов, с. 133, 165, 319].

bodisatu-a (бур. *бодисада*) – существо, достигшее Просветления, но продолжающее рождаться в сансаре, чтобы помочь живым существам освободиться от сансарных уз. В раннем буддизме лишь Гаутама признавался бодхисаттвой. Когда он достиг Просветления и стал Буддой, бодхисаттв стало много. Наиболее известны Авалокитешвара (бур. *Арьяа-Баала*), Манджушри (бур. *Манжашири*), Ваджрапани (бур. *Базарбаани*), Майтрея (бур. *Майдару*), Белая Тара и Зеленая Тара (бур. *Дара эхэнүүд*) и др.

siravag, монг. *шарваг* – слушатель, ученик Будды [БАМРС, с. 342; слово Будда в словаре дано с маленькой буквы], бур. *шарбааг* [БРС, 2008, с. 608] – ученик хинаяны.

brateka – термин *пратьека-будда* в Большом академическом монгольско-русском словаре (БАМРС) не обнаружен, в «Бурятско-русском словаре» Л.Д. Шагдарова и К.М. Черемисова (БРС), вслед за Л.Б. Намжилон, принято написание *бараадий*: *бараадий будданар* – пратьека-будды (*будды*, в отличие от бодхисаттв, достигшие лишь личного просветления)*.

В словаре О.М. Ковалевского указаны параллели на санскрите и тибетском (старомонгольская и тибетская графики переданы в транслитерации. – Л.Б.): *brateka* – S. *pratyêka, pratiprati*; ‘отдельно, особо, особливо, порознь’; *bratekabud*; *öber-iyen burqan*; *rang-rgyal, rang-sangs-rgyas* – S. *pratyêkabuddha* ‘сам собою достигший степени будды, одинокий будда (без влияния на своих современников), пратьекабудда, индивидуальный будда, сам себя образовавший’ [Kowalewski, с. 1265].

Далее в сочинении сказано: *ilaγū tegūs nögčigsen busud-un ülü čidaγdaqu usnir-un qatun-a mörgümü* ‘Поклоняюсь царице ушнишы, никем другим не побежденного, Победив, совершенно ушедшего’. Слово *qatun*, означающее ‘царица, княгиня; знатная дама; супруга’, в данном контексте употреблено в переносном значении – ‘то, что производит на свет что-то, в этом случае хохолок на макушке порождает слова’.

Далее говорится о том, где и с кем сидел Будда – *eyin kemen minu sonusuγsan nigen čaγ-tur: ilaγū tegūs nögčigsen burqan γučin γurban tngri-yin orun sayin nom-tu tngri-ner-ün quraqu γaγar-a aγaγ-a*

* Пратьека-будда – будда-одиночка, будда для себя, будда, не сострадающий другим. «Тем не менее, подобный Путь признается возможным и достоверным путем освобождения» [Андросов, с. 317].

takimlig-un yeke quvara y kiged: bodisatu-a yeke quvara y ba: tngri-yin erketü qurmusta-luy-a qamtu nigen-e sa yun bölüge. Используемые в этом предложении слова и обороты не представляют трудности для понимания, так как получили достаточное разъяснение в словарях. На современном бурятском языке они звучат так: *Иигэжэ минии соносоһон нэгэн сагта илажа түгэс нүгшээн бурхан гушан гурбан тэнгэриин орон – һайн номто тэнгэринэрэй сугларһан газарта аяга тахимлигай ехэ хубараг болон бодисада, ехэ хубараг ба тэнгэриин эрхэтэ (залагта) Хурмастатай хамта нэгэтэ һуужа байба* ‘Так однажды, в то время, когда я услышал, Победив, совершенно ушедший Будда в божественном месте 33 «тэнгриев»-небожителей – вместе, где собрались сведущие в учении «тэнгрии»-небожители, сидел в месте с владыкой «тэнгриев»-небожителей, монахов и бодхисаттв – Хурмастой’.

В следующем предложении сказано: *tere čay-tur ilaju tegüs nögčigsen burqan beldegsen debisker-tür sa yuju usnir teyin üjekü kemegdekü samadi-dur tegsi orubai.* Данный текст в переложении на бурятский язык выглядит следующим образом: *Тэрэ сагта Илажа түгэс нүгшээн бурхан бэлдээн дэбисхэртэ һуужа, «үснир тиин үзэхэ» гэгдэдэг самадида тэгшэ орохоор бээ зэһэбэ. Samadi, бур. самади* означает ‘состояние совершенного мысленного сосредоточения, йогического транса, в результате которого адепт достигает состояния просветления, слияния индивидуального сознания – микрокосма с космическим абсолютом – макрокосмом’ [БРС, 2008, с. 143]. Выражение «үснир тиин үзэхэ» гэгдэдэг самадида тэгшэ орохоор бээ зэһэбэ означает ‘Бхагават воссел (на приготовленное седалище) и приготовился достичь глубокого самопогружения, сосредоточив внимание на (своей) ушнише’. Далее следует: *tegsi oru yad sača ilaju tegüs nögčigsen-ü usnir-un dumda-ača ni yuča tarnis-un edeger üges yarbai* ‘Как только он достиг глубокого погружения из ушнишы Бхагавата возникали следующие слова сокровенной тантры: *burqan-dur mörgümü*’ (поклоняюсь Будде)’, *nom-dur mörgümü*’ (поклоняюсь Учению)’, *quvara y-tur mörgümü*’ (поклоняюсь духовным лицам)’. Как видим, здесь неизменным остается лишь главный член данного односоставного предложения – сказуемое *mörgümü*. В современном бурятском языке, в отличие от старомонгольского, к сказуемому присоединяется лично-предикативная частица -б, обозначающая 1-е лицо повелительно-желательной формы, например: *Номдо мүргэнэб* – досл. ‘Поклоняется-я Учению’. Такое предложение в научной грамматике трактуется как неполное предложение, в котором отсутствует словесно выраженное подлежащее. В учебной грамматике оно интерпретируется как определенно-личное односоставное предложение. А в научной грамматике констатируется, что между таким неполным предложением и двусоставным предложением (*Би мүргэнэб* ‘Я поклоняюсь / молюсь’) существует известная соотносительность. «Этим неполное предложение отличается от односоставного и ближе стоит к двусоставному, к полному предложению» [Грамматика... с. 101].

С точки зрения актуального (смыслового) членения предложения оно делится на исходную часть – данное, или тему, – то, что говорится о ней, – новое, или рема: *nom-dur / mörgümü*. Здесь тема – *mörgümü*, а рема – *nom-dur*. Грамматика признает, что любой член предложения в соответствии с контекстом может выступать как тема или рема. В нашем случае ремой является косвенное дополнение.

Главной проблемой изучающих данное сочинение буддологов и лингвистов-монголоведов становится семантизация или пояснение рематической части таких повторяющихся предложений. В приведенных трех предложениях таковыми являются ремы *бурхан, ном, хубараг*. К сказанному выше о слове *бурхан* следует добавить, что этим словом обозначаются не только собственно будды, но и все персонажи буддизма: бодхисаттвы, идамы, ангелы-хранители, защитники.

Слово *будда* имеет два значения. Первое значение – божество высшего ранга в буддийском пантеоне. Изначальным буддой, верховным неатропоморфным божеством, безликой субстанцией, из которой проистекает весь мир, считается Адибудда. Истечениями, эманацией Адибудды считаются пять будд созерцания или дхьяни-будд, из которых, в свою очередь, произошло все, что имеется во Вселенной. Эти пять будд относятся к самбхога-кайя-буддам или идеальным буддам, которые никогда не спустятся на землю. Их именуют также панча-татхагата или панчаджина, что на санскрите означает ‘пять будд’. Как пишет А.А. Терентьев, «Размещаясь по странам света (Вайрочана – центр, Амитабха – запад, Ратнасамбхава – юг, Акшобхья – восток, Амогхасиддхи – север), пять татхагат составляют архетип всех мандал ваджраяны. Кроме того, они, как правило, являются сущностью всех пятеричных наборов тантрических понятий, таких, как «пять познаний», «пять чувств», «пять цветов» и т.д.» [Буддизм... с. 201].

В Бурятии, также как в Тибете и Монголии, был развит культ будды Амитабхи – создателя и вла-

дыки блаженной страны – рая Сукхавади (бур. *Суखाбаадиин орон*) Амитабхи (вариант Аминдаба, бур. *Абида*, старомонг. *Саглашагуй гэрэлтэ*).

Кроме идеальных будд, имеются нирмана-кайя-будды, т.е. будды земные, исторические. К ним прежде всего относится основатель буддизма Гаутама Шакьямуни. Вторым значением слова «будда» является обозначение любого живого существа, обретшего святость и при переходе из сансары в нирвану ставшего буддой. Поскольку такие будды начали появляться с древнейших времен, их насчитывается бесчисленное количество, они обычно пишутся со строчной буквы. Как собственное имя Будда, как правило, отождествляется с Гаутамой Шакьямуни и пишется, как и бурятское *Бурхан багша* ‘Учитель Будда’, с прописной буквы. Как проповедовал Будда, после него в этот мир придут тысяча будд и будут проповедовать буддийскую веру. Будда Шакьямуни считается одним из будд трех времен, а именно буддой настоящего времени. После него придет бог Майтрея, вариант Жамба, бур. *Майдари*. А до Будды Шакьямуни, т.е. бурханом прошедшего времени, был Кашьяпа.

Буддами, очень популярными в Бурятии, кроме Арья-Баала, являлись божество долголетия бур. *Аюуши*, старомонг. (в бурятском переложении на кириллице) *Амин габьяата, Наһан түгэлдэр, Наһанда үльгэрлэлгүй*, божество Оточи (варианты Манла, Бхайшаджья гуру), бур. *Отошо бурхан*. Бурхан Аюши в литературе имеет названия Амитаюс, Цхепагмо, Цэбагмэд. Молебствие и обряд, посвященные Аюши, совершаются в мае месяце, накануне полнолуния, испрашиваются долголетие, здоровье, богатство. Молящиеся посвящали ему такой гимн-*магтаал*, в котором обильно употребляются слова и формы старомонгольского языка: *Бадмараагын улагаан сайхан үнгэтэй, / Мотор-дагаан эрдэнийн хонхо баригсан, / Үхэлгүй наһанай шэди үгэгшэ / Юһэн ехэ Аюушада мүргэмэй* ‘Поклоняюсь девяти большим Аюши, / имеющим красивый красный цвет рубина, / Держащим в деснице драгоценный колокольчик, / Дарующим волшебство бессмертной жизни’.

В рематической части повторяющихся простых предложений с опорным словом *mörgümü* (в бурятской традиции чтения – *мүргэмэй*) ‘поклоняюсь’ в «*Сагаан шүхэртэ*» названы божества Абида, Агшобья, Отошо, а также Будда Шакьямуни. При этом названия божеств определяются эпитетами, т.е. устойчивыми сочетаниями типа *Илажа түгэс нүгшээн*, которые также требуют пояснения. Например, будде Амитабха (бур. *Абида бурхан*) посвящено такое предложение: *ilajü tegüs nögčigsen tegünčilen iregsen dayini daruysan üneker туулууһан абида бурқан-а mörgümü*, бур. *Илажа түгэс нүгшээн, Түүнишэлэн ерээн, Дайниие дараһан, Үнэхөөр туулаһан Абида бурханда мүргэнэб!* Переложение на бурятский язык было осуществлено преподавателем старомонгольского языка высшей буддийской школы Даши Чойнхорлин И.В. Сотниковым [Священные сутры, с. 17-28] (для большей доступности и экономии места нами будет использоваться вариант И.В. Сотникова; латинская транслитерация будет использоваться лишь при необходимости уточнения и конкретизации отдельных мест).

Илажа түгэс нүгшээн – устойчивое лексикализованное сочетание, дословно переводится ‘победив совершенным образом скончавшийся’, обычно приводится перевод ‘Победив, совершенно ушедший’. По буддийским представлениям, *илаха* ‘победить’ – значит отказаться от всех своих земных страстей, желаний, привязанностей, порождающих лишь страдания. Кто избавляется от желаний, тот побеждает, у него прекращаются страдания, и, следуя восьмеричному пути, он достигает нирваны. Таким образом, адепт в борьбе с собой сумел очистить свои тело, речь и ум.

Түгэс нүгшээн означает то, что адепт непросто умер с тем, чтобы переродиться в этом же сансарном мире, а скончался таким образом, чтобы уже не возвратиться в этот бранный мир, т.е. и не рождаться, и не умирать. Переводится обычно словами Бхагават, Победоносный. Эпитет *Илажа түгэс нүгшээн* ‘Победив, совершенно ушедший’ характерен для имен земных будд. Здесь он приложен к имени Абида, т.е. идеальному будде.

Тэгүүнишэлэн (у И.В. Сотникова – *түүнишэлэн*) *ерээн* – устойчивое лексикализованное сочетание, дословно – ‘Пришедший таким же образом’. Это сочетание является переводом с санскрита слова *татхагата*, досл. ‘так ушедший, так пришедший’. По мнению А.А. Терентьева, это «титул, который в индийских религиях наряду с термином будда (*буддха* ‘просветленный’) применялся к лицам, достигшим освобождения [Буддизм... с. 238]. Как поясняется в словаре О.М. Ковалевского, *Тэгүүнишэлэн ерэгсэн* означает ‘Таким же образом пришедший, или явившийся подобно своим предместникам: эпитет будды’ [Kowalewski, с. 1750].

Дайниие дараһан – устойчивое лексикализованное сочетание, дословно значит ‘Победивший врага’. Слово *дайн* ‘враг’, ‘война’ в буддийских текстах приобретает переносное значение ‘чувственное вождение’, ‘плотские желания’. Чем больше человек принимает на себя обетов воздержания, тем вероятнее его спасение. Человек, соблюдающий все обеты, удостоивается эпитета *дайниие дараһан*

‘Победивший врагов’, что в санскрите обозначается словом ‘*архат*’, т.е. человек, прошедший четырехступенчатый путь духовного совершенствования (вступивший в поток; возвратившийся один раз; невозвратившийся; архат) [Буддизм..., с. 37].

Үнэхөөр туулаан – устойчивое лексикализованное сочетание, дословно значит ‘действительно прошедший насквозь, до конца’. Сакральное значение – ‘преодолевший все трудности, препятствия на пути к освобождению’.

В данном тексте все четыре описанных эпитета, кроме будды Амитабхи, прилагаются к будде Агшобья (вариант Акшобхья), олицетворяющему бесстрашие, невозмутимость; это один из 5 дхьяни-будд; «богу из богов, хану из ханов» Будде Шакьямуни, а также божеству Бирюзане. В остальных случаях требуются дополнительные изыскания, чтобы выяснить, по отношению к какому божеству применяются все четыре эпитета. Написано: *Илажа түгэс нүгшээн, Түүншэлэн ерээн, Дайнише дараан, Үнэхөөр туулаан Отошын дээдэ биндурьягын гэрэлтэ хаан бурханда мүргэнэб!* В словари-ке, приложенном к «*Сагаан шүхэртэ*», И.В. Сотников дает: биндурья – лазурит. Между тем в монгольских словарях это слово переведено как ‘берилл’. Например, в: «биндэрьяа санскр. (эрдэс) – берилл; алтан биндэрьяа (эрдэс) берилл золотистый, хризоберилл; наран биндэрьяа (эрдэс) – гелиодор» [БАМРС]. В словаре иностранных слов О. Сухэбатора сказано: «*Биндэрьяа санскр. вайдурья: «Бидэр уулааа гараан хатуу эрдэнин шулуун. Гоёолтодо, эмнэлгэдэ хэрэглэнэ. Ногоон, сагаан, шара, хүхэ биндэрьяа. Гүни гэрэлтэдэг, хоморой эрдэни»* [Сүхбаатар]. Возникает вопрос: берилл и лазурит – это один и тот же минерал или разные? Какой из них следует предпочесть при переводе? В Русско-монгольском словаре слово «лазурит» отсутствует, а «берилл» переведено как «биндэрьяа». В бурятском языке с лазуритом связывают составные прилагательные *хүхэ сэнхир, номин хүхэ* ‘небесно-голубой’, ‘лазурный’. Представляется, что берилл и лазурит – разные минералы и при переводе слова *биндэрьяа* (без твердого знака) следует предпочесть слово «берилл». В БРС «лазурит» переведено словом *номин шулуун*, а *биндэрьяа* – словом «берилл». Поскольку на этом этапе переводов буддийских текстов лексикализованное сочетание *Отошын биндэрьяагай гэрэлтэ хаан бурхан* не ассоциируется с каким-то конкретным божеством, следует пока ограничиться дословным переводом ‘Высший из Оточи-бурханов, лучезарно светящийся цветом берилла хан-бурхан’.

В следующем предложении после четырех эпитетов использовано сочетание *салиин бурхан эрхэтэ хамагаар сэсэг дэлгэрэндэ (мүргэнэб)*, которое также трудно ассоциировать с каким-то конкретным бурханом и поэтому пока должно быть переведено дословно: ‘(поклоняюсь) Имеющему правомочие рисового бурхана, повсюду распространившегося цветами’. В сочетании *burqan sa-a-l-a-yin erketü* (в переложении – *салиин бурхан эрхэтэ*) слово *салиин*, по-видимому, можно возвести к слову *саль* I *salı* – рис [БАМРС, с. 81]; в сочетании *qatıy-a čečeg delgeregsen-e* (в переложении – *хамагаар сэсэг дэлгэрэндэ*) *qatıy-a* вполне возможно пока семантизировать как ‘повсюду’. Можно его осмыслить и как ‘у всех’.

Далее с четырьмя эпитетами следует такое сочетание *Эрдэнин үхин хаан бурханда (мүргэнэб)* – досл. ‘(поклоняюсь) Хану-бурхану – дочери драгоценного’. Не совсем понятно последнее словосочетание. Оно транслитерируется так: *erdeni-yin oki qayan burqan-a (mörgümü)*. В БАМРС слово со значением ‘дочь’ в старомонгольском языке дано в виде *eoikia ükin*, а не *eokk oki*. Все же в «*Сагаан шүхэртэ*», как кажется, дано последнее слово, которое в словаре представлено так: «*охь* II *eokk* источник; *ардын аман зохиолын охь* – источник народного творчества [БАМРС, с. 505]. И.В. Сотников, а вслед за ним и один из пишущих эти строки, к сожалению, не заметили этого. Таким образом, в переложении это лексикализованное сочетание должно обрести такой вид: *Эрдэнин охи (эхин) хаан бурханда (мүргэнэб)* – ‘(Поклоняюсь) источнику драгоценности – хану-бурхану’. Здесь слово *эрдэни* ‘драгоценность’ употреблено во вторичном значении ‘очень ценный для людей феномен’: *гурбан эрдэни* (троица: Будда, его Учение и духовная община как проводник этого учения).

Четыре эпитета придаются божеству, обозначенному следующим сочетанием: *дэлгэр нюдэтэ Удбалын үнэрэй охиин хаан бурханда (мүргэнэб)* досл. ‘(Поклоняюсь) хану-бурхану остроты аромата большеглазого лотоса’. По представлению обозреваемого сочинения, таким образом, крепость запаха лотоса также имеет свое божество, однословное или составное название которого нам также неизвестно.

После этого в сочинении сказано: *ilaju tegüs nögčigsen tegünčilen iregsen dayini darıysan üneker tıyuluysan samantabadari burqan-a mörgümü*. К сожалению, в бурятском переложении данное предложение пропущено, а оно должно было звучать так: *Илажа түгэс нүгшээн, Түүншэлэн (или*

Тэгүүншэлэн) ерэнэн, Дайни дараһан, Үнэхөөр туулаһан Самантабадра бурханда мүргэнэб! Старомонгольское название данного божества: *Бүхэндэ һайн, Хотолодо һайн* ‘Всецело благой’. Это один из восьми главных бодхисаттв Махаяны, воплощающего мудрость, ум. «В Тибете Самантабhadра изображается синим (символ неба и пустоты) в акте соития со своей духовной супругой (Самантабhadры), у которой тело белого цвета. Они полностью обнажены, что обозначает совершенство и открытость не только природы ума Самантабhadры, но и всех возникающих в нем явлений, которые воплощены его супругой» [Андросов, с. 330].

Все перечисленные божества описаны во второй части текста с опорным словом *мүргэнэб*. В первой же части в рематической части конструкции со словом *мүргэнэб* божества представлены в более обобщенном виде, причем из четырех описанных выше эпитетов к ним прилагаются лишь некоторые из них. Они располагаются в такой последовательности:

Үнэхөөр туулаһан долоон хулти тоото бурханда мүргэнэб! ‘Поклоняюсь преодолевшим все препятствия на пути к освобождению семикратно десяти миллионам божествам’. Согласно И.В. Сотникову, *хулти* – ‘десять миллионов’.

Бодисаданарай хубараг ба шравагай хубарагуудта мүргэнэб! ‘Поклоняюсь бодхисаттвам-хуваракам и шравакам-хуваракам’, *шравак* – ‘слушатель, ученик хинаяны’.

Майдари тэрэ мэтэ хамаг бодисада махасаданарта мүргэнэб! ‘Поклоняюсь Майтрею и всем подобным бодхисаттвам и махасаттвам’. Махасаттва, бур. *махасада* – существо, достигшее несравнимо высокой святости, чтобы помочь всем живым существам достичь состояния будды.

Юртэмсын дайни дарагшадта мүргэнэб! ‘Поклоняюсь всем в мире победившим врага, т.е. чувственное вождение, плотские желания’.

Үргэлжэ орогшодто мүргэнэб! ‘Поклоняюсь обретшим благой плод вступления в поток (т.е. ставшего на первую из четырех ступеней на пути к святости буддийского монаха; ввергнувший свою душу в поток святости)’.

Нэгэ дахин харин ерэгшэдтэ мүргэнэб! ‘Поклоняюсь возвратившимся один раз, т.е. достигшему такой степени святости, что им до полного освобождения осталось возвратиться в сансарный мир лишь один раз’.

Харин ерэгшэгүйдтэ мүргэнэб! ‘Поклоняюсь не возвращающимся!’, иначе говоря, тем, которые достигли такой степени святости, что им уже не надо возвращаться в этот бранный (сансарный) мир.

Юртэмсэдэ үнэхөөр ошогшонуудта мүргэнэб! ‘Поклоняюсь действительно ушедшим во вселенную!’, иначе говоря, из чувственного, реального мира (*амармагай юртэмсэ*) перешедшим в другие миры: в иллюзорный мир, мир форм (*үнгэтэ юртэмсэ* или *дүрсэтэ тэнгэриин орон*), в мир неформ или чистого сознания (*дүрсэгүй тэнгэриин орон*). Этот последний мир представляет самую высшую часть из миллиардов миров.

Үнэхөөр орогшонуудта мүргэнэб! ‘Поклоняюсь действительно вошедшим!’, иначе говоря, действительно вселившимся в этих мирах.

Тэнгэринэрэй аршануудта мүргэнэб! ‘Поклоняюсь небесным отшельникам!’. Различаются три вида отшельников: земные, небесные и водяные.

Ухаанай тарни баригша шэдитэн ариша, туһалан шадагшануудта мүргэнэб! ‘Поклоняюсь отшельникам-волшебникам и могущим – помогающим, владеющим тайнствами магических заклинаний’.

Ухаан тарни шэдинүүдтэ мүргэнэб! ‘Поклоняюсь волшебству владения магией тантризма!’.

Эсрэдэ мүргэнэб! ‘Поклоняюсь Эсруа! Эсруа (Брахма, Ишвара)’; бур. *Эсрэн тэнгэри*, старомонг. *Эсру-а*, *Элдэбые үйлэдэгшэ* – один из трех богов индуизма наряду с Вишну и Шива.

Эрхэтэдэ мүргэнэб! ‘Поклоняюсь обладающим полномочиями!’. Например, существам, имеющим полномочия бурханов чего-нибудь, например, риса.

Сайн түгэс догшон хатуужалые харюулагшын эзэнтэй хамтада мүргэнэб! – Поклоняюсь переносящим жестокие тяжелые страдания (во имя освобождения) в купе с их хозяевами!

Сайн түгэс хурисалгүйн хубүүн табан ехэ мутураар мүргэгдэһэндэ мүргэнэб! ‘Поклоняюсь сыну не изведавшему страстные желания, вождение и задетого пятью могучими руками!’. Это предложение требует дальнейшей проработки. Следует выяснить, что имеется в виду под пятью могучими руками. Возможно, это пять препятствий к освобождению (страсть, злоба, невежество, ненависть, неистовство и сомнение). Выяснению также подлежит, кто подразумевается под словом *хубүүн* ‘сын, мальчик’.

Сайн түгэс ехэ хара гурбан дабхар балгасанише эбдэн үйлэдэгшэ үхээртэ оршон бишэрэгшэ эхэнэрэй суглаанаар мүргэгдэһэндэ мүргэнэб! ‘Поклоняюсь подвергшимся нападкам женских сборищ, бла-

гоговеющих перед мертвецом, разрушившим мощный, черный, трехэтажный город!».

Илажа түгэс нүгшээн, Түүншэлэн ерэнэнэй изагуурта мургэнэб! ‘Поклоняюсь началу (истоку) Победив совершенно ушедшего, Также Пришедшего!’.

Илажа түгэс нүгшээн ошорой изагуурта мургэнэб! ‘Поклоняюсь началу (истоку) Ваджры!’. Последнее слово – санскр. *ваджра*, *вачир*; бур. *базар*, тиб. *rdo-rje* – основной ритуальный предмет, представляет род небольшого скипетра, жезла; при совершении обрядов обычно используется в паре с колокольчиком.

Илажа түгэс нүгшээн мааниин изагуурта мургэнэб! ‘Поклоняюсь Победив совершенно ушедшему началу (истоку) мани-молитв!’.

Илажа түгэс нүгшээн заанай изагуурта мургэнэб! ‘Поклоняюсь Победив совершенно ушедшему началу (истокам) слона!’.

Илажа түгэс нүгшээн залуу изагуурта мургэнэб! ‘Поклоняюсь Победив совершенно ушедшему молодому началу (истокам)’.

Илажа түгэс нүгшээн лусын изагуурта мургэнэб! ‘Поклоняюсь началу (истокам лус)’.

Бур. *лус*, *лусууд* – духи-владыки вод, обитают в различных водоемах.

Илажа түгэс нүгшээн, Түүншэлэн ерэнэн, Дайнише дараан, Үнэхөөр туулаан бата баатарай аймаг мэсэнуүдэй хаан бурханда мургэнэб! ‘Поклоняюсь Победив, совершенно ушедшему, Победителю врагов (чувственного вождения), Действительно преодолевшему все препятствия хану-бурхану холодного оружия могучего батора!’.

К холодному оружию относятся нож, меч, топор, оружие ударное, рубящее и колющее.

Итак, нами выполнена семантизация рематических частей лишь одной синтаксической конструкции из объема двух начальных листов ксилографа «*Сагаан шүхэртэ*». Иными словами, проведена попытка раскрыть специфическое содержание языка буддийского сочинения с опорой на части актуального членения предложения. В целом ввиду трудности для понимания сделан упор на раскрытие лексического / терминологического содержания, на лексико-семантический анализ буддийской терминологии, включающей как отдельные однословные термины, так и лексикализованные сочетания. В последующем планируется подобное рассмотрение по другим типам синтаксических конструкций использованного источника. Представляется, что анализируемое сочинение требует дальнейшего изучения в русле исследований языка письменных памятников монгольских народов с последующим его изданием отдельной книгой со старомонгольским оригиналом, транслитерацией на латинице, переложением на бурятский литературный язык кириллицей, с уточненным переводом на русский язык и соответствующим лингвистическим описанием.

Литература

1. Андросов В.П. Индо-тибетский буддизм. Энциклопедический словарь. – М.: Ориенталия, 2011.
2. Буддизм: словарь. – М.: Республика, 1992.
3. БАМРС – Большой академический монгольско-русский словарь: в 4 т. – М.: Academia, 2001–2002.
4. БРС – Шагдаров Л.Д., Черемисов К.М. Буряад-ород толи. Бурятско-русский словарь: в 2 т. – Улан-Удэ: Республиканская типография, 2006; 2008.
5. Грамматика бурятского языка (Синтаксис). – М., 1962.
6. Намжилон Л.Б. Волшебные четки. – Улан-Удэ, 1996.
7. РМС – Русско-монгольский словарь: Орос-монгол толь / под ред. Ш. Лувсанвандана. – Улан-Батор; М., 1982.
8. Священные сутры. – Иволгинский дацан (Республика Бурятия): Изд-во Буддийского ун-та «Даши Чойнхорлинг» им. Д.Д. Заяева, 2012.
9. Сүхбаатар О. Монгол хэлний харь үгийн толь. Словарь иностранных слов монгольского языка. – Улаанбаатар, 1997.
10. Тензин (геше лхарамба). Дацан «Ринпоче Багша». Реликвии и хуралы. – Улан-Удэ: Изд-во дацана «Ринпоче Багша», 2010 [Электронный ресурс]. – URL: http://yelo-rinpoche.ru/teachings/books/datsan_rinpoche_bagsha_relics_and_khurals/
11. Kowalewski J.E. Dictionnaire mongol-russe-français. – Kasan: Imprimerie de l'Université, 1849. – V. I-III.
12. Lessing F.D., Haltod M., Hangin J.G., Kassatkin S. Mongolian-English dictionary. – Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1960.

Шагдаров Лубсан Доржиевич, ведущий научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, доктор филологических наук.

Shagdarov Lubsan Dorzhievich, leading research fellow, Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies, SB RAS, doctor of philological sciences. E-mail: lubsan30@mail.ru

Бадмаева Любовь Дашинимаевна, ведущий научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, кандидат филологических наук.

Badmaeva Liubov Dashinimaevna, leading research fellow, Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies, SB RAS, candidate of philological sciences. E-mail: ldbadm@gmail.com

УДК 821.512.31

© *А.Л. Ангархаев, Г.Ц.-Д. Буянтуева*

Тенденция историко-философского направления в современной бурятской литературе

Рассматриваются некоторые тенденции историко-философского направления в бурятской прозе и поэзии последних лет.
Ключевые слова: история, монголо-тюркское «пограничье», национально-этнический менталитет, поэтические параллели, поэтические философские интонации Востока, верлибр.

A.L. Angarkhaev, G.Ts.-D. Buyantueva

Tendency of modern historical and philosophical directions in the modern Buryat literature

This paper discusses some tendencies of historical and philosophical trends in the Buryat prose and poetry of recent years.
Keywords: history, the Mongol-Turkic "borderlands", national ethnic mentality, poetic parallels, poetic philosophical tones of the East, free verse.

Изображение исторических событий и исторических личностей в новейшей литературе становится целым направлением, требующим пристального внимания исследователей. Так, широкий размах приобрела тема Чингисхана: пишутся книги, ставятся пьесы и фильмы. Вполне понятен интерес монголоязычных писателей к этой эпохе. Обозначим некоторые тенденции художественного отображения истории в бурятской литературе, вызванные новыми условиями социально-политической, культурной жизни.

В современной бурятской литературе интерес к образу великого предка монголов проявился в последние годы, начиная с пьесы Б. Гаврилова «Чингисхан» (2000). Величие его личности представляется в пьесе и спектакле согласно законам драматического искусства, герой изображен в конкретных, детализированных проявлениях, упор делается больше на перипетиях его интимной жизни. Недавно опубликован роман А. Гатапова «Тэмуджин» (2010), где показаны детство и юность Темуджина и его формирование, которое уже дает представление о рождении будущего хана, великой личности.

Понятно, что обращение к личности Чингисхана для писателей представляет определенную ответственность не только в выборе идейно-художественных средств, но и в понимании того, что разрабатываемый интерес к теме по прошествии лет и в исторической, и литературно-художественной сферах может обернуться как положительным, так и отрицательным багажом. Творческая раскрепощенность, на наш взгляд, неоднозначна, желание исследовать свой объект, используя и «телескоп», и «микроскоп», не обращая внимания на какую-либо идеологию, – в этом видятся основные ориентиры нового подхода к литературе на историческую тему.

Заслуживает внимание разработка исторической темы Д. Эрдынеевым в пьесе и спектакле «Бальжин хатан» (2005), в романах В. Гармаева и С. Норжимаева, которые отражают конкретные исторические события в жизни хоринских родов. Продолжением этой темы можно считать роман Ц. Цырендоржиева «Гурбан мэргэд» («Три меркита») (2005). Писатель поставил трудную задачу осветить историческое место племени меркитов в XIII в. и их этногенетическую роль в формировании бурятского народа. Показана сложная трагическая судьба племени во взаимоотношениях с предками Чингиса, впоследствии с его Домом. У историков возникает немало вопросов, особенно в связи с хоритуматами, о существовании тесных и долговременных отношений между этими племенными образованиями. С литературной точки зрения в романе виден поиск новых изобразительных средств прежде всего в объемной детализированности и психологичности в обрисовке быта, характеров и поведения людей древнего племени.

На наш взгляд, следы меркитов можно найти у народов Средней Азии, о чем есть свидетельства в романе-трилогии якутского писателя Н. Лугинова «По велению Чингис-хана» (1998). И здесь желательно было бы задуматься над проблемами изучения монголо-тюркского «пограничья» в литературно-художественной сфере. Расширение тематики в литературе обхватом событий межрегионального масштаба закономерно приводит к художественному осмыслению исторической жизни ближних и

дальних народов, что мы наблюдали в романах «Похищенное счастье» Д. Батожабая, «Жестокий век» И. Калашникова. Художественное осмысление такого «пограничья» требует от литературоведов новых подходов к творческим открытиям писателей-романистов.

Но расширение намеченной нами тенденции наблюдается прежде всего в поэзии – именно здесь можно обнаружить глубину философского осмысления исторической темы.

Так, одним из первых обращений на поэтическом языке к этногенезу бурят стала поэма Л. Тапхаева «Угайм түүхэ» («Моя родословная») (1973). Затем в творчестве целой плеяды поэтов – Б. Дугарова, С. Тумурова, Г. Базаржаповой, Д. Доржиевой, Г. Раднаевой и других – исторические горизонты народа становятся главным импульсом в осмыслении философских вопросов. Именно в современной бурятской поэзии тенденция художественного смысла истории отличается отсутствием идеологических ограничений, стремлением постичь исторические истины, полагаясь на творческие, художественные открытия не только в рамках национально-этнического менталитета, но и в русле масштабного общекультурного постижения вечных истин, что отвечает особенностям и сути поэтических жанров.

В этом дискурсе, мы считаем, наиболее выразительным будет рассмотрение поэзии Сергея Тумурова. Поэтическая интонация в его лирике навеяна душевными откровениями восточного человека. Это «и душа, и земля, и таинство солнца – эхо совершенства...»; «то ли вздох, то ли стон – объятья ночи торжества – Кукушки состояния присутствия божества»; и сдвинувшиеся «миры» в день рождения Далай-ламы XIV, и Кукушка из буддийского трактата «Дзогчен», и чистый свет Бодхисаттвы – во всем этом обнаруживаем «присутствие» высоких поэтических и философских «интонаций» Востока. Так и напрашиваются ассоциации с японской поэзией, например, с поэтическими образами Басё (1644-1694), которые символизируют знаки времени, истории как знаки вечности: олененок, появившийся на свет в день рождения Будды, крик кукушки, улетающей в сторону далекого острова, всплеск в тишине от прыжка лягушки в старый пруд, отзвук замолчавшего колокола, плывущий аромат вечерних цветов.

Со строкой Басё «И «Запад, Восток – всюду одна и та же беда, ветер равно холодит...» [Басё, с. 755] перекликается строфа у С. Тумурова: «Я на Запад смотрю, я смотрю на Восток – все одно, все едино: чужое вино – худое веселье...» [Тумуров, с. 36]. Кстати, человека, ушедшего и на запад, и на восток – одновременно, можно найти и у русского поэта Юрия Кузнецова.

В стихах С. Тумурова присутствует щемящая душу грусть – восточная и, казалось бы, глубоко индивидуальная, а на самом деле в ней всегда присутствует обеспокоенность историческими переменами, которые грозят глобальным бедствием, неустроенностью человеческой жизни. Ведь поэзия – выражение сиюминутного состояния души. Откуда же у поэта, перешедшего в двадцать первый век, «белый иней в сердце»?

Вспомним ощущение современности как поступи истории в лирике русскоязычного бурятского поэта Мунко Саридака, в 1920-е гг. протестующего против наступления «железного века», потому что «бесчеловечно в чугуна одеть леса» [Мунко Саридак, с. 20-21]. Поэт всегда интуитивно чувствует отражение во внутреннем мире человека нерешенных политических, гуманитарных, технических проблем, реакцию на враждебные, несбалансированные отношения между людьми, государствами, народами, будь они великие или второстепенные... Поэзия – это не политическое эссе. Поэзия – выражение человеческого духа. Поэтому мы в поэзии С. Тумурова чувствуем глобализм и историзм человеческой грусти. Точно такие же оттенки чувства слышны у Дондока Улзытуева – в 60-е гг. прошлого века, в 70-е – у Лопсона Тапхаева. Состояние грусти, которое неминуемо наступает, когда мысль и душа обращаются к вечности и бренности под солнцем и луной, составляет общее настроение в поэзии Бориса Сыренова, которая еще не получила заслуженной оценки, и Намжила Нимбуева, ныне широко известного поэта. Течение все той же реки, берущей начало с древних времен, – в «накатывающих волнах» Баира Дугарова и «всплесках» Даши-Дондопа Очирова – все это одна симфония, одна музыка, вобравшая в себя разнообразие национальной мелодики и новизну индивидуально-го голоса, откликающегося на изломы времени.

По Басё, «отзвук колокола» долго еще плывет во времени и пространстве, восходя до категории вечности, отзвук колокола равно и созвучно воспринимается разными народами и конкретными индивидуумами в координатах человеческого существования. Вот почему бурятская поэзия питается корнями из западной и восточной культур. Древнему кочевнику вся жизнь представлялась на земной тверди, но время привнесло в его понятие о человеческом бытии убеждение в том, что океаны – бескрайние морские владения – не разъединяют народы, а соединяют, объединяют их. Мы сегодня в бурятской поэзии находим и отзвуки поэзии островной Японии и континентальной Америки. В стихах

Дондока Улзытуева и Даши Дамбаева мы найдем широту и экспрессивную силу творчества и испаноязычного Пабло Неруды, и североамериканца Уолта Уитмена.

Таким объединяющим началом в области формы может быть верлибр. Дондоку Улзытуеву принадлежит, может быть, первый опыт использования верлибра в бурятской поэзии. Еще более близок к этой форме Борис Сыренов, который в своих стихах был настолько раскован, что простер их «свободу» до поразительной степени выразительности и утонченности, так что трудно было отделить в его творчестве более или менее общепринятую форму свободного стиха или отклонение от нее. Вслед за Намжиллом Нимбуевым, Баиром Дугаровым Сергей Тумуров активно осваивает ее, считая, что форма никогда не ограничивает самовыражение поэта, проявление нового качества поэтической мысли – в ее изощренности и «интонационности».

С. Тумурову подвластен свободный стих. Поэтому он и говорит в стихотворении «Верлибр»:

Поэзия – одна –
 улыбалась у дороги.
Исчезло ощущение неясной вины
 за свое несовершенство,
 за несовершенство друга,
людей вокруг, народов,
с их вечной претензией
 на величье и некую святость... [Тумуров, с. 55]

В этом чувстве «неясной вины» встает то, что можно назвать чувством историзма: это вина за «смешение рас», за «России миражи... на стыке двух тысячелетий», за «боль цинизма», за «расщепившийся атом в пенале расового познания», за «заблудившегося маленького дракона ... в поисках родительской любви...». И все же на место «неясной вины» приходят «мысли..., стекая синим говором с небес» о том, что «светлой тяжестью наполнена Россия – Евразией беременна она», и ей «угодно – между делом – править полумиром...».

И в «светлой тяжести» стихотворений С. Тумурова внутренним слухом можно расслышать звуки «гудящих сосен» Николая Дамдинова, «поющий атом» Даши Дамбаева... Так в поэзии С. Тумурова отразились поиски лучших бурятских поэтов, откликающихся на зов истории. Так в ней звучит голос истории, ее «неслыханные перемены, невиданные мятежи» (А. Блок). Именно в этом чувстве истории заключена загадочность поэзии, ее необъятность, ее философичность. Современной бурятской прозе также необходимы эти качества, обретая которые историко-философское направление будет только крепнуть.

Литература

1. Басё М. Стихотворения // Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М.: Художественная литература, 1997.
2. Тумуров С.Н. С белым инеем: стихи. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2008.
3. Мунко Саридак. К 100-летию со дня рождения. – Улан-Удэ: Буряад үнэн, 2009.

Ангархаев Ардан Лопсонович, доцент кафедры бурятской литературы, директор Центра монголоведных исследований Бурятского государственного университета, доктор исторических наук.

Angarkhaev Ardan Lopsonovich, associate professor, department of Buryat literature, director of Center of Mongolian research, Buryat State University, doctor of historical sciences. Тел. +7-902699885.

Буянтуева Гэрэлма Цырен-Доржиевна, старший научный сотрудник Центра монголоведных исследований Бурятского государственного университета, кандидат филологических наук.

Buyantueva Gerelma Tsyren-Dorzhiyevna, senior research fellow of Center of Mongolian research, Buryat State University, candidate of philological sciences. E-mail: buyan1984@yandex.ru

УДК 821.512.31

© *И.В. Булгутова***Антропоморфизм как натурфилософский принцип в бурятской поэзии**

Выявляется роль антропоморфизма в создании мифопоэтической модели мира в бурятской поэзии, определяется своеобразие художественных средств.

Ключевые слова: мифопоэтика, миф, антропоморфизм, микрокосм, макрокосм, изоморфизм, олицетворение, символ.

*I.V. Bulgutova***Anthropomorphism as a principal of natural philosophy in the Buryat poetry**

The role of anthropomorphism is revealed in creating a mythopoetical world model in Buryat poetry. The originality of artistic means is determined.

Keywords: mythopoetics, myth, anthropomorphism, microcosm, macrocosm, isomorphism, personification, symbol.

Философичность как черта художественного мышления прослеживается на различных этапах развития бурятской литературы, но жанровое свое выражение она получает во второй половине XX в., когда, в частности, в поэзии начинает прослеживаться устойчивая философская линия. Философские размышления о мире и человеке, об устройстве природы и Вселенной, жизни и смерти появляются в бурятской поэзии на этапе 1960-1970-х гг., когда поэтически оформляется новая тенденция – «погруженность в мир окружающий, переход от внешней описательности к внутренней созерцательности» [Очирова, с. 51]. Она отчетливо прослеживается в лирике Д. Улзытуева, Л. Тапхаева, Б. Сыренова и др. Бурятская философская лирика разнообразна по спектру охватываемых тем и проблем, так, например, осмысление человеческой жизни происходит в сплетении мифопоэтической традиции и буддийской философии.

В рамках статьи рассмотрим натурфилософию бурятской поэзии, художественные принципы при освоении мира природы и космоса, в частности, принцип антропоморфизма. Натурфилософия, как известно, основывается на космогонии, сохраняя в себе черты мифологического мышления.

Своеобразие модели природного мира в бурятской литературе определяется сохранностью архаического мифопоэтического сознания, для которого характерно «внелогическое» постижение «всеединства», в основе которого – «представление о кровном родстве всех форм жизни» [Кассирер, с.536]. Так, эта идея выражена и закреплена в бурятском языке, где, например, образный характер многих названий растений отсылает к зооморфизму и антропоморфизму. Идея всеединства природного мира последовательно реализуется в применении принципа антропоморфизма, в уподоблении и отождествлении природы как макрокосма с человеком как микрокосмом.

П.А. Флоренский писал: «Мир как большой Человек – это представление одно из самых распространенных мифологем человечества во все времена» [Флоренский, с. 172]. Это мифологическое представление о взаимосвязи человека и космоса, тождества человека и природы в бурятской поэзии основано на постижении народной философии. «Мысль о человеке как микрокосме бесчисленное множество раз встречается во всевозможных памятниках религии, народной поэзии, в естественнонаучных и философских воззрениях древности. Она же один из основных мотивов поэзии всех стран и народов, и, во всяком случае, коренная предпосылка лирики» [Флоренский, с. 168].

Философская идея взаимосвязи всего сущего, свойственная национальной традиции, проявляется в функционировании различных принципов. Антропоморфизм в бурятской поэзии может быть реализован как литературный прием персонификации – это олицетворение, «присущее мифологическому сознанию, свойство перенесения на неодушевленные предметы и явления черт живых существ (антропоморфизм) или животных (зооморфизм), а также надделение животных качествами человека» [Токарев, с. 252]. При этом существуют различные способы такого переноса, персонификация может строиться на основании четкого разграничения и размежевания как живого мира, так и неодушевленных предметов. Другим же случаем становится олицетворение, перерастающее в символический образ, в бесконечной множественности смыслов которого реализуется принцип единства природы.

Рассмотрим случаи олицетворения земного ландшафта в бурятской литературе. Так, в лирическом отступлении из романа Д. Батожабая «Похищенное счастье» предстает масштабное видение родных просторов в образе человека как авторский прием.

Монголол тала унэхөөрөөшье үльгэр түүхын үлгы, талын зоной хүлдэ ха юм даа. Хойто талада

Саяан уулые дэрлэжэ, зүүн гараараа Ехэ Хангайгаа тэбэрижэ, баруун гараараа Алтайн адагые, Хэнтэй уулатайнь хүзүүдээд, Иньшэнь уулын хаяагай хамха буутар урагшань үдэхэлжэ һажан захиагүй үргэн талада баатаршые хүбүүд түрэдэгшые байгаа, адуун һүрэгтэнь хүлэгшые морин инсагаалдаг байгаа. Хүхэ сэнхир Хэрлэн алтан Онон хоёр мурэнөөр жолоо хэжэ татаад, ута һайхан Сэлэнгээрээ гээгээ гүрэжэ, хойшонь хиисхүүлһэн монголой талын баялиг уудалха дуратай этэгэдууд энэ дайдын эзэн – монгол арадые шара самсанаар мунхаруулаад байһан үень ха юм [Батожабай, с. 436]. Монгольская степь – край сказаний и преданий, душа степного народа. С северной стороны, опираясь на Саянские горы, левой обнимая великую тайгу, правой рукой доставая до подножий Алтая, обнявшись с Хэнтэйской вершиной, ногами может она обрушить стены Хинганских гор. На этих дремлющих бескрайних степях рождались и богатыри, в табунах резвились и скакуны. Сделав поводьями голубой Керулен и золотой Онон и натянув их, сплетая длинную косу из прекрасной Селенги, летящие, разметавши ее назад, племена грабили хозяев этих мест – монгольский народ, дурманя его желтой верой.

Идея единства пространства монгольской степи через призму авторского сознания выражается в скрытом сопоставлении с образами и частями человеческого тела: у степи есть «руки» и «ноги», и в то же время она включает в себя и богатырей, и скакунов. Нападающая же сторона метафорически передается в образе воинственного всадника. Следует отметить в этом примере масштабность проводимой автором персонификации.

В бурятской поэзии также есть примеры персонификации степи:

Альган мэтэ тэгшэхэн хизааргүй сээжэ дээрэ / Амидаралай үлгы болоод, түмэн амитаниие тэжээжэ, / Азин тэгэндэ сэсэг ногоогоор буухажэ байһан / Атар газар бэлэй лэ агуу Монголой бэлиэ-эри [Тапхаев, 2007, с. 15]. На груди земной бесконечности, ровной, как ладонь, / Стала колыбелью жизни, вскормив тысячи живых существ, / Посредине Азии, раскинувшись цветами и травами, / Расположилась великая монгольская степь.

В приведенном отрывке образ степи раскрывается в сравнениях с колыбелью и ладонью, а сама планета, на которой раскинулась степь, мыслится подобной человеку, лирический герой ощущает себя как «Я-планета», о чем говорит сопоставление земной «груди» (сээжэ) с ладонью человека. Следует отметить здесь цепь взаимосвязанных олицетворений, на основе которых вырастает символической смысл: земля мыслится живой, подобной человеку (у нее есть грудь – «сээжэ»), а степь же видится частью огромного организма – ладонью человека. Таким образом проявляется антропоморфизм планетарного масштаба. «Как один из главных мотивов, который пронизывает всю образную систему Тапхаева, звучит мотив неделимости мира» [Очирова, с. 59-60] Олицетворения в творческой системе Л. Тапхаева приобретают значение символического обобщения жизни, так как именно символ подспудно содержит в себе и выражает идею всеединства сущего.

К стихотворению Л. Тапхаева «Альган-тала» эпиграфом взята бурятская народная поговорка *Таниһан хүн талын зэргэ, / Танияагүй хүн альганай зэргэ* [Тапхаев, 1984, с. 68]. *Знакомый человек подобен степи, незнакомый человек подобен ладони.* Здесь же значения слов «степь» и «ладонь» противопоставлены в контексте обнаружения мифологической оппозиции «своего» и «чужого» (знакомого и незнакомого). Поэтическая мысль развивается в процессе «снятия» выявленного противоречия, раскрывается через постижение образности народной мудрости, и в результате вырастает символическое значение степи, простора как безграничности тепла и энергии человеческой души. *Талын зэргэ дэлгэр сэдхэл / Таниһан зонһоо ходо хүлээнэлби. / Абаха юмэээ абаарайт гээжэл / Альгаяа тала болгожэ дэлгээнэлби* [Тапхаев, 1984, с. 68] *Подобной степи широкой души / От знакомых людей всегда жду. / Берите все, что вам нужно, / Ладонь свою расстилаю степью.*

Как известно, «миросозерцательным фундаментом исторически ранней мифологии являлось мышление сопрягающее» [Хализев, с. 16]. В стихотворении Тапхаева сопряжение возникает путем перехода от видения макрокосма как внешнего по отношению к человеку мира – к микрокосму как миру индивида, при этом обнаруживается сходство «устройства» макрокосма и микрокосма. Древний принцип мифосознания – антропоморфизм таким образом становится способом выражения идеи изначального единства, когда лирический герой не отделяет себя от планеты. Контекстный смысл символического высказывания «ладонь свою расстилаю степью» – в расширении межличностных границ в общении.

Идея изоморфизма человека и планетарного устройства проводится и раскрывается Л. Тапхаевым в стихотворении «Гүзээн нуур» (Озеро Гүзэн) через постижение народной философии. Включение лирического героя в контекст народного опыта происходит благодаря названию озера. Дело в том,

что буквальный смысл слова «гүзээн» – брюшина, рубец (живот), переносное же значение – глубина, глубь, недра. «Стон озера», слышимый лирическим героем, и народное предание о глубинной подземной связи этого горного озера и другого – Хубсугула ведет к символическому познанию окружающего природного мира через его уподобление телу живого существа, телу человека: «*Хүнтэй адляар ёолодог*» *Гүзээн нуур / Хүндөөр уухилжа, ханаа алдажа байгаа*» [Тапхаев, 1981, с. 21] *Озеро Сычуг, которое стонет, подобно человеку, / Тяжело дышало и вздыхало*. Не случайно рефреном в стихотворении становятся слова, интонационно звучащие как человеческий вздох: «*Ай, Гүзээн нуур, ай, Гүзээн нуур!*». Их, как клятву и молитву, повторяют и герой-проводник, и лирический герой. И это не только олицетворение, поскольку благодаря самой последовательности проводимого ряда: озеро – нутро, а глубинные потоки под землей, связывающие его с другим озером, – пуповина, – вырастает именно символический смысл планеты как живого организма.

Пуповина, как известно, один из ключевых образов в бурятской литературе, тоонто – место, где зарывали пуповину новорожденного, символическое обозначение неразрывной связи человека с родной землей. *Хүрэхэдөө тэрэи хүн шэнгээр ёолодог... / Хүбсэгэл далай баа тшигэдэг юм шуу. / Хүйөөрөө доогуур холбоотой юм гэжэ тоолодог / Үбгэдэй зугаа үндэһэтэй байгаа бэиэ гү?* [Тапхаев, 1981, с. 21]. *Когда оно замерзает, то стонет, как человек... / Такое же бывает и с озером Хубсугул. / Наверное, справедливы слова стариков / Об их пуповинной связи под землей?*

Раздумья лирического героя связаны прежде всего с осознанием себя как человека; отсветом костра в глубине озера приходит к нему ответ о собственном истинном внутреннем устройстве, о своем призвании-предопределении поэта как выразителя сущности духовной жизни родного народа, с которым он также устанавливает «пуповинную» глубинную связь, подобно подземной связи этих озер. Таким образом, антропоморфизм как глубинный принцип, заложенный на уровне языкового сознания, проявляется в тождественности явлений человеческой и природной жизни. *Хүрэхэдэнь хүрэхэ, шэргэхэдэнь шэргэхэ далаймни / Хүйөөр холбоотой түрэл арадни бэиэ аал?* [Тапхаев, 1981, с. 21]. *Озеро мое, вместе с которым замерзаю и испаряюсь / разве не есть мой народ, с которым я связан пуповиной?* Не случайно здесь возникает (в сознании лирического героя) образ кончика веревки (аргамжын үзүүртэл), сопоставимый с пуповиной. Это еще одно из значений символа, которое возникает после длительного созерцания героем самого ландшафта как продолговатых и вытянутых, подобно человеческим внутренностям, берегов: *Гүнээгы удхатай таабари тааха гэжэ, / Гүзээндли жоймогор эрьедэнь хэды нуугааабиб?* [Тапхаев, 1981, с.21]. *Чтобы разгадать эту загадку с глубоким смыслом / Сколько я просидел возле вытянутых брюшиной берегов.*

Образ планеты как живого существа становится, таким образом, основой натурфилософии в поэтической системе Л. Тапхаева. Так, символический смысл от созерцания природы возникает в его стихотворении «Хабсагайн ээм» (Плечо скалы). Созерцание гладких, обкатанных волной речных камней заставляет лирического героя осознать все испытания будущей судьбы, которые так же способны «обкатать» человека, созерцание же скал, прижатых друг к другу, воскрешает в сознании образ человеческой дружбы. *Залгаа хабсагайн ээм шэртэхэдэм, / Залуугайм нүхэсэл ханагдана* [Тапхаев, 1964, с. 66]. *Когда я вижу плечи скал, мне вспоминается дружба прежних лет*. Здесь наблюдается реализация двух вариантов метафоризации: перенос признаков внешнего мира на человека (человек, подобно камню, может быть «обкатанным») и перенос признаков человека на ландшафт земли (плечи скал). Таким образом, ландшафт земной поверхности через призму авторского видения обретает символическую многозначность образного ряда.

Такая образность бурятской поэзии восходит к самой языковой модели, таков, например, символический образ выражения внутреннего мира человека, не только с помощью сердца – *зүрхэн*, но и печени – *эльгэн*, есть устойчивое словосочетание *эльгэ зүрхэн*, обозначающее душу человека, или *ураг эльгэн* – т.е. родственники и т.д. В бурятско-русском словаре К.М. Черемисова приводится значение, основанное на антропоморфизме: «*эльгэн – ...5) поэт. лоно ; энэ манай дэлхэйн эльгэн дээрэ болоһон ушар гэлэй фольк. сказывают, произошло это на лоне земли-матушки нашей*» [Черемисов, с. 764] Человек моделирует и осознает устройство мира через самопостижение – такова древняя установка поэтической мысли, где человек сознается микрокосмом, а Вселенная – макрокосмом. «Различными путями мысль приходит к одному и тому же признанию: идеального сродства мира и человека, их взаимообусловленности, их пронизанности друг другом, их существенной связанности между собой» [Флоренский, с. 166]

Бурятская поэзия раскрывает идею гармонии как человека и природы, так человека и космоса. Например, Д. Улзытуев, рисуя картины первотворения и возникновения самой планеты, проводит со-

поставление-отождествление космических явлений и биологической жизни: *Балай хооһон юртэмсын / Галай тооһон хүлгөөн соо / наранай нангин хэлтэрхэй, / шуһанай заахан сэсэрхэй / галзуу дүлөөр амилһаар / Газар болон ерээ гээ* [Улзытуев, с. 230-231]. *Из пустоты Вселенной / В огненной клубящейся пыли / осколок священного солнца, / отбрызг крови, / пламенем буйным дыша, / Землей обратившись, явился – как сказано.* Обломок солнца как космический объект не просто сопоставляется с капелькой крови – эти явления тождественно равнозначны в контексте генетического объяснения. Мифомышление проявляется как в уподоблении планеты живому существу (*уураг бурма ууиханиһинь* – лавой клокочущие легкие), так и в употреблении традиционных мифообразов матери и отца для характеристики субстанциональных начал планеты: *агаар-эхэнь* (атмосфера-мать), *эсэгэ-наран* (отец-солнце). Данный пример очень органичен для раскрытия истоков натурфилософии, космогонии тем, что и на этом уровне в создании символической картины мира так же употребляются образы человеческого тела. Так, здесь образ крови выступает как носитель «генетической» информации.

Символическое значение взаимосвязей в окружающем мире выражается в бурятской поэзии через предметный план образа кровеносных артерий – *һудаһан*. Так, в стихотворении Б. Сыренова «вспышкой» сознания постигается время, причем «единицей» счета становится лирическое чувство героя-автора, пронизывающее разные уровни и планы бытия. *Шагнан һуунаб Бетховеной хүгжэм... / Дэлхэй агуухэ һудаһандаа / Намай шэнгээһэн мэтэ. / Бишье баһа дэлхэе / Алаг зүрхэндөө шэнгээһэн мэтэб* [Сыренов, с. 7]. *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 с Вселенной, когда 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 самого человека, и по его «венам» входит огромная Вселенная, раздробившись на множество красок и цветов. Не случайно центральным образом является музыка, ее звуковая волна пронизывает материально плотный мир, тут есть момент перехода, грань, когда «единое» «целостное» дробится, а «множественное» становится неделимым целым человеческой души. Можно здесь услышать и теологическую мысль о создании человека по образу и подобию божьему, которая может означать мистический миг божественного откровения, восторга, претворения человека в божество и бога в нем. Так раскрывается изоморфизм устройства микрокосма и макрокосма.

В бурятской поэзии предстает не просто перенос признаков человека на окружающий мир природы, космоса, Вселенной, персонификация не является только частным приемом. В последовательности ее реализации прослеживаются моменты взаимоперехода разноуровневых явлений. Следует также отметить наличие метафоризации и в обратном направлении, когда через признаки природы объясняется устройство человека. Так, стихотворение Л. Тапхаева «Алтан үндэһэн» (Золотой корень) состоит из двух частей: в первой дается описание растения, во второй, философско-символической части, раскрываются «золотые корни» человеческого рода. *Тэрэ үндэһэн, өөрымни алтан үндэһэн – / Тэнхээ, һүлдэ, бэе намда үгэһэн / Таагдашагүй гүнзэгыһөө һалаатан үндэһэлһэн / Таһаршагүй изагуурайм шуһа дамжаһан үенүүд лэ* [Тапхаев, 1981, с. 4]. *Тот корень, мой золотой корень, / Который дал мне энергию, душу, тело, / Из неразгаданной глубины раскинувшиеся разлаписто / Поколения моих предков, передающаяся по крови связь...* Метафорический смысл как бы воссоздает архаическое мышление, характеризующее которое, О.М. Фрейденберг отмечает: «...именно потому, что человек и природа одно и то же и что человек и есть природа – его жизнь есть жизнь природы: жизнь неба, солнца, воды, земли» [Фрейденберг, с. 52].

Истоки натурфилософии бурятской поэзии кроются в народном мировоззрении, в самой языковой картине мира, в которой усматривается реализация древнейшего представления о мире как о человеке. Антропоморфизм мышления, раскрывающийся в поэтических текстах бурятской литературы, позволяет актуализировать на основе поэтического материала гуманистическую идею единства всего человечества, если выявлять ее не только на природном и космическом уровне, но и на социальном. Специфика антропоморфизма в бурятской поэзии определяется не только в последовательности приемов персонификации, но и в масштабности выявляемых сопоставлений планетарного уровня, в прослеживании космогонии, в четком выявлении изоморфизма – тождества и подобия малого и большого, микрокосма и макрокосма, человека и Вселенной, а также в создании целостной философии всеединства.

Литература

1. Очирова Т. Постоянство или цена устойчивости и бунта // Земли моей молодые голоса. – Улан-Удэ, 1981.
2. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М., 1998.
3. Флоренский П.А. У водоразделов мысли. – Новосибирск, 1991.
4. Токарев С.А. Олицетворение // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. – М.: Рос. энциклопедия, 1994. – Т. 2.
5. Батожабай Д. Төөригдэһэн хуби заяан. – Улаан-Үдэ, 1985.
6. Тапхаев Л. Шэб шэнэ дэбтэр нээбэб. – Улаан-Үдэ, 2007.
7. Тапхаев Л. Гол харгы. – Улан-Удэ, 1984.
8. Хализев В.Е. Мифология XIX-XX веков и литература // Вестники Моск. гос. ун-та. Сер. 9: Филология. – 2002. – № 3.
9. Тапхаев Л. Алтан үндэһэн. – Улан-Удэ, 1981.
10. Черемисов К.М. Буряад-оруд словарь. Бурятско-русский словарь. – М., 1973.
11. Улзытуев Д. Ая гангын орон. – Улан-Удэ, 1974.
12. Сыренов Б. Эрмэлзэл. – Улан-Удэ, 1977.
13. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997.

Булгутова Ирина Владимировна, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Бурятского госуниверситета, кандидат филологических наук.

Bulgutova Irina Vladimirovna, associate professor of the department of Russian and Foreign literature, Buryat State University, candidate of philological sciences. E-mail: irabulgutova@mail.ru

УДК 821.512.31

© *Л.Ц. Халхарова*

Национальные концепты в поэзии бурятского зарубежья

Рассматривается современное состояние поэзии бурятского зарубежья, выявляются национальные концепты в произведениях бурятских поэтов Монголии, такие как «родина», «род-народ», «степь» и другие.

Ключевые слова: бурятское зарубежье, поэзия, картина мира, концепт, концептосфера.

L.Ts. Khalkharova

National concepts in the Buryat abroad poetry

In the article the current state of the Buryat abroad poetry is considered, the national concepts are identified in the works of Buryat poets in Mongolia, such as "homeland," "race-people", "step" etc.

Keywords: Buryat people abroad, poetry, picture of the world, concept, concept sphere.

Художественное наследие бурятского зарубежья еще не стало объектом изучения. Буряты, волею судеб оказавшиеся за пределами этнической Бурятии, всегда стремились к сохранению своего языка, культуры, национальных духовных ценностей. Они ничуть не утратили любви к исторической родине. С 1990-х гг., с началом демократических преобразований в Монголии, началось возрождение бурятской культуры, которая долгие годы замалчивалась в силу исторических причин. Национальные меньшинства получили права для реализации своих этнокультурных и художественно-эстетических потребностей. В Монголии были созданы национальные культурно-благотворительные и образовательные фонды, в том числе и Фонд развития бурятской культуры. С этого времени возобновились давно прерванные связи бурят Монголии и России. Данные обстоятельства во многом способствовали оживлению и укреплению национального самосознания этнических бурят, восприятию ими себя как представителей всебурятской общности.

За пределами РФ буряты проживают и в Китае, есть немногочисленные диаспоры в Европе и Америке. Самая большая диаспора – в Монголии. Эмиграция бурят в Монголию имеет свою историю. Она была обусловлена различными причинами, связанными с жестокими притеснениями царской администрации, мобилизацией на тыловые работы во время Первой мировой войны 1914 года, событиями революции 1917 г., гражданской войны, коллективизации. В 1924 г. было подписано соглашение между правительствами Монголии и РСФСР, которое подтверждало принятие бурятами монгольского подданства. «Для предоставления земель бурятским переселенцам на севере страны, особенно в районе Хэнтэйской горы, были выделены значительные территории, с которых халхаское население было переведено в другое место, благодаря чему первые получили благородные земли... Правительством было решено освободить бурят на первые три года от повинностей и мобилизации уртонной службе и др.» [Оюунтунгалаг, с. 166].

В рамках политики коренизации бурят в Монголии в 1920-е гг. и в начале 1930-х гг. были созданы условия для их поддержания. Однако в середине 1930-х гг. эти процессы были прерваны в связи с

резким поворотом в политике государства по отношению к эмигрантам. Многие общественные деятели-буряты (Ц. Жамцарано, Эрдэни Батухан, Э.-Д. Ринчино, Б. Барадин и др.), которые внесли существенный вклад в строительство новой Монголии, были репрессированы. В 1930-е гг. более трети бурят подверглось репрессиям, большинство репрессированных физически уничтожены.

На сегодняшний день численность бурят в Монголии, по различным данным, колеблется от 40 до 100 тысяч в связи с проблемой этнической идентичности, в зависимости от того, как буряты идентифицируют себя с бурятским этносом. Этническая самоидентификация всегда обращена в прошлое и немыслима без передачи культурно-исторического опыта. «Это – вера в общее происхождение (а не общее происхождение как таковое), которая и является основой других проявлений и признаков идентичности и таким образом цементирует группу» [Smith, p. 65]. Можно сказать, что ни общий язык или территория, ни общие традиции и обряды сами по себе не являются этническим маркерами и не станут ими, пока не превратятся в знаки отличия группы людей, чувствующих общность своего происхождения.

Употребление родного языка является базовым условием сохранения этнокультурной идентичности, так как многие компоненты этнокультуры (фольклор, народная песенная культура, литература и др.) существуют благодаря его функционированию. По данным научных экспедиций (совместные экспедиции БГУ и Буриад судлал Академии) в 2009-2011 гг. в Восточный, Хэнтэйский, Булганский, Хубсугульский аймаки, бурятский язык как маркер этнической идентичности реально функционирует лишь в семьях бурят, проживающих в сомонах с преимущественно бурятским населением, такие как Баян Уул, Баяндун, Дашбалбар, Цагаан Обоо, Биндэр, Батширээт и Дадал, а его основными носителями являются люди старшего поколения (старше 35 лет).

К особенностям фольклора современных бурят Монголии можно отнести ярко выраженный исторический характер песен, улигеров, легенд и преданий, действующими лицами которых чаще всего являются реальные исторические лица. Такие произведения, как «Бальжан хатанай домог» (Легенда о Бальжан-хатан), «Шилдэй Занги», «Буубэй Бээлэй» демонстрируют ориентацию бурят на историческое прошлое.

Наиболее распространенным жанром фольклора является песня, способная бытовать в коллективном сознании. Монгольские буряты хорошо знают бурятские песни, не только народные (*уртын дуу*), но и современные, которые известны в этнической Бурятии. Наиболее популярной народной песней монгольских бурят, по данным полевых экспедиций, является «Хинган голой бильжуухай» (Жаворонок с берегов Хингана), которая восходит к событиям 20-30-х гг. XX в. и связана с периодами эмиграции бурят и репрессиями. Общеизвестны народные протяжные песни «Үншэн сагаан ботого» (Верблюжонок-сирота), «Алтаргана», «Наян Наваа», «Утахан Ононойнгоо...» (река Онон), а также современные бурятские песни «Тоонто нютаг», «Мэндэ амар», «Манай нютаг» и др.

Проведение каждые два года (с 1994 г.) всебурятского фестиваля культуры «Алтаргана» способствует не только сохранению культурного наследия бурят, но и его развитию. Во многих сомонах Восточного и Хэнтэйского аймаков проводятся «малые» фестивали «Алтарганы» в целях подготовки к «большой» «Алтаргане» и выявления лучших коллективов, которые будут достойно представлять их на международном фестивале.

В 80-90-е гг. XX в. заявила о себе и литература монгольских бурят, которая представлена произведениями таких авторов, как С. Эрдэнэ, Н. Нямдорж, Б. Цыдендамба, Л. Няма, Б. Энхжаргал, Ц. Намсарай, Л. Оюунсэсэг, Т. Галсан, С. Дугар и другие, творчество которых далеко не равноценно ни по таланту, ни по объему. Большинство из них опубликовали отдельные книги, поэтические сборники, написанные на монгольском и бурятском языках. Все те сложные политические, экономические, культурно-исторические процессы, которые происходили в жизни бурятской диаспоры, не могли не отразиться на умонастроениях, творческом поиске, стиле и мастерстве писателей, проблематике и содержании их произведений.

В творчестве бурятских авторов реализуются такие темы, как прошлое и настоящее народа, тема исторической родины, мировосприятие и мироощущение бурятской эмиграции, поиски ответов на философские вопросы «Кто мы?» и «Откуда?». В картине мира, по Г. Гачеву, «отражается целостность национальной жизни: и природа, и стихия и быт, и фольклор, и язык, и образность поэзии, соотношение пространства, времени и их координат: даль, ширь, верх, низ, откос, дорога и т.п. – т.е. выявляется как бы набор, основной фонд национальных ценностей, ориентиров, символов, архетипов» [Гачев, с.17]. Литература бурятского зарубежья является отражением общего национального представления об окружающей действительности, в том числе и о системе ценностей – понятий, в

наибольшей мере связанных с национальными традициями, явлений внешнего или ментального мира.

В поэзии бурятских поэтов («Хун шубуун гарбалтан» (Ведущие свой род от лебедя) Ц. Намсарая, «Алтарганын сэсэглиг» (Цветение алтарганы) Т. Галсана, «Гүүртэдэ» (На гурту) Л. Оюунсэсэг, «Тоонто нютагни» (Моя родина) С. Дугара) ведущей становится тема прародины, откуда по воле исторических событий буряты вынуждены были уйти в степи Монголии. Во многих стихотворениях их авторы раскрывают трагизм человеческой жизни в буддийском понимании, обращаются к истории бурят-эмигрантов в Монголии, лирически взволнованно скорбят о своем народе, который подвергся гонениям и репрессиям в 30-е гг. 20-го столетия. Тем не менее поэты единодушны в том, что вечные ценности – родина, народ, язык предков, культура – остаются нравственными константами.

Понятие концептосферы – совокупности сгустков понятий, мотивов, образов, из которых складывается художественный мир того или иного автора, особенно важен в поэзии, где концепт – это воплощение мотива, которое проявляется в ключевых словах, названиях стихотворений. Отбор тех или иных образов также есть результат концептуализации мира. Так, концепт «уг-омог» (род-племя) является наиболее часто встречающимся концептом в поэзии бурятского зарубежья. В старину каждый бурят знал с детских лет свою родословную, т.е. до седьмого поколения. Владеть этой своеобразной генеалогической информацией о роде было обязательным. «Принадлежность роду, племени была очень важна в жизни людей: вне племени, вне рода, вне общины не мыслилась жизнь у бурят, по принадлежности их роду-племени потомкам определялись нравственные качества живущего, кроме того, в повседневной борьбе за существование члены рода и племени зависели от своей общины, которая была определенной нравственно-этической силой» [Халхарова, с. 17]. В условиях вынужденной эмиграции, а также репрессий 30-х гг. XX в. именно генетическая память о роде-племени, осознание принадлежности бурятскому этносу способствовали выживанию и сохранению народа.

Коллективная память монгольских бурят основывается на вере в общее происхождение, на чувстве принадлежности к народу, чьей исторической родиной была Бурятия (Баргуджин Тукум, Хори, Байкал, Ага и др.), но которому пришлось обосноваться в степях Монголии. Это основополагающий миф, лежащий в основе идентичности монгольских бурят. В своих стихах монгольские поэты родину называют «*Эхэ нютаг*», «*Эхэ орон*» (Мать-родина, Мать-земля) и т.д. Она ассоциируется с землей, матерью-природой, дающей детям жизнь, пищу, приют и пр. Мать – символ и прототип родины, собирательный образ, включающий в развитой форме все смысловые оттенки и составляющие данное понятие.

В художественной картине мира бурятского поэта в Монголии можно выделить образ «малой родины», которая ассоциируется с «*тоонто*», и Родину – Монголию, гражданами которой они являются и по отношению к которой испытывают сыновние чувства. Воспевание прародины – тема, наиболее часто встречающаяся в стихотворениях бурятских поэтов.

Л. Оюунсэсэг – родом из сомона Баяндун Дорнодского аймака, где проживают потомки восьми агинских родов, относящихся к одиннадцати хоринским родам. В ее стихах актуализируется идея рода-народа: *Хун шубуун гарбалтай /Хуһа модон сэргэтэй /Байгал далайгаар нютагтай /Баян буряадһаа яһатайб. /Бодонгуудһаа омогтой /Боро һаарал тугтай /Шоо мэргэн уратай /Шонын тотем һүлдэтэй...* [Оюунсэсэг, с. 33]. *Родословную веду от лебедя, /Коновязь моя из березы. /Родина моя – Байкал, /От богатых бурятских родов я. /Мой род бодонгутский, /Знамя рода серого цвет. /Клич мой от Шоо мэргэна, /А тотем мой от волка...* (здесь и далее подстрочный перевод наш. – Л.Х.).

В этих строках поэт обращается к родословной истории своих предков, к тотемным животным бурятских родов. Как гласит бурятская легенда, хоринцы считаются потомками *Хориин арбан нэгэн эсэгын* (букв. «одиннадцати хоринских отцов»), которые являлись, в свою очередь, сыновьями легендарного Хоридой мэргэна, женившегося на небесной деве-лебедице, от брака с которой и появились на свет одиннадцать сыновей, ставшие прародителями всех хоринских родов.

В концептосферу стихотворений Л. Оюунсэсэг включаются такие объекты культурного ландшафта и природной среды, как степь – *түрэл тоонто таламни* (родная сторона – степь), горы – *хада уула* (горы), камни – *тоонтымни хүхэ шулуун* (голубые сопки моей родины), реки – *Онон – хатан эжы* (Мать-река Онон), *Улза голни* (река Улз), *Балж голойм эрье* (берег реки Бальж), растения – *алтаргана* (цветок, именующийся золотарником, символизирующий силу и мощь народа), *улаалзай* (красная лилия-саранка), *хуһа модон* (береза, символизирующая коновязь), предметы, характеризующие национальную жизнь и быт: юрта – *һэеы гэр*, утварь – *шэрэм тогоо* (чугунный котел), бурятская одежда – *улаан залаата буряад малгай* (остроконечная бурятская шапка с красной бахромой), *хонишоортой бу-*

ряд *гутал* (бурятская обувь с загнутым носком) и т.д. Все эти понятия могут подчеркнуть глубину эмоционального состояния лирического героя, драматизм событий его жизни, метафоричность образного мышления автора, его философию национального образа жизни.

Образы рек Онон, Бальж, Улз в стихах представляют комплекс гармоничной нерасчлененной взаимосвязи природы с человеком, свойственной мифологизации, который является стержневой доминантой в формировании этнической картины мира монгольских бурят. В стихах Т. Галсана, поэта и ученого из сомона Дашбалбар Дорнодского аймака, читаем: *Энгэртэй дэгэлтэй / Тэнгэритэй буряад зон / Тэнгэриин зээ зон / Тэмүүжэнэй нагаса зон / Баряан табяан хоёр соо / Сагаан зээр шэнги бутархан... / Шэрхи түрэхэн буряад / Шэрүүниие үзэхэн зон...* [Галсан, с. 43]. *В дэгэлах с отворотами / Буряты, Небом охраняемые, / Племянники тэнгриев (неба), / Дядья Тэмуужина. / В годину тяжелых испытаний / Рассыпавшиеся по степи словно степные серны, / Закаленные от рождения буряты, / Пережившие все несчастья...* Поэт размышляет о трагических событиях прошлого своего народа, о тех страшных уроках истории, которые не должны повториться, о ценностях, которые остаются незыблемыми.

Бурятская этническая идентичность ярко выражается через идею территориальной общности, «родной земли» или так называемого «тоонто предков», т.е. разделение на «Манайхин» (Наши) и «Ондоо зон» (Другие), на «Свое» и «Чужое». У бурят существует огромная связь этнической идентичности с чувством Родины. Для них понятие бурятской этнической идентичности имеет принципиально важное значение, поскольку встает вопрос о выживании бурятского народа в условиях эмиграции. В качестве прародины называются Баргуджин Тукум, Бурятия, Байкал, Ольхон, Хори, Хилок, Алхана, Ага. Монгольские буряты называют родину предков *угайм тоонто* (прародина предков). В бурятском языке «тоонто» включает в себя понятие «место рождения, где зарыта в землю пуповина», «место, где ты родился», «семья», «малая родина», «прародина предков» и др.

Название сборника «Тоонто нютагни» (Моя родина) поэта С. Дугара из сомона Баяндун говорит само за себя. Многие стихотворения из этого сборника посвящены теме родины, малой и большой, родине предков – Бурятии. Для поэта тема родины предков тесно связана с осмыслением бурятской эмиграции, трагических перипетий в судьбе бурят. В образе *тоонто* соединены быт и бытие, земля и космос. *Тоонто* является средоточием основных жизненных ценностей, находится в ряду таких понятий, как жизнь, смерть. В осмыслении *тоонто*, родного дома-очага, земли, как нам представляется, современные поэты Монголии продолжают традиционную линию литературы монгольских народов (Ц. Дамдинсурэн, Ц. Нацагдорж, Х. Намсараев, Ж. Тумунов, Д. Улзытуев, Д. Кугультинов и др.), в рамках которой родная земля (*тоонто*) понимается как объективированное представление человека о мире, пространственная модель Вселенной.

В стихотворении «Моя родословная» лирический герой С. Дугара задается вопросом: «Кто он, откуда его корни?». *Байгал далай эхитэй/ Балжан хатан эхэтэй/ Алтан урагай холбоотой/ Аха дүүгээ хүлбээтэй/ Аба эжын захяатай/ Алтаннаа үлүү заяатай/ Арюун угай бэшиг/ Амидарха ухаанай бэлэг/ Баряад абаха домог/ Буряад зоной омог/ Удамдаа үлэхэ бэшиг* [Дугар, с. 62] *Истоки мои от Байкала, / Праматерь моя – Бальжан-хатан. / Я из золотого рода / Братьев славных и сестер. / Отца и матери заветы/ Дороже всех богатств мира. / Священная родословная моя – / Дар этой жизни сокровенный. / Легенды старины глубокой –/ Гордость бурят / Останется навеки потомкам.*

Этнокультурными константами выступают образы сакрального для всех бурят озера Байкал, легендарной прародительницы племени хори Бальжан-хатан, к роду которой причисляет себя поэт С. Дугар. Обращение к истории рода-народа у многих авторов свидетельствует о том, что осмыслить национальные корни можно лишь при погружении в историю и культуру своего народа, осознавая их как своеобразный духовный завет предков своим потомкам.

Национальная картина мира в творчестве поэта-буряты Б. Батхуу (Хэнтийн Батхуу) из сомона Дадал Хэнтэйского аймака представлена образами степи, алтарганы (золотарника), кочевника, фольклорными и эпическими образами. Художник исходит из своей национальной данности, национальное мировосприятие неотлучно присутствует в его поэтическом самовыражении. Повторяемые от произведения к произведению концепты олицетворяют историю, традиции народа, его ментальность и быт. Концепт «степь» в его стихах ассоциируется со свободным выбором своего пути, свободой движения. В стихотворениях Б. Батхуу степь – это жизненное пространство монгола, пространство его духа: «В две струны морин-хура вместил я планету... / протяжная песня не смолкнет вовеки в степях, / я – монгол!» [Батхуу, с. 9.]. Ключевыми образами выступают этнические маркеры, как морин-хур и протяжная песня, которые символизируют вечные ценности. Образность стихов Б. Батхуу берет истоки

из национального бытия, из культурной самобытности народа. Об этом свидетельствует знаковая образность его художественных образов, улавливающих корень первооснов бытия монгольских народов. Лирические монологи поэта «Монголой нюуса тобшоон» (Сокровенное сказание монголов), дума о девяти стягах Чингисхана «Следами монгольских гутулов измерил Вселенную...» и другие погружают читателей в стихию древнего мира кочевников. Поэт охватывает взглядом весь степной мир, его историю.

В поэзии Б. Батхуу образ степного цветка-алтарганы, в честь которого назван всебурятский фестиваль «Алтаргана», начавший свою историю из Дадал сомона (родины поэта), символизирует идею единения, солидарности бурят, бережно относящихся к своим этническим корням: *Алтарганым сэсэг / Алтан наранай бэлэй. / Арад түмэнэймни сэсэг / Алаг үринэрни бэлэй. / Алтарганын хадхуурын / Армаг эрмэг бэлэй. / Арад түмэнэймни хадхуурын / Аймшаггүй зориг бэлэй...* [Батхуу, с. 43]. *Алтарганы цветы – от золотого солнца. / Народа моего цветы – это его дети. / Сила Алтарганы – в его колючих стеблях. / Сила моего народа – в его мужестве.*

Алтаргана – не только пространственный образ, отсылающий читателя к образу степи, но и символ многострадального бурятского народа, пережившего многие катаклизмы XX в.

К концепту «родина» также семантически близок концепт «буряад» (бурят, бурятское). В поэтической миниатюре «Бурят» Б. Энхжаргала, поэта с сомона Биндэр Хэнтэйского аймака, читаем: *Нэгэ буряад / Нэгэ ехэ юумэ бодоно. / Хоёр буряад / Хусэтэй болоод өөдөө эрмэлзэнэ / Гурбан буряад ниллэхээрээ / Гурбынгаа дунда багтахаяа болино...* [Энхжаргал, с. 56]. *Один бурят / Думает об одном великом деле. / Два бурята – / Уже сила, устремленная ввысь. / Три бурята – / Им уже мало пространства...*

Таким образом, «род», «родина», «тоонто», «степь», «алтаргана» являются главными концептами в ментальности бурят Монголии, в концептосфере бурятских поэтов. Именно «род» и есть понятие, обозначающее народ, его прошлое, настоящее, будущее. Эти национальные и в то же время универсальные концепты создают своеобразную картину мира в стихах поэтов-бурят Монголии: «уг-омог» (род-племя), «тоонто нутаг» (родина, родной край, место, где родился человек, дом).

Литература

1. Батхуу Б. Аялгата найхан буряад хэлэмни. – Улаанбаатар, 2013.
2. Галсан Т. Алтарганын сэсэглиг. – Улаанбаатар, 2010.
3. Гачев Г. Национальные образы мира. Курс лекций. – М., 1998.
4. Дугар С. Тоонто нутагни. – Улаанбаатар, 2012.
5. Оюунсэсэг Л. Гүүртэдэ. – Улаанбаатар, 2008. С. 33.
6. Оюунтунгалаг А. Монгол улсын буриадууд. – Улаанбаатар, 2008.
7. Халхарова Л.Ц. Национальная картина мира в прозе Ч. Цыдендамбаева. – Улан-Удэ, 2010.
8. Энхжаргал Б. Саг хугацааны залбирал. – Улаанбаатар, 2008.
9. Smith A. The Ethnic Revival in the Modern World. – Cambridge, Cambridge University Press, 1981.

Халхарова Лариса Цымжитовна, доцент кафедры бурятской литературы Бурятского госуниверситета, кандидат филологических наук.

Khalkharova Larisa Tsymzhitovna, associate professor, department of Buryat literature, Buryat State University, candidate of philological sciences. Тел.: +7-9025650851; e-mail: larihalh@yandex.ru

УДК 82-2 (571-54)

© С.С. Имхелова, Т.В. Шантанова

Репрезентация архетипа Великой Матери в пьесах Б. Барадина «Чойжид» и «Великая сестрица-шаманка»

Выявляется архетипическое содержание женских образов в пьесах основоположника бурятской драматургии Б. Барадина.
Ключевые слова: архетип, «Великая Мать», шаманизм, Б. Барадин, бурятская драматургия, женские образы.

Representation of the Great Mother archetype in B.Baradin's plays "Tchoyzhid" and "Great Sister shaman"

The archetypal content of female characters are revealed in B. Baradin's plays, the founder of the Buryat drama.

Keywords: archetype, "Great Mother", shamanism, B. Baradin, Buryat drama, female characters.

Базар Барадин (1878-1937) – автор первых профессиональных произведений бурятской драматургии «Чойжид-хатан» (Госпожа Чойжид) (1920) и «Великая сестрица-шаманка» (Ехэ удаган Абжаа) (1921), а также комедии «Жигдэн» в соавторстве с Д.-Р. Намжилоном (1924). Будучи свидетелем репетиции буддийской мистерии Цам в Гусиноозерском дацане в 1903 г., в основе которой и были заложены зачатки бурятского драматического искусства, он увидел в ней связь человека с божественными силами и попытался показать эту связь в яркой художественной форме в своих пьесах [Имхелова, Фролова, с. 6]. В них он подчеркнул тот факт, что Бурятия на протяжении нескольких столетий была местом встречи трех вероисповеданий – шаманизма, тибетского буддизма и православного христианства.

О том, что главными героинями Барадина являются женщины, говорят сами названия пьес. Архетип «Великой Матери» по-настоящему проявился в названии одной из них – «Великая сестрица-шаманка». Шаманкой по духу является и героиня другой пьесы – «Чойжид». Кроме того, мифологически-ритуальные фрагменты в виде сцен шаманского камлания в обеих пьесах Барадина занимают так много места, что архитипичность главных женских образов бросается в глаза и что женское начало для бурятского мифологического сознания играет значительную роль. Архетип Великой Матери (по Юнгу) в полной мере отразился в приближенности героинь пьес к шаманскому (небесному) происхождению, а значит, к святости, сакральности. Обращения женщины-шаманки к духам родной земли приближают ее к Матери-Богине как воплощению творческого начала в природе.

В основу исторической драмы Б. Барадина «Чойжид» лег исторический факт – события 1805-1807 гг., когда по указу царского правительства буряты должны были отвести 105 тысяч десятин земли для размещения переселенцев из центральной России. Отторжение плодородных родовых земель с реками, другими водными источниками стало для народа настоящим бедствием, а для бурятской верхушки – тайши Дамбы, его жены Чойжид, чиновничьей и ламской знати – нравственной проверкой их подлинных интересов. Расхождение между простым народом и богачами всех мастей, их приспешниками – ламами, выражено в двух частях драмы. В первой показаны корыстные намерения представителей бурятской знати – тайши Дамбы и его жены Чойжид и целой группы лам во главе с Пунсэгом, принимающих решение отдать Тугнуйские кочевия согласно царскому указу. Своенравная Чойжид, наделенная привилегиями жены тайши, претендующая после его смерти занять этот высший пост, ощущает себя предводительницей Тугнуйского рода и потому делает все, чтобы отстоять свои родовые земли и воды. Придя с опозданием на собрание, где тайша Дамба нехотя, зная о скандальном нраве жены, соглашается с присутствующими исполнить царский указ, она, не считаясь с достоинством мужа, с помощью ругательств и угроз отменит его начальное решение, согласившись взамен отдать Энгидинскую землю. Впоследствии все же ее характер и способы, которыми она добивается своего, не помогут, как мы узнаем из начала второй части, исполнить мечту стать тайшой после смерти старого мужа.

Вторая часть драмы изображает возмущение простого народа Энгиды. Поощряемые сочувствием местных шаманов и одновременно доверчиво обращающиеся к помощи лам, обманутые люди стремятся постоять за свои интересы и проявляют неумелые попытки протеста против предательства властей. Олзобей, сын старого охотника Холхо, избивает представителя царской администрации, наделенного властью воплощения в жизнь указа о разделе земли. За это его и Сэсэг, дочь шамана Нашана, пытающуюся помочь молодому и дерзкому другу, подвергают суду и наказанию. Но за них вступаются простые соплеменники, уводят от насильников, и избивание прутьями, предназначенное для смелых удальцов, достаются шуленге (главе рода) Мүнхэ, осуществившего несправедливый суд, и царскому чиновнику, мечтающему отомстить Олзобею и взять красавицу Сэсэг в кухарки.

На шаманское происхождение Сэсэг указывает ее отец Нашан, предупреждая шуленгу о том, что будет ждать его в случае несправедливого суда: *Энэ намган бидэ хоёрой гараһаар ганса уримнай юм. Уг гарбалаа залгуулжа ябах, удаган болохо хүн юм. Та, шүүлэнгэ ноен, энэ ушарые мэдэжэ, минии ба-*

сагые ехэ ойлгод гэжэ шүүбэрилмээр байха даа. Хатуугаар шүүбэрилжэ болоо хаатнай, уг гарбални, онго хяхюуһамни габаржа танда һайн юумэ болохогүй даа [Барадин, 2003, с. 156]. Для нас с женой она единственный ребенок. Ей предстоит возглавить свой род, стать шаманкой. Вы, шуленга начальник, зная это обстоятельство, с пониманием к моей дочери отнеситесь на суде этом. Если постановление будет строгим, для вас ничего хорошего не будет от воздействия моих сородичей и духовных хранителей (пер. здесь и далее Т.В. Шантановой).

В кульминационный момент Сэсэг обращается к родителям, своим и Олзобею, возмущенным произволом властей, к плачущим матерям, со словами: *Аба эжымни, урдань Эреэхан удаган гэжэ зоной түлөө ами бэээ үгээн юм гэжэ хэлэдэг һэн. Бишье Энгидэйнгээ түлөө нюргаа сохюулхааа айнагүйб!* [Барадин, 2003, с. 157] («Родители мои, когда-то шаманка Эреэхан ради своего народа не побоялась отдать жизнь, я же ради своей Энгиды смогу вынести любое физическое наказание!»).

Сравнение себя с шаманкой – героиней бурятского народа, реальной личностью в устах Сэсэг звучит так же, как желание в конце первой части всеильной Чойжид пройти шаманское посвящение, от которого она когда-то отказалась и которое ей необходимо в момент, когда энгидинский род насыплет на ее «черную головушку» обиды и проклятия. Всеобщее восхищение и поклонение Чойжид, о небесном происхождении которой известно слабохарактерному мужу и заискивающим ламам, отражается на образе Сэсэг и придает ему архетипическое содержание благодаря сюжетно-композиционной параллели, выраженной в двучастности драмы. Так Барадину удалось подчеркнуть сакральную связь обеих героинь. Но своим героическим стоицизмом и бескорыстной любовью к жениху Олзобею Сэсэг оказывается нравственно выше госпожи Чойжид, в образе которой драматург подчеркнул разнужданность и своеволие во всем, в том числе в отношениях с мужчинами.

Двучастности пьесы соответствуют также две сцены шаманского камлания: в первой части его совершает Чойжид, которой хочется во что бы то ни стало стать тайшой, а вторая часть начинается со сцены тайлгана, где шаман Энгиды Нашан совершает обряд, в котором выступает как проводник народной воли. Символически это два архетипа, оказывающих заметное влияние на жизнь и сознание личности и народа: это Старый Мудрец – архетип Духа первопредка (шамана) и языческая Богиня-Мать (шаманка). Архетип Духа первопредка может предстать в разных формах: как старый мудрый человек или мудрая женщина, но всегда он связан с некой чудесной властью, превосходящей человеческие способности. Этот архетип заставляет человека приподниматься над своими возможностями, находить решения неразрешимых проблем, изыскивать неведомые силы и преодолевать непреодолимые препятствия.

В шаманском камлании Нашан обращается к Матери-земле – Этуген, к прародительнице 11 хоринских родов Матери-Лебедице, к духам и божествам небесного происхождения бурят – 13 Нойонам, и в этих обращениях заложена коллективная мольба-просьба о благословении и защите: *Харатанишемнай харюулхын түлөө, / Боротонишемнай болюулхын түлөө, / Эхэ, сагаан шанар зүбшөөгьт!* [Барадин, 2003, с. 131]. *Коварству дать ответ, / Ненастья отвести, Мать-Богиня, / Благословите, станьте опорой!* Шаманские молитвы-призывания в пьесе Б. Барадина представляют собой историко-этнографическую интерпретацию, реконструкцию традиционных формул, кодирующих определенные символические образы или мифы, которые неразрывно связаны с движением сюжета [Дампилова].

Родовые земли, вокруг которых движется действие пьесы Барадина, также воплощают древний архетип, ведь Этуген – живое существо, кормилица и заступница, лелеющая своих детей и наказывающая врагов. Родная земля у всех народов наделяется женским или материнским ликом. Эти представления о земле как Родине сливаются в единый голос народа Энгиды, который будет лишен кочевать, охотиться, растить хлеб на родовых угодьях. Это целая трагедия рода, вот почему первая часть пьесы решена как легкая комедия о сильных мира сего – тайше с женой, ламах, местных чиновниках, цинично решающих жизненно важный вопрос для народа, а вторая – как суровая драма о черных днях для народа, пытающегося защитить свои интересы. За образом Матери – родной земли стоит стихия народной нравственной жизни.

Историческое прошлое в пьесе «Чойжид» становится объектом мифологизирования, вот почему реально-историческое пространство-время воспринимается (и воспринималось первыми зрителями Агинского народного театра) как условное, собирательное, поскольку драматург подчеркивал современное звучание конфликта в пьесе: в начале 1920-х годов Забайкалье сотрясали бурные события гражданской войны, иностранной интервенции, а также осложнение взаимоотношений между бурятским и русским населением по земельному вопросу, вызванное разделением населения по национальному составу по разным административным единицам в момент образования Бурят-

Монгольской автономной области, ее выделения из Дальневосточной республики.

Сознательное желание Барадина поставить в центр своих пьес женские образы, воплощающие некое мифологическое содержание (предводительница рода, шаманка), выступающие символом Земли-защитницы, позволило Барадину создать образ народного, коллективного сознания, особенно во второй части пьесы, где наряду с образами отдельных энгидинцев (выделяется отец Олзобея Холхо, который испытывает мучительное потрясение от циничного индивидуализма шуленги Мунхэ, крах былых представлений о мудрости власти, «начальства») выведен коллективный образ «Зон» (Люди), чей голос («галдеж») звучит как хор, в виде одобрения или осуждения, согласия или несогласия, но чье сознание воплощено в голосах таких индивидуумов, как Холхо или Сэсэг.

Главной темой исторических пьес Барадина становится проблема судьбы народа, его национального самоопределения. Автор вполне определенно решает вопрос о главной движущей силе истории, актуальный для первых лет советской власти. В пьесе «Великая сестрица-шаманка» именно народ в лице 11 представителей хоринских родов принимает решение идти в поход к царю за справедливостью.

Воспроизведение событий, память о которых еще жила в народе, сочувственное изображение людей, ставших жертвами происков знати и лам, но сохраняющих человеческое достоинство, было глубоко новаторским шагом Б. Барадина, что вызвало успех у первых зрителей спектаклей по его пьесам, поставленным Агинским народным театром. Драма «Великая сестрица-шаманка» также воспроизвела историческое событие и образы действительно живших людей. Если миф служит кодом истории и современности, то и история может стать мифом, как это случилось с историческим для бурятского народа событием – походом хори-бурят в Москву в 1702 г., сохранившимся в преданиях и легендах. В этом событии особую роль сыграла шаманка Эреэжэн.

Трагедия Б. Барадина «Великая сестрица-шаманка», созданная в 1921 г., по достоинству можно назвать подлинным началом развития профессиональной национальной драматургии. К тому же в ней намечался особый путь развития для бурятской драмы, поскольку она представляла собой редкий впоследствии жанр поэтической драмы, далекой от быта и приближающейся к метафизической проблематике. Но жанр этот был забыт и на долгое время предан забвению. А в период борьбы с панмонголизмом многие произведения национальной драматургии подвергались критике за то, что жизнь изображалась в них «слишком этнографично». Многие художники были наказаны за «апологетику ламаистского искусства». Национальная самобытность оценивалась как узконациональная архаическая культурная традиция и противопоставлялась идее интернациональной дружбы.

Если в социально-бытовой драме можно увидеть изображение действительности средствами конкретно-исторической, бытовой детализации, то в поэтической драме эта задача выполняется с помощью условной метафоричности, народнопоэтической символики. В трагедии «Великая сестрица-шаманка» Б. Барадина значительное место занимают герои – защитники народа, его духовная элита, противостоящая произволу властей и богатой знати. Их монологи – обращения к небожителям, духам и божествам, несмотря на мистический, иррациональный налет, служат главной идеей историко-просветительского характера и придают ей поэтическое звучание. Трагедия устремлена за пределы реальной общественной и частной жизни, от плана эмпирически-бытового движется к плану мистериальному. Сцены шаманского камлания, мистического разговора с духами, включенные в сюжет реально-исторический, приближают пьесу к романтической драме с ее стремлением к разрешению трагически неразрешимых противоречий бытия [Имхелова, 2000].

Б. Барадин первым в бурятской драматургии сумел подняться над бытовым историческим сюжетом и «раздвинуть границы национального художественного творчества» [История бурятской советской литературы, с. 71]. Недостаток драматургического мастерства писателя (особенно в первой пьесе) компенсировался его огромным жизненным опытом, общественно-политической деятельностью, обширными и глубокими познаниями в области этнографии, фольклора, истории, культуры не только бурятского, но и центральноазиатских народов. Интересный исторический материал – события конца XVI–XVII вв., когда бурятский народ активно отстаивал свои национальные интересы и защищал их от захватнической политики царских чиновников и русских переселенцев, – был почерпнут автором, как он сам указал в предисловии к пьесе, из устных народных преданий и некоторых архивных документов, давал возможность создания ярких художественных образов, зрелищного сюжета, поэтических описаний. Но обращение к историческому прошлому было продиктовано и политическими интересами Барадина, его глубокими раздумьями над современной ему действительностью.

В пьесе «Великая сестрица-шаманка» Барадин вновь вполне определенно решает вопрос о главной движущей силе истории. Именно народ в лице аманатов, беглецов, представителей одиннадцати хоринских родов принимает решение идти к царю с челобитной и тем самым определяет свою судьбу. Тем не менее критики обвиняли Барадина в неясности идейного содержания пьесы, в том, что он преднамеренно возвеличивает шаманский религиозный культ.

В самом деле, назвав драму именем главной героини, автор проецирует внимание зрителя на образ шаманки, но в итоге она воспринимается как исключительная историческая личность, исполняющая волю народа, принимающая деятельное участие в его судьбе. Народ в пьесе предстает высшим судьей, когда в лице Хора выражает одобрение или негодование по поводу поступков центральных героев. Не случайно шаманка Эреэхэн, обвиняя своего противника Бадана Туракина, в гневе предрекает ему забвение в народе, проклятие народа, и это предсказание будет воспринято Баданом как самое страшное наказание.

Идея божественного промысла, высшей силы, неумолимо управляющей историческим процессом, судьбой личности, народа, перед которой бессильны даже обладатели высшей власти или люди с неординарными способностями, становится важной в исторической и художественной концепции Барадина. Герои его пьесы неоднократно повторяют слова «предопределение», «доля», «судьба», обращаются к небесным хозяевам – духам-онгонам как к высшей силе. Сама шаманка Эреэхэн понимает, что не в силах достичь личного счастья, соединиться с любимым человеком, поскольку она вынуждена исполнить миссию, предначертанную ей судьбой, принять в конечном итоге трагическую смерть. Здесь на первый план в пьесе выступает философская проблема закономерности исторического процесса, напрямую связанная с религиозно-нравственной оценкой событий и их участников. Именно нравственный закон обретает решающую силу в истории, поскольку определяется общечеловеческими ценностями, наполненными национальным пониманием каждой из них – совестью, долгом, ответственностью, уважением к традициям, патриотизмом, памятью.

Начало трагедии – это экспозиция, где происходит расставание родителей, которые не могли заплатить ясак в царскую казну, со своими детьми – аманатами (заложниками), вынужденными расстаться с родными и под конвоем идти в ненавистный плен, чтобы батрачить у русских переселенцев. Родители напутствуют своих обреченных на разлуку детей и с мольбой обращаются к Отцу – Хану-Небу и Матери всемогущей – Хатан-Земле не оставить их детей в беде. Затем судьба аманатов складывается по-разному: во второй картине девушка-аманатка со связанными руками, окровавленными ногами, потерявшая силы, униженная от окриков конвоиров, добровольно принимает решение принять яд, и любимый юноша-аманат зубами достает зашитый в одежду заботливыми родителями яд; в третьей картине не смирившиеся с пленом аманаты-беглецы выражают протест против притеснений и обид. Картина четвертая представляет собой собрание, на котором главы бурятских родов в споре принимают решение, достойное гордых чингисидов: решить свою судьбу так, чтобы «стать великим народом, достойным высокой судьбы».

Мистическая сцена камлания верховного шамана Нагарая подтверждает принятое главами 11 родов решение: в образе духа-божества, снизошедшего в его тело, он выбирает из каждого рода лучшего представителя, который и отправится на северо-запад за царской милостью. Но главное шаман оставляет на конец своего камлания: ему нужно указать не просто на самого лучшего из избранных, а на того, кто «в магии сильный», и им оказывается не мужчина, а женщина. Живописно рисуя ее портрет, дух-онгон в теле шамана говорит о том, что в нелегком пути «вашей советчицей стать / Назначена свыше она» (здесь и далее пер. Б. Цыденовой) [Барадин, 2011, с. 33].

Провожая в путь делегацию, Нагарай напутствует их быть храбрыми, смелыми, верными, отважными и одним из условий довести дело до конца и вернуться живыми называет особое отношение к Эреэхэн, впервые называя ее Великой шаманкой: «Небесных онгонов избранницу, / Мудрую вашу хранительницу, / Великую сестрицу-шаманку, / Не смейте в пути обижать! / Всегда вы должны ее уважать!» [Барадин, 2011, с. 43].

Шаманка Эреэхэн соглашается отправиться в далекий Петербург к царю, не только исполняя волю высших сил, но и ведомая голосом своей совести, состраданием к ближним, любовью к своему народу. Особым смыслом наполняются слова Эреэхэн в сцене ее прощания с любимым человеком:

И по велению духа-заяна
Долг свой должна я исполнить.
И если народ мой страдает,
Вместе должна я страдать,

И если людям надобно будет,
Себя я не буду жалеть
[Барадин, 2011, с. 38].

М.Н. Хангалов не без основания считал, что в прежние времена девушки и женщины у бурят наравне с «мужчинами принимали участие в облавах... и в военных действиях, что видно из разных народных преданий и обычаев... женщины-шаманки участвовали во всех общественных охотах и военных походах и получали свою часть приношений наравне с мужчинами-шаманами» [Хангалов, с.64-65]. Центральной фигурой в пьесах Барадина становится женщина, одновременно претендующая на традиционно мужские формы поиска своего «я» и своего самовыражения и обладающая знанием о своем высоком предназначении.

В приятии героиней жизни согласно закону и действию, предписанным свыше, просматривается коллективный тип личности (в этом более всего проявляются архетип и его ритуальность). На это указывает следующее: не дуалистичное, а гармоничное восприятие гендерных различий (на предложение любимого Нагала пройти с ней предначертанный свыше путь она отвечает, что кто-то один из них может принять предначертание и погибнуть на этом пути); природоцентричность мышления (в вое волков, карканье ворон она слышит предвестие беды, а в лебедином крике – помощь самой природы в предприятии хори-бурят); циклическое восприятие времени и как следствие отсутствие страха перед его разрушительной силой (различая периоды своей жизни – рождение, детство, юность, она подчиняет дальнейшее ее развитие «велению духа-заяна», вселившего в нее волшебную силу, которую она обязана использовать до самой смерти, после которой ее ждет духовное возрождение); наделение предметов сакральной силой (расставаясь с Нагалом, она отдает ему прядь своих волос со словами: если «черый мой волос... будет пепельно-синим, / Знай, что уже я мертва»).

То есть Эреэхэн не принадлежит к разряду простых смертных, вот почему ей не разрешено до поры до времени испытать счастье создания семьи и материнства: «Не познавая счастье юных годов, / Не допуская мужчин до себя, / До этой поры должна я была себя соблюсти» [Барадин, 2011, с. 38].

Как и для Чойжид, героини другой пьесы Барадина, родными для Эреэхэн тоже являются Тугнуйские степи. Несмотря на предначертанность своей судьбы свыше, Эреэхэн – живая девушка, принадлежащая родной земле, своему роду хусаев, и ее чувство любви к Нагалу соответствует стихии Земли – здесь героиня являет собой аспект «Хорошей Матери», неотъемлемым качеством для которой является любовь ко всему живому [Нойман]. Зато антипод героини предводитель делегации Бадан Туракин, пожелавший смерти Эреэхэн, своего духовного наставника, в будущем не избежит трагической участи, так как, по мнению автора, власть без нравственного начала обречена на самоуничтожение. Его ждет, быть может, самое страшное – проклятие сестрицы-шаманки, предрекшей ему «бедность потомством», а его роду – нищету духа и плоти, которая будет вызвана низостью и коварством их предка.

Философская концепция Барадина в решении вопроса о движущих силах исторического процесса найдет свое воплощение в поэтической, стихотворной форме пьесы, которая возвышает исторический сюжет до метафизического его осмысления: перед читателем, зрителем происходит столкновение Добра и Зла, Жизни и Смерти, а проявление Красоты, Совести, Любви становится отражением космического бытия. Именно такая высота осмысления истории и современности была заявлена бурятским художником, и впоследствии до нее дорасти его последователям окажется невероятно трудной задачей – ведущее место займет социально-бытовая драма, а философско-поэтическая драма уйдет в тень [Имхелова, 2010, с. 122].

Немаловажным для философского осмысления центрального события в драме Барадина окажется архетипический подтекст: ритуальность, которая соблюдается на всех этапах путешествия героев и особенно в сцене напутствия Нагараем, очень значима, и ее значительная роль проявляется в том, как герои в ритуале, следуя действиям архаического человека, воспроизводят «акт первотворения» и другие деяния своих великих предков, прежде всего Чингисхана. М. Элиаде писал: «При комплексном рассмотрении поведения человека архаической стадии развития общества, поражает следующий факт: дела людей, равно как и предметы окружающего их мира, не имеют реальной значимости. Предмет или действие приобретают значимость, и, следовательно, становятся реальными, потому что они тем или иным образом причастны к реальности трансцендентной» [Элиаде, с. 15].

В центральной сцене приема делегации Петром I Эреэхэн выступает носителем таких качеств Хорошей Матери, как самообладание и мудрость, тогда как глава делегации Бадан Туракин растерялся и в речи-вступлении не смог подобрать нужные слова. Все члены делегации обращаются за помощью к Эреэхэн, и она в своей речи-монологе нашла точные слова и выражения, чтобы подчеркнуть,

как нуждается ее народ в защите от голода и жажды, от притеснений служивых людей, какие беды и муки испытывают люди, потерявшие своих детей, стариков – отцов и матерей, но главное – она сумела выразить общее желание вернуть исконные земли бурятских родов, от чего зависит счастье и мир народа. Такая речь произвела неизгладимое действие на царя, как скажет позже Эреэхан в заключительном монологе, принимая смерть: «Батора-хана / Заставила я покраснеть. / Суровое сердце его / Сумела я растопить» [Барадин, 2011, с. 64]. Возвращаясь с царским приказом, удовлетворяющим все просьбы делегации, путники выражают слова благодарности Эреэхан, оценивают ее заслуги в спасении, сбережении всем жизни, один только Бадан держит на нее зло. Вот почему он упрекает ее в печальных предостережениях и грустных мыслях. И действительно, в последней кульминационной десятой картине сбываются мрачные мысли шаманки и в ремарке подчеркивается отчаяние путников: «Все истощены, находятся на грани смерти от голода. Одежда на них вся истрепалась... Из-за тягот пути Эреэхан ослепла. Число путников уменьшилось, потому что двое, заболев, умерли в пути» [Барадин, 2011, с. 53].

Как Хорошая Мать, Эреэхан отводила своих соплеменников от всех бед и напастей: обладая магической силой, напускала туманы, чтобы укрыть от врагов, «усмиряла легко / Свистящие вьюги, метели», находила пищу, воду, не давала сбиться с пути. Как Хорошей Матери присущи функции защиты и обеспечения пищей и кровом, так же Эреэхан благодаря магии отводит от ближних голод и холод, пока сама не ослабеет и не ослепнет. И тревога ее не оставляет: вот уже съедены лошади и даже в ход пошли останки погибших путников, возникают споры, недовольство, прежде всего со стороны властного и завистливого Бадана и других более слабых, требующих, чтобы кто-то из остальных путников пожертвовал своей жизнью, т.е. своим телом, ради благополучного возвращения остальных на родину.

Архаическое содержание этого эпизода сказывается в том, что у древних народов распространенным явлением были жертвоприношения, в том числе человеческие, что отражено в различных мифах [Воеводский]. Дело не в дикости и грубости нравов варварского народа, как может показаться цивилизованному читателю, а в тесной связи трагического сюжета с мифами. Вообще, мотивы каннибализма нередки в сферах магии, шаманизма, где они отождествляются с одержимостью, безумием, в некоторых мифах встречается поедание частей тела убитых врагов ради господства над ними (киргизский эпос «Манас»). В случае с барадинским сюжетом (вероятно, вымышленным) данная мотивировка, на наш взгляд, восходит к тотемическим воззрениям, когда члены тотемного племени приравниваются к самому тотему. Иногда каннибалистические обрядовые мотивы накладываются на миф о Великой Матери – прародительнице и возникают образы, подобные злым старухам-людоедкам (бабье у славян, Мутинге у австралийских племен). В данном случае речь идет не о ритуальном каннибализме, а вынужденном, актуализирующемся в искусстве (часто в гиперболизированной форме) в эпохи войн и стихийных бедствий, и здесь этот эпизод уравнивается присутствием Эреэхан – Хорошей Матери, переживающей за своих детей.

Оказавшись центром и жертвой интриг Бадана, межплеменных противоречий, Эреэхан решительно останавливает и сторонников Бадана, и своих защитников, уже натянувших луки и направивших в сторону друг друга, поскольку для нее главным остается мирное решение катастрофической ситуации.

Эреэхан
(начинает камлать, скорбным голосом)
Поскольку нет среди вас человека,
Кто может жизнь отдать за людей,
Поскольку нет среди вас человека,
Кто может тело отдать за народ,
Настало мне время,
Чтоб всех вас спасти,
Пожертвовать жизнью своей.
Настало мне время,
Чтоб путь ваш сберечь,
Пожертвовать тело свое.
Мне, ослабевшей, ослепшей,
Больше не светят солнце и месяц.
Не привидятся мне никогда
Милые сердцу мать и отец.
Не привидится мне никогда
Любимый мой человек.
Мне, ставшей увечной,
Драгоценная жизнь не нужна.

Долгий я путь исходила,
В деле вашем вам помогла.
Теперь, когда дальше идти не могу,
Осталось мне только отдать себя в жертву.
Быстрые стрелы пустите в меня,
Отделите плоть от костей!
Острые стрелы пустите в меня,
Исстрадавшееся тело мое успокойте!
(Подставляет себя, откинув назад голову и руки.)
[Барадин, 2011, с. 56-57]

Но путники не соглашаются с ее решением и предлагают с помощью жребия – камешков выявить жертву, спасающую остальных. Обратившись к Хозяину-небу и Матери-земле, они просят рассудить спор. И здесь проявляется коварство Бадана, который находит черный камешек в своей шапке и урядкой опускает в шапку стоящей рядом Эреэхэн, что не укроется от ее внимания. Конфликт достигает своего накала, когда глава рода хуасай, обратившись к мрачно замолчавшим путникам, восклицает: «Кто подставил сестрицу-шаманку?», а Эреэхэн скажет не только слова правды, выразившиеся в том числе в проклятии в адрес трусливого Бадана, но и слова предвидения будущего: она оставит свое тело и превратится в призрак, уйдя с земли на небо, станет онгоном, заяном и даже бурханом для бурят, чтобы в будущем *Милостью неба-отца, / Заботами матери-земли / Люд многочисленный мой / Да имеет всегда неодолимую мощь!* [Барадин, 2011, с. 61]. Героиня погибает, путники возвращаются на родину, где их встречают близкие, и рядом со всеми находится призрак Эреэхэн.

Представляется важным для этапа зарождения профессиональной бурятской драматургии обращение Барадина к переломному событию в истории своего народа – походу делегации хори-бурят к Петру I. В этом событии, когда представители бурятских родов искали защиты от социальных напастей и бед у русского Белого хана, сказалось убеждение художника в том, что благодаря самым ярким личностям из народа он будет процветать, а значит, в этом будут активно участвовать небесные, чудодейственные силы.

О том, что историческая драма Б. Барадина могла бы сыграть важную роль в становлении бурятской литературы, справедливо писали исследователи: «Несмотря на прекратившиеся дискуссии о национальной культуре, творческая элита, успевшая многое сделать для формирования национальной литературы, погибла в жерновах политических репрессий... национальная самобытность бурятской литературы была утрачена, а ее органичное вхождение в мировой литературный процесс было надолго затруднено уже в самом начале ее формирования» [Шантанова, Санжиева, с. 270].

Следует восстановить историческую справедливость и отметить заслугу Барадина и его пьес для бурятской литературы и в целом для национальной культуры. Архетипическое начало, отразившись в женских образах драматурга, придает его произведениям возвышенно-сакральное значение. Как проявление архетипа Великой Матери главная героиня пьесы «Великая сестрица – шаманка» символизирует могущество трансцендентного начала, заложенного в народном сознании и отдельном индивидууме, а значит, символически выражает несомненную победу «индивидуации» (К.Г. Юнг): деяниями яркой личности она прославила лучшие качества своего народа.

Литература

1. Барадин Б. Зүжэгүүд. – Улаан-Удэ, 2003.
2. Барадин Б. Великая сестрица-шаманка // Антология литературы Бурятии XX – начала XXI в.: в 3 т. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. Т. 3: Драматургия / сост. С.С. Имхелова.
3. Воеводский Л.Ф. Каннибализм в греческих мифах. Опыт о развитии нравственности. – 2-е изд. – М., 2012.
4. Дампилова Л.С. Шаманские песнопения бурят: символика и поэтика. – Улан-Удэ, 2005.
5. Имхелова С.С. Поэзия национального бытия. О литературе и театре Бурятии: рецензии и статьи 1980-2010-х гг. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2010.
6. Имхелова С.С. Специфика проявления романтического мышления в бурятской и якутской драматургии // Проблемы истории и культуры кочевых цивилизаций Центральной Азии: материалы междунар. науч. конф.: в 3 ч. – Улан-Удэ, 2000. – Ч. 3.
7. Имхелова С.С., Фролова И.В. Предисловие // Антология литературы Бурятии XX – начала XXI в.: в 3 т. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. – Т. 3: Драматургия.
8. История бурятской советской литературы. – Улан-Удэ, 1967.
9. Нойман Э. Великая Мать. Глава первая. Структура архетипа. – Нью-Йорк, 1955 [Электронный ресурс]. – URL: castalia.ru/posledovateli-yunga-per...
10. Хангалов М.Н. Собр. соч.: в 3 т. – Улан-Удэ, 1958-1960. – Т. 3.
11. Шантанова Т.В., Санжиева Т.Е. Особенности формирования национальной литературы Бурятии // Вестн. Бурят. гос. ун-та. – 2012. – Спецвыпуск С.
12. Элиаде М. Аспекты мифа: пер. с фр. – М.: Академ. Проект, 2000.

Имихелова Светлана Степановна, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Бурятского госуниверситета, доктор филологических наук.

Imihelova Svetlana Stepanovna, professor, department of Russian and foreign literature, Buryat State University, doctor of philological sciences. Тел.: (3012)223015; e-mail: 223015@mail.ru

Шантанова Тамара Васильевна, президент фонда верующих шаманистов «ОРЬЁЛ», кандидат филологических наук.

Shantanova Tamara Vasilevna, head of the shamanistic fund "Oryol", candidate of philological sciences. Тел.: +7-9247546304; e-mail: bashiila@yandex.ru

УДК 82-2 (571.54)

© *Т.Б. Савинова, Т.Е. Санжиева*

Образ Николая Бестужева в бурятской драме: художественная концепция исторической личности

Рассматривается художественная интерпретация бурятскими драматургами жизненного пути исторической личности Николая Бестужева.

Ключевые слова: историческая драма, историческая личность, образ Николая Бестужева, Г. Башкуев, Н. Дамдинов, авторская концепция.

T.B. Savinova, T.E. Sanzhieva

Image of Nikolas Bestuzhev in Buryat drama: the artistic conception of the historical personality

The article considers the artistic interpretation of Nikolas Bestuzhev, a historical personality, his life profile by the Buryat playwrights.

Keywords: historical drama, historical personality, image of Nikolas Bestuzhev, G. Bashkuev, N. Damdinov, author's concept.

Исторической теме в бурятской литературе всегда уделялось значительное внимание, она и сегодня широко представлена в национальной прозе и драматургии. Многие писатели обращаются к прошлому в поиске критических ситуаций, переломных, судьбоносных событий в жизни отдельного народа или государства с целью понять, обнажить внутренний смысл происходящих событий. Используя прошлое как выверенный опыт, писатели предпринимают попытки осмыслить животрепещущие проблемы современности. В исторической драме, стесненной родовыми канонами драматургии, постижение исторической эпохи часто неразрывно связано с судьбой определенного человека. Подобные сюжеты драматургия черпает из легенд и преданий о героических подвигах лучших представителей народа, равно как и из самой истории. Российская история богата выдающимися событиями и именами, которыми гордятся потомки. Одно из таких имен – имя декабриста Николая Александровича Бестужева, тесно переплетено и с бурятской историей, бурятской землей, которая стала для него второй родиной. В 1982 г. Н. Дамдинов обратился к форме драмы и написал историческую пьесу в стихах «Кольцо декабриста», посвященную Николаю Бестужеву.

В драматичной судьбе Николая Бестужева, находящейся в центре драмы, Н. Дамдинов увидел конфликтность исторического развития. Помимо этого, автор затрагивает тему преемственности поколений, поднимает проблему толерантности, и они звучат актуально по сей день.

Пьеса «Кольцо декабриста» состоит из трех частей: «Историограф русского флота», «Во глубине сибирских руд», «На берегу Селенги-реки», которые являются своего рода этапами познания жизни. В пьесе прослеживается идея, что пребывание декабристов в местах ссылки – это продолжение их самозабвенного революционного подвига, который привел их на Сенатскую площадь 14 декабря 1825 г. Николай Бестужев был первым, кто понял, что именно активная трудовая деятельность поможет выстоять и преодолеть все испытания тюремной жизни: заточенный в Читинском остроге Бестужев закованными в цепи руками ремонтирует башмаки друзей, пишет портреты своих соратников. Пытливая, деятельная натура, Николай Бестужев в пьесе Дамдинова призывает друзей к созидательному труду, постоянно подчеркивается его активное отношение ко всему окружающему. Как ученый-этнограф он интересуется жизнью и бытом бурят, помогает им: «На этой вот земле, пока безгласной, / Живет народ, униженный, забытый, / И руку братской помощи должны / Подать им мы» [Дамдинов,

с. 294, пер. В. Карпеко].

Между тем Бестужев верит в будущее бурят, выражает уверенность, что с «народами со всеми наравне они шагать сумеют. Так и будет!». Это предположение основано на знании жизни и быта, устно-поэтического творчества, языка бурят. Так, обращаясь к брату Михаилу, Бестужев говорит: «Хоть эти люди в темноте живут, / В неволе тяжкой, а какие песни / И чистые, и звонкие у них...» [Дамдинов, с. 281].

Не случайно Н. Дамдинов вводит в пьесу и образы мудрого старика-хурчина, мальчика-поводыря и пастуха – представителей бурятского народа. На вопрос пастуха о декабристах, старик отвечает: «Они с царем поспорили. Да крепко: / Против него с оружием пошли» [Дамдинов, с. 279]. Опыт человека, постоянно имеющего дело с многовековой народной мудростью, обладающего поэтическим всевидением позволяет старику-хурчину видеть суть вещей, понимать больше своих земляков, а, возможно, и открывать им новые грани восприятия окружающего мира, ведь после этого разговора пастух размышляет вслух: «Значит, с царем поспорили они... / С самим царем! А мы-то тут глупцы, / Тайше словечко вымолвить боимся... / Да, кое-что я начал понимать...» [Дамдинов, с. 280].

Именно на бурятской земле Николаю Бестужеву становится ясным ответ на главный мучающий его вопрос о поражении их восстания: «Пока народ поднять мы не сумели, / и пушки б не решили ничего...» [Дамдинов, с. 273].

Наравне с фигурой мудрого бурятского старика-хурчина в произведении выведены и другие образы простого народа – дремучие, слепые и отважные силы народные, не поддержавшие своих добродетелей: это слуга Архип – бывший солдат русской армии и хозяйка чайной, которая, заметив золотое кольцо на руке переодетого в простого мужика Бестужева, выдала его царской охранке. Кольцо появляется и в конце пьесы, но не золотое, а выкованное из кандалов. Его Бестужев передает детям как символ стойкости, верности своим идеалам, как дело всей его жизни. В финале драмы раскрывается ее идейный смысл: дело декабристов, их труд не пропали даром, так как у них есть последователи. Перед смертью Николай Бестужев узнает, что в Англии Герцен собирается издавать альманах «Полярная звезда» и произносит следующие слова: «Вот, наконец-то! Как я счастлив, друг! / Недаром мы тогда на площадь вышли. / Святое наше дело не пропало / И передано смене нашей знамя» [Дамдинов, с. 309-310].

Создавая драму «Кольцо декабриста» Н. Дамдинов стремился художественно осмыслить вклад исторической личности не только в историю Бурятии, но и в историю всего российского государства, обратить внимание своего современника к коллизиям и проблемам прошлого, из которых можно извлечь нечто существенное для понимания закономерностей исторического развития.

Судьба декабриста Николая Бестужева и сегодня притягивает внимание бурятских писателей. Предпринимаются новые попытки художественного осмысления выдающейся исторической личности. Так, в журнале «Байкал» за 2013 г. была опубликована пьеса «Долг. Сентиментальное путешествие NB» бурятского драматурга Г. Башкуева. В произведении изображены исторические события XIX–XX вв. в России, связанные с явлением «декабризма» и его итогами и неразрывно переплетенные с биографией декабриста Н.А. Бестужева, его жизнью в ссылке, с судьбой его потомков. Пьеса Г. Башкуева о жизненном пути революционера-декабриста посвящена вечному противостоянию государства и отдельного гражданина. Одновременно с этим автор пишет о путешествии «души народной» сквозь века, время и различные политические формации в поисках справедливости, свободы, надежды на светлое будущее. Николай Бестужев – в начале своего пути декабрист, автор «Манифеста к русскому народу», морской офицер, представитель высшего дворянского общества, человек прогрессивных взглядов, художник, просветитель, а впоследствии «государственный преступник», заключенный, ссыльный житель заштатного города Селенгинска. Как и в пьесе Н. Дамдинова, драматург нового времени также стремится к обобщению: говорить не только о надеждах, чаяниях и судьбе определенного исторического лица, но и вместе с этим о судьбе российского народа. Г. Башкуеву тем более это удается, что он выводит образы потомков декабриста.

Жизненный путь Николая Бестужева в пьесе Г. Башкуева заканчивается в конце первого действия, во втором – ведется рассказ о судьбе его гражданской жены Дулмы-Души и его детей. Впервые Душа на сцене появляется в прологе, Николай Бестужев видит ее через зеркало, именно из его уст мы получаем первое представление об этом персонаже: «...Я увидел в зеркале <...> Черты, в какие всегда облекал мой идеал... Мне пришла в голову странная мысль. Я глядел в зеркало, как девушка на святках, гадая о суженом, и видел там только лицо незнакомки. Что если эта мечта, этот видимый образ есть ответ на мое гаданье, если ... если это моя суженая? Моя душа, моя Душа?» [Башкуев, с. 5].

С одной стороны зеркало – это предмет обихода, однако, входя в ткань художественного полотна, зеркало становится знаком. Согласно мифологическим воззрениям, зеркалу зачастую приписываются мистические, сверхъестественные свойства. Древние люди полагали, что в зеркале отражена душа человека. В прологе анализируемой пьесы зеркало имеет двойное назначение – как деталь оно используется Николаем Бестужевым в процессе написания автопортрета, а как художественный знак оно есть отражение души героя. Намек на подобное прочтение звучит во фразе Бестужева, когда он, глядя в зеркало, говорит: «...Нелегкое это дело, душа моя, писать собственный портрет...». Неудивительно поэтому, что именно с отражения возлюбленной героя в зеркале закладывается концепция двух ипостасей героини: Душа в реальности – это Дулма, Душа в зеркале – это душа Николая Бестужева. Затем, во втором действии, она будет иметь и свое физическое воплощение в лице Евдокии Старцевой – внучки Николая Бестужева: именно в ее словах есть намек на присутствие в ее жизни души деда, наблюдается продолжение его мыслей, желаний.

Концепция путешествия сквозь века прослеживается и в названии произведения, и в увлечениях Николая Бестужева – усовершенствовании часов-хронометра и ружейного замка, и в увлечении Михаилом Бестужевым буддизмом и верой в переселение душ: «Хамбо-лама сказал, душа его переродится в иных, столь же благородных, жизнях. И уйдет с ним в путешествие по времени» [Башкуев, с. 34], – так говорит Михаил Бестужев в десятой сцене первого действия, где изображена картина кончины Николая Бестужева.

Закладывая в основу своего произведения рассказ о жизни и судьбе декабриста Николая Бестужева и его потомков, облаченный в концепцию путешествия души сквозь время Г. Башкуев рассуждает о вечных проблемах: стремлении человека к свободе и социально-политических несовершенствах, знакомых для его современников.

«Ни одно слово текста, кроме заглавия, автору приписано быть не может» [Тюпа, с. 48]. Эта мысль применительно к названию драмы Башкуева позволяет более точно понять главную идею, которую автор хотел бы вложить в основу своего литературного произведения как «послание» автору театру и зрителю. Рабочее название пьесы «Душа. Сентиментальное путешествие NB» в процессе работы автора над пьесой трансформировалось и окончательный вариант – «Долг. Сентиментальное путешествие NB». Становится понятным, насколько крепко переплетено для автора понятие души (совести) с понятием долга – долга перед самим собой, окружающими людьми, потомками, прежде всего долга перед своим Отечеством.

В пьесе прослеживается неустанная попытка понять, что такое «долг». Впервые читатель-зритель пьесы/спектакля задумается над этим вопросом, наверное, во время второй сцены, когда будут беседовать Николай Бестужев и Николай I. Здесь они говорят о долге, для Николая Бестужева «долг» – это «дать волю детям Панкрата» [Башкуев, с. 9] – солдата, погибшего на Сенатской площади 14 декабря 1825 г. в борьбе за свободу русского народа, и тем самым покончить с крепостным правом, в котором декабристы видели главное зло российского общества, персонаж Николая I предлагает несколько размытый вариант понимания долга: «Положить конец злу – наш долг», – говорит он и добавляет – «ложно понятая свобода, как и ложно понятый долг, Бестужев, даст одну лишь пугачевщину» [Башкуев, с. 9].

Говоря о долге, Г. Башкуев разграничивает правильно понятый долг и ложно понятый долг. Во время прочтения пьесы не раз придется вспомнить слова о «ложно понятом долге»: и когда речь идет о безымянном персонаже офицера, и когда наблюдаем за происходящим в Тайной Канцелярии, и когда мы видим городничего и почтмейстера – представителей мелкого российского чиновничества XIX века, о котором уже все сказано в пьесе Н.В. Гоголя «Ревизор».

Художественное произведение на историческую тему неизбежно заставляет проводить параллели между днем вчерашним и сегодняшним, находить что-то общее, обнаруживать общественные перемены. При прочтении пьесы, в основу которой положены события, связанные с явлением «декабризм», невольно задумаешься над вопросами: «Изменилось ли что-то в понимании свободы? Отличается ли сегодняшний обыватель от человека XIX в., который искренне думает, что “конституция... это супруга нашего государя”?»). Изображенный в пьесе народ выглядит забитым, темным, но одновременно обладает потенциалом огромной, великой силы. Например, образ Панкрата – солдата, сражавшегося в Турецкой кампании, человека простого, незлобленного и доброго, который, находясь по другую сторону шлагбаума от братьев Бестужевых, испытывает к ним огромную симпатию. Не в силах послушаться приказа самодура-городничего, готов выстрелить в своих защитников – декабристов, но этого не происходит лишь потому, что оружие оказалось не заряжено. О несовершенстве

российского общества говорит Николай Бестужев и в разговоре с Николаем I: «В России шестьдесят тысяч законов, но служат ли они благу людей и для всех ли они писаны?... вы многое можете по своей воле, а не по закону» [Башкуев, с. 9].

Правильное понимание долга и свободы каждым человеком драматург видит в словах и поступках декабриста Николая Бестужева, для которого долг обязательно должен быть облачен в деятельность, ведь «недеятельность хуже чистилища» [Башкуев, с. 5]. Все время ссылки Николай Бестужев остался верен своему принципу: изобрел много нужных в хозяйстве приспособлений, занимался геологической разведкой, поведал всему миру о Гусином озере, занимался просветительской деятельностью среди бурятского населения. За его душевную теплоту, доброе отношение, оказываемую правовую помощь местное население прозовет его Улаан Наран (Красное Солнышко).

В пьесе «Долг. Сентиментальное путешествие NB» говорится и о глубоком чувстве патриотизма. Несмотря на несправедливость государства по отношению к лучшим умам своим, Николай Бестужев до конца дней остается верен чувству любви к своему Отечеству, хотя и рассуждает об устройстве российской жизни с некоторой иронией. Морской офицер, сосланный в Сибирь, живущий в степи, мысленно болеет за российский морской флот, об этом читателю скажут последние слова Н. Бестужева в пьесе: «Как там Севастополь? Держится?».

Историческая концепция драматурга заложена прежде всего в образах, на первый взгляд, второстепенного характера – письмоводителей Тайной Канцелярии Чернышева и Белова, но именно эпизоды с участием этих сквозных героев приводят к мысли о путешествии души человеческой сквозь время, чтобы узнать о частной и гражданской жизни четырех поколений Бестужевых-Старцевых, о том, как она вписывается в историко-политический фон российского государства. История этой семьи во многом трагична, судьба часто была несправедлива к ее представителям – это есть отражение истории государства российского, обнажение непоследовательности политического строя. Несмотря на то, что при сталинском режиме расстреляны внуки Николая Бестужева, Александр и Дмитрий Старцевы, дух декабризма присутствует и в XX в. Главным носителем идей декабризма является Евдокия Старцева (Душа – так отец называет ее в честь своей матери). Она причисляет себя к «декабристскому племени» и говорит: «Декабрист – не мужчина, не женщина. Се гражданин» [Башкуев, с. 43]. Евдокия Старцева видит свое призвание в помощи нуждающимся, едет на войну, чтобы спасти человеческие жизни, именно в ее словах отражается продолжение гражданских ценностей Николая Бестужева. В пьесе есть надежда на благополучный исход для детей Александра Старцева – Александра и Дмитрия Старцевых, ведь Душа теперь рядом с ними, именно к ним возвращается добро, которое в прошлом творил их прадед Николай Бестужев.

«Долг. Сентиментальное путешествие NB» – это многоголосая пьеса. Ее название позаимствовано у английского писателя XVIII в. Лоренса Стерна – именно «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» является настольной книгой Николая Бестужева. Для письма Л. Стерна характерно обличение язв общества, что легко укладывается и в концепцию пьесы Г. Башкуева, где сетование на несовершенство государственного устройства рождает модель выхода из сложившейся ситуации. Действие в пьесе подчинено постоянно гражданской позиции главного героя, всей жизнью доказавшего, что патриотический долг обязательно должен быть облачен в деятельность. По сути, перед нами послание-призыв автора «учиться у истории», перенять опыт жизни исторической личности, последовать благородному примеру Николая Бестужева – быть свободным через добрую деятельность, бесценную пользу окружающим.

История, по Г. Башкуеву, окрашена в черно-белый цвет и развивается по спирали, что подчеркивается фамилиями «вечных» письмоводителей – Чернышева и Белова, которые собственно и «пишут историю» в пьесе. Заключенная в этих образах обреченность истории на бесконечное повторение одних и тех же ошибок – вне зависимости от времени и государственного строя, – по Башкуеву, есть в какой-то мере следствие ложно понятого долга и неготовности российского человека быть свободным. Автор приводит идею необходимости правильного и адекватного понимания своего долга каждым гражданином, будь то государь или чиновник, обычный человек или исторический деятель. Выход из замкнутого круга автор видит и в буддийских мотивах о перерождении души, и в традиционной идее преемственности поколений, в образном претворении они – ключ к преодолению трудностей устройства жизни не только в прошлом, но и в современности.

Литература

1. Башкуев Г.Т. Долг. Сентиментальное путешествие NB // Байкал. – 2013. – № 3.
2. Дамдинов Н.Г. Избранные произведения: в 2 т. – М.: Сов. Россия, 1981. – Т. 1.
3. Найдаков В.Ц., Имixelова С.С. Бурятская советская драматургия. – Новосибирск: Наука, 1987.
4. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. – М.: Академия, 2009.

Савинова Туяна Баировна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, ассистент кафедры восточных языков Бурятского государственного университета.

Savinova Tuiyana Bairovna, postgraduate student of the department of Russian and Foreign literature, assistant at the Chair of Oriental languages, Buryat State University. E-mail: tuyanasavinova@mail.ru

Санжиева Татьяна Ефремовна, профессор кафедры истории Бурятии Бурятского госуниверситета, доктор исторических наук.

Sanshieva Tatyana Efremovna, professor of department of the history of Buryatia, Buryat State University, doctor of historical sciences. E-mail: sanj_te@mail.ru

УДК 78 (571.54)

© *О.А. Русинова*

Исторические условия формирования композиторского творчества Бурятии

Рассматриваются предпосылки становления в Бурятии музыкального профессионализма европейского типа, наиболее явно воплощающегося в сфере композиторского творчества. Исследуются национальные особенности музыкального языка, сообщающие ему способность к восприятию инонациональных влияний.

Ключевые слова: композиторское творчество, профессиональная музыкальная культура, межкультурное взаимодействие, национальные традиции, европейское влияние, внутренние и внешние условия, потенциал взаимодействия, жанрово-стилевая система.

O.A. Rusinova

Historical conditions for the formation of composers activity in Buryatia

The prerequisites of the formation of the European type musical professionalism are considered, which is the most vividly implemented in the sphere of composers activity. The national features of musical language are studied, they transfer to it the possibility of perception the other nationalities influence.

Keywords: composers activity, professional musical culture, intercultural interaction, national traditions, European influence, internal and external conditions, interaction potential, genre stylistic system.

Формирование композиторского творчества в Бурятии было обусловлено объективными и субъективными факторами. Объективные факторы – процесс интернационализации общественной жизни и реализация имманентных закономерностей эволюции художественного творчества. Субъективный фактор – конкретно-историческая ситуация послеоктябрьской России. Каждый из указанных факторов обусловил взаимодействие национальной и инонациональной (европейской) культур.

Интернационализация отражает объективные тенденции развития общества, выражением чего является глобализация всех сфер общественной жизни. Проявление имманентных закономерностей эволюции художественного творчества выражается в глобальном распространении европейской классической музыкальной системы за пределы собственной социокультурной среды. Данная закономерность в развитии мирового музыкального процесса была отмечена многими учеными. Приведем мнение В.Д. Конен: «От Кавказа и Средней Азии до Северной Америки, от Японии до Африки, от Ближнего Востока до латиноамериканских стран – всюду (или почти всюду) в наше время возникают местные композиторские школы, развивающиеся в русле оперно-симфонической традиции..., в которых «ориентальные» музыкальные черты органически сплавлены с европейскими» [Конен, с.432]. Исследователь подчеркивает, что в XX в. уже нет оснований воспринимать современную профессиональную композиторскую школу как западную, а не мировую, универсальную.

Причины такого широкого распространения европейской классической музыкальной системы заключаются в ее сущностных чертах – универсальности и открытости, что является необходимым условием взаимодействия ее с другими культурами [Дрожжина, с. 80]. Универсальность и открытость проявляются в широте освоения инонациональных элементов и возможности существования в разных национальных вариантах. Следовательно, она комплементарна: обладает широким потенциалом

влияния на другие культуры и в то же время потенциалом заимствования их достижений.

Европейская музыкальная традиция влияла на культуру народов России через русскую музыкальную культуру. Ход исторического развития определил освоение русскими композиторами механизмов переработки этнических кодов музыкальных культур народов России уже в XIX в. Однако не только воздействующая культура, в данном случае европейская классическая музыкальная система, должна обладать комплементарностью: способностью воспринять воздействие должна обладать и национальная музыкальная культура. Если бы такие условия не существовали, контакт двух культур не мог бы состояться.

Предпосылки к восприятию национальной музыкальной культурой инационального влияния лежат в двух плоскостях: собственно музыкальной (внутренняя обусловленность) и исполнительско-образовательной (внешние условия). Рассмотрим сначала внешние условия. К ним мы относим механизм односторонней диффузии музыкальных форм: распространение жанров и стиля европейской музыки в Бурятии задолго до формирования профессиональной традиции письменного типа. Этот процесс начался еще в первой половине XIX в., когда складывалась система общего образования, включавшая, что особенно важно в контексте данной статьи, и начальное музыкальное образование: пение по нотам, позднее – игру на музыкальных инструментах [Ляпкина, с. 122]. Система образования функционировала на нескольких уровнях: школ (церковно-приходских, «школ грамоты», министерских), училищ, позднее – прогимназий и гимназий, локализуясь при этом в широком регионе: в Батурино, Темлюе, Шергино, Троицке, Номохоново, Малом Куналее, Цакире, Красноярово, Малой Кударе; при миссионерских станах в Посольске, Новой Курбе, Тугнуе, Ононе, Улюне, Тарбагатае; в каждой казацкой станице (полковые, батальонные, поселковые школы). Особой значимостью обладает информация о распространении бурятских приходских училищ в Тунке, Селенгинске, Алари, Цолге, Кударе, Агинске [Ляпкина, с. 77]. Развивалось и женское образование: начальное училище в Верхнеудинске, Баргузине, приходское училище в Селенгинске и Мухоршибири, прогимназия в Троицкосавске.

Подчеркнем тенденцию расширения ареала функционирования православной музыки: она нередко исполнялась и вне богослужений, что свидетельствует о постепенном ее превращении в элемент светской культуры региона. Распространение музыки данной традиции через церковную, церковно-образовательную, светскую сферы явилось каналом проникновения в музыкальную практику региона традиции многоголосия.

Успехи в восприятии европейской культуры были обусловлены и тем, что наряду с духовной музыкой учащиеся изучали также музыку светскую. При этом образовательный процесс включал и просветительский аспект учебной деятельности: приобретенные знания становились достоянием общества, когда разученные произведения выносились на суд публики в ходе литературно-музыкальных утренников и вечеров [Ляпкина, с. 122]. Музыкальная деятельность не замыкалась рамками образовательных учреждений: создавались самодеятельные каналы распространения музыки европейской традиции: творческие объединения – кружки любителей музыки, литературы и драматического искусства, так называемые «народные чтения», общества любителей церковного пения. Все перечисленные формы музыкальной – творческой и просветительской – деятельности приобщали население Бурятии к музыке европейского типа.

Фактором, оказавшим значительное влияние на становление музыкальной культуры Забайкалья, явилась деятельность декабристов. В Сибири они музицировали, осваивали новые для себя инструменты. Исполнительский дар естественным образом стремится к публичности. Однако в случае с декабристами такая мотивация не была основной. Она лишь дополняла практическое проявление их демократического мировоззрения, важной составляющей которого была идея необходимости просвещения народа. Поэтому важное место в их жизни занимали и проведение концертов, и занятия музыкой с детьми. Их культурно-просветительская деятельность расширяла представления местного населения о музыке, формировала музыкальные интересы, став фактором процесса межкультурного взаимодействия. Однако в повседневной практике взаимное освоение типов, видов, жанров музыки двух народов носило случайный характер, осуществляясь на уровне быта. Музыкальные традиции существовали параллельно, единого информационно-семантического поля не возникало.

Рассмотрим второй фактор – внутреннюю обусловленность взаимодействия бурятской музыки с европейской системой, которая проявляется в ее адаптивности. Если бы в фольклоре не заключались элементы, предвосхищающие многоголосие, то многоголосное оформление было бы отвергнуто, ведь две совершенно противоположные системы не могут существовать в едином целом. Переход бурятской музыки к новой стилиевой системе осуществился потому, что многие качества бурятской музы-

кальной традиции обладали художественной актуальностью, что и обусловило органическое «врастание» их элементов в новые формы.

Вопрос об импульсах многоголосия не освещен в специальных работах. Отдельные наблюдения содержатся в статьях П.М. Берлинского, монографии О.И. Куницына, работах Д.С. Дугарова, Д.А. Николаевой, Л.А. Халтаевой. Но даже первоначальные наблюдения позволяют обнаружить в бурятском фольклоре потенциальные возможности многоголосного оформления и развития. Потенци гармонизации содержит ладовая природа бурятского мелоса, так как доминирующая сфера ее интонаций и функциональная дифференциация тонов – устойчивые звуки, образующие соединения кварт и квинт, – «подсказывают» органичность кварто-квинтовой аккордики.

Потенции развития фольклорных мелодий обнаруживает их интонационное становление, где проявляются принципы производного контраста и секвенцирования. Первый заключается в характерном сопоставлении отдельных интонаций по ритму, направлению движения, функциональности составляющих их тонов. Второй оставался незамеченным, очевидно потому, что исследование велось с европоцентристских позиций, в то время как структура пентатонического лада нарушала интервальную неизменность секвенции. Кроме того, интервальные изменения зачастую сопровождаются свободным изменением ритма и метра. Возможно, поэтому русские советские композиторы использовали секвенцирование не в функции развития тематизма, а как интермедийный материал, тем более что ритмическая нивелировка придавала ему характер «общих форм движения».

Полифонический потенциал бурятского мелоса раскрывается на уровнях взаимоотношений тематических элементов и отдельных звуков. Особые условия – различная высота, точная или варьируемая повторность, ритмическая расчлененность – монтируют из тематических элементов структуру диалогического типа. Одним из ее проявлений становятся имитационные отношения фраз, мотивов и даже целых предложений. Именно так строятся многие образцы хороводной песни «ёхор».

Второй уровень – звуковой – выявляет принцип «скрытого двухголосия», которое образуется чаще не использованием скачков, а развитой фигуративностью напева. Другие приметы внутренней полифоничности бурятского мелоса – ритмоинтонационная вариантность, уравновешенность восходящего и нисходящего движений, ритмическая и структурная неквадратность, тенденция к вуалированию сильных долей.

Еще один аспект ее проявления – особенности музицирования. Они включают элементы гетерофонии и ленточное многоголосие – расщепление унисона и дальнейшее соединение вариантов в унисон, что было обнаружено, описано и творчески переосмыслено в музыке П.М. Берлинским [Берлинский, с. 18]. Ленточное многоголосие – практика комплексного голосоведения параллельными квартами, переключки и имитирования – было обнаружено и описано Б. Смирновым в работе «О мелосе монгольской песни» [Смирнов, с. 140]. Заключение об элементах полифонии в бурятской народной музыке на основе свидетельств исследователей монгольского искусства не вызывает противоречия, так как широко известна тесная родственная связь бурятской и монгольских культур. Таким образом, стилевой потенциал бурятского фольклора доказывает возможность его органичного соединения с арсеналом общеевропейских выразительных средств в композиторском творчестве.

Субъективным фактором, обусловившим формирование композиторского творчества Бурятии на основе взаимодействия европейского профессионализма и национальной традиции, является конкретно-историческая ситуация послеоктябрьской России. Смена общественных формаций, произошедшая в результате Октябрьской революции и объективированная в социально-психологических координатах, определила кардинальное изменение содержания и стиля бурятской музыки, ее жанров и форм. Бурятская культура была введена в контекст реализации культурной политики страны, которой были присущи как позитивные, так и негативные черты. Наряду с безусловно позитивными положениями, такими как ликвидация неграмотности, она включала положения, реализация которых давала двойственный эффект.

Так, признание значения культуры в идейном воспитании «нового» человека оборачивалось использованием культуры и искусства как инструмента для решения утилитарных задач трансляции социалистической идеологии, подчинения их целям идеологического и эстетического обоснования новой системы ценностей, что ограничивало реализацию другой функции – художественного исследования мира и человека. Необходимость реалистического, т.е. жизнеподобного, отражения действительности, воплотившаяся в формировании метода социалистического реализма, вела к запрету иных способов художественной реакции. Постулат доступности культуры для восприятия широкими массами трудящихся на деле вел к упрощению художественного языка, а значит, и художественных

смыслов. Принцип массовости требовал активного вовлечения широких масс трудящихся не только в потребление, но и в создание художественных произведений, к чему они вследствие объективных причин не были готовы. Принципы партийности и классовости ограничивали кадровые ресурсы деятелей культуры принадлежностью к пролетариату и партии большевиков.

Одним из основополагающих позитивных положений советской культурной политики было развитие национальных культур. Данное положение базировалось на идее создания интегративной основы для построения общесоветской культуры, имеющей общенациональное значение. Поэтому культурная концепция социализма содержала постулат необходимости сопряжения национальной самобытности и межнационального обогащения. Соотношение национального и интернационального, т.е. общего и индивидуального в процессе становления и развития национальных культур, определил обозначенный еще до революции постулат «равноправное множество» [Ленин, с. 301]. Данное положение основывалось на принципах равноправия наций и народностей, преодоления неравномерности их культурного и экономического развития, его непрерывности и поступательности.

При этом вопросы путей «культурного строительства» (это устойчивое сочетание приобрело стабильное значение в практике послереволюционных лет и литературе об этом периоде) оказались в центре активной полемики. Острые противоречия возникли в вопросе отношения к художественному наследию: столкнулись крайние позиции опоры на него и его полного отрицания [История музыки... с. 143]. Результатом полемики стала установка на следование традициям при условии избирательного подхода к ним [Ленин, с. 279].

Подчеркнем, что прогресс культуры связывался с освоением европейского опыта. Европоцентристская установка при планировании путей развития советской культуры была обусловлена объективными и субъективными факторами: Россия несколько веков была политически, экономически, культурно-генетически связана с западноевропейской цивилизацией. Кроме того, идеологи социализма считали европейскую культуру эталонной, так как были воспитаны на ее ценностях, вследствие чего она представлялась им наиболее способной и достойной стать фундаментом еще более совершенной социалистической культуры [Головнева, с. 15]. Следовательно, все то, что не соответствовало европейскому типу культуры, понималось теоретиками социализма как отсталое. «Посмотрите на карту РСФСР, – писал В. И. Ленин. – Необъятнейшие пространства, на которых уместились бы десятки громадных культурных государств. И на всех этих пространствах царит патриархальщина, полудикость и самая настоящая дикость» [Ленин, с.228].

Данная позиция отражает непонимание сущности многосоставной культуры народов России, что и стало причиной того, что преодоление «отсталости» было связано не с развитием национальных форм и жанров музыкального искусства, а с переключением музыкального развития в новое, европейски ориентированное русло, в котором уже развивалась европейская часть России. В результате профессиональные музыкальные культуры народов страны стали развиваться по одной схеме, в едином идейно-эстетическом ключе. Главное же негативное последствие данной политики заключается в том, что был закрыт самостоятельный путь советских республик к композиторскому творчеству и шире – музыкальному профессионализму письменного типа.

Культурное строительство приняло экстенсивный характер, что проявилось в целом комплексе социокультурных, институциональных, художественно-эстетических факторов, при реализации которых зачастую применялись авторитарные методы [Жабаева, с. 14]. Это было «санкционировано» идеологически: «...не жалеть диктаторских приемов для того, чтобы ускорить перенимание западничества варварской Русью, не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства» [Ленин, с. 211].

Экстенсивный характер социалистического культурного строительства воплотился в трансформации социально-организационных основ музыкальной культуры, в комплексе факторов, среди которых важную роль играл механизм творческих командировок высокопрофессиональных музыкантов для формирования национальной профессиональной музыкальной культуры. Исходным посылом их многогранной деятельности были закономерности национальной традиции, что определило ведущее значение национального компонента в межкультурном взаимодействии. Данный механизм распространения современных форм музыкальной культуры исследователи признают уникальным в масштабах мировой практики и весьма эффективным в стимулировании процессов культурного взаимодействия в стране [Каяк, с. 198].

Сохранение национальной культуры гарантировалось положением о праве наций на самоопределение. Оно также определяло ее место в системе: «национальные формы» должны были воплощать

«социалистическое содержание». Необходимость национальных форм искусства определила положительное отношение государства к фольклору всех народов страны, забота о сохранении и изучении фольклора была возведена в ранг государственной политики.

Формой функционирования фольклора стало его использование в виде тематического фундамента для создания национальных вариантов произведений в европейских жанрах, ведь взаимодействие с инонациональной культурой должно было опираться на элементы, существующие в национальной культуре. Роль фольклора определялась также демократическими традициями русской музыки, которые были реализованы в дальнейшем музыкой советской. Но прежде всего опора на фольклор была связана с культурной концепцией социализма. Она отражала историческую необходимость в требовании народности искусства, взаимосвязи с традициями народного творчества, с культурой масс. Важным положением являлась при этом доступность искусства, необходимость контакта с самой широкой аудиторией. Связь с народным началом часто превращалась даже в единственный оценочный критерий, когда художественная ценность произведения определялась его связью с традициями фольклора: воспроизведены ли «характерные черты народного образа», воссоздана ли атмосфера народного музицирования, отталкивается ли композитор от жанровых особенностей народной музыки [История музыки... с. 324].

Однако при этом художественная деятельность народа оказалась сдвинутой на периферию музыкально-исторического процесса: фольклор функционировал в основном в рамках художественной самодеятельности, где также подвергался идеологическим «чисткам», утрачивая свою самобытность [Головнева, с. 20]. Роль художественной самодеятельности исследователи отмечают как уникальную: в процессах взаимодействия культур именно она способствовала трансформации симбиотических и изоляционистских форм функционирования музыкальной культуры в формы свободного музыкальной активности, взаимной открытости и соревновательности. Аналогичную роль играло радио, а позднее – телевидение. Благодаря их деятельности взаимодействие культур приобрело форму полилога, и в России сформировалось единое культурно-информационное поле.

Таким образом, зависимость от конкретно-исторических социокультурных факторов обусловила изменение направления развития бурятской национальной музыкальной культуры и появление композиторского творчества – музыкального профессионализма нового, европейского, типа. Положительным результатом деятельности государства явилось широкое культурное просвещение, которое привело к ознакомлению масс с западноевропейской культурой, к появлению композиторов, способных использовать музыкальные достижения Западной Европы для осмысления этноспецифических реалий.

Литература

1. Берлинский П.М. Монгольский певец и музыкант Ульдзуй-Лубсан-хурчи. – М.: Музгиз, 1933.
2. Головнева Н.И. Становление якутской профессиональной музыкальной культуры (1920-1985). – Новосибирск: Наука, 1994.
3. Дрожжина М. Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века. – Новосибирск: НГК, 2004.
4. Жабаева Я.О. Становление и развитие профессиональной музыкальной культуры Бурятии (1923-1945): автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Улан-Удэ, 2006.
5. История музыки народов СССР. – М.: Музыка, 1970. – Т. 1.
6. Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т.43.– М.: Политиздат, 1968.
7. Ляпкина Т.Ф. Очерки истории православной музыкальной культуры Забайкалья (конец XVII – начало XX в.). – Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2003.
8. Каяк А.Б. Методология исследований культурных обменов в музыкальном пространстве.– М.: Академический проект, 2006.
9. Конен В.Д. Этюды о зарубежной музыке. – М.: Музыка, 1975.
10. Смирнов Б. Музыка народной Монголии.– М.: Музыка, 1975.

Русинова Ольга Артемовна, доцент кафедры истории и теории музыки Восточно-Сибирской академии культуры и искусств, кандидат исторических наук.

Rusinova Olga Artyomovna, assistant professor of music history and theory of the East Siberian Academy of Culture and Arts, candidate of historical sciences. Тел.: 23-28-27; 8-9243560613; rina.rubin@yandex.ru; xelga.ru@gmail.com

УДК 75+82 (571.54)

© Т.А. Боронова

Тема детства как культурная самоидентификация художника (на материале бурятской художественной культуры)

Рассматривается проблема культурной идентификации творческого «я» художника в изображении детства на материале бурятского искусства второй половины XX в.

Ключевые слова: тема детства, самоидентификация художника, художественная культура, бурятский художник, ценности культуры.

Т.А. Boronova

The theme of childhood as the artist's self-identification (based on the Buryat art culture)

The problem of cultural identity of the creative "I" in the depiction of childhood is considered on the material of the Buryat art in the second half of the twentieth century.

Keywords: theme of childhood, artist's self-identification, art culture, Buryat artist, cultural values.

Феномен детства – не просто период возрастного развития человека, а явление, оказывающее значительное влияние на самосознание человека и все этапы его жизни. О детстве и проявлениях «детскости» как специфической характеристики духовного мира взрослого человека писали почти все мыслители прошлого. Представления о детстве на протяжении веков практически одинаковы у всех народов, несмотря на различие культур и цивилизаций. Только в Новое время стала развиваться идея самоценности детства. По меткому выражению Ф. Ариеса, «понятие “детство” не следует смешивать с любовью к детям: оно означает осознание специфической природы детства, того, что отличает ребенка от взрослого, даже и молодого» [Ариес, с. 220]. В XX в. произошло осознание детства как глобальной философско-культурологической проблемы, имеющей значение для понимания специфики человека и человечества.

В рамках нашей работы тема детства в художественном творчестве рассматривается как необходимость самовыражения художника в культуре. Здесь для нас важно замечание Б. Бернштейна о том, что «без отношения к некоторой субъективности, вне живых социокультурных контекстов нет ни искусства, ни образа, ни текста» [Бернштейн, с. 4]. Образы детства как «живые контексты» предполагают активный личностный выбор творца тех сфер культуры, тех ее нитей, которые соединяют его с ценностями эпохи, с ритмами и движением культуры. Для многих художников дети – это еще и импульсы проявления собственного творческого начала, результат поиска и создания знаков, которые отсылают к системе внутренних ценностей, отношения к культуре, к тому в ней, с чем он может себя идентифицировать.

Культурная самоидентификация художника представляется интересным аспектом при рассмотрении детских образов в бурятском искусстве. Речь идет об избираемых художником ценностях, которые призваны наиболее адекватно представить его духовный мир. Они далеко не всегда выступают явно, но число детских портретов, например в живописи, где позиция художника читается без труда, достаточно велико.

В бурятской живописи тема детства – это откровенно прямая форма выражения культурных ориентаций, с которыми художник себя идентифицирует или выражает видение идеальной творческой самоидентификации. Особенно ярко это представлено в живописных работах, изображающих состояние полной гармонии ребенка с миром вещей и природы: «Жаворонок» С. Ринчинова (1977), «Мальчик с рыбкой» (1990), «Мальчик на медвежьей шкуре» (1992), «Ребенок в степи» (1997) А. Цыбиковой. А в деревянной скульптуре Г. Васильева «Мальчик с птичкой» (1969) важно увидеть, что эстетизм, любование вещью не чужды младенчеству, ребенку, как и творцу-художнику, важны не скрытая причина и предназначение вещи, но ее данность, цвет и форма.

Усложнение и обогащение детских образов в искусстве можно рассматривать как прогресс художественного познания. Художественный образ выражает некоторую социальную и психическую реальность, мысли и чувства автора. Объемность и разнообразие детских образов, будь то художественная литература или портретная живопись, отражают не только прогресс художественного познания и различие индивидуальностей авторов, но и изменения в реальном содержании детства и его

символизации в культуре.

Немаловажен вопрос о национально окрашенном образе детства, для которого специфическим можно считать углубленный интерес к обжитому миру природы и вещей, как, например, в русской литературе (К.Т. Аксаков, И.А. Бунин, А.Н. Толстой, М.М. Пришвин, В.П. Катаев, К.Г. Паустовский). Можно выделить характерные особенности русского образа детства: чувство родины, преимущественное внимание к деталям, близость к природе, особое чувство своего места на земле. Русский художественный образ детства – это, прежде всего, усадебное деревенское детство [Эпштейн, Юкина, с.249].

Для традиционной бурятской культуры ребенок олицетворяет самые сокровенные желания. Как подчеркивает Г. Галданова, «с появлением ребенка в семье возникает цель, удача «сделать его человеком» (хун болгохо). Ребенка до 8-летнего возраста старались не наказывать, т.к. считалось, что до 8 лет ребенок еще принадлежит своему создателю – Заяши, который может «отобрать» его, если с ребенком обращаться сурово [Галданова, с. 61].

Ребенок приобщался к миру взрослых посредством посвящения в знание генеалогии рода. Как отмечал С.П. Балдаев, «у бурятского народа было в обычае прививать детям любовь к родной старине, сообщать и внушать им знание своего родословного дерева, а также связанных с ним легенд, преданий и сказаний» [Балдаев, с. 105-106]. Знание генеалогии было чрезвычайно необходимо в повседневной жизни, поскольку разнообразные линии родства были в значительной степени определяющими для системы взаимоотношений в традиционном бурятском обществе. Это знание давало ребенку своеобразный «ключ» к пониманию сложных и подчас противоречивых взаимоотношений взрослых [Урханова, с. 123]. Проведя исследование отдельных моментов традиционной модели воспитания и социализации детей в бурятской культуре, Р.А. Урханова выделяет характерную особенность воспитания детей: своеобразную неразделенность мира детей и мира взрослых. Именно эта специфическая особенность социального пространства традиционной бурятской культуры непосредственно включает ребенка в разностороннюю жизнь взрослых: трудовую, ритуально-обрядовую, праздничную.

Предельно прямую форму выражения культурно-социальной ориентации художника можно увидеть в картинах Аллы Цыбиковой, посвященных образам детства. Целая серия картин воспевает связь матери и ребенка: «Сестры» (1978), «Август в Киргизии» (1987), «Мать и дитя», «Зимний вечер с елкой», «У зимнего окна» (1989), «Пора осенних ветров» (1993), «Без сна» (1994), «Утешение» (1996), «Шепот времени» (1997) и др.

Тема детства как рефлексивное отражение культурной идентификации художника проявляется в особом аспекте – изображении мира глазами ребенка. Вся живопись XX в. многим обязана «наиву» детства как «поворота зрения» (Ю. Тынянов). Исчезает прямая перспектива, предполагавшая некую отграниченную и резко индивидуализированную (взрослую) точку восприятия, и воцаряется смешение разных планов и проекций бытия, свойственных детству. И здесь особое место начинают занимать косвенные формы культурной творческой идентификации.

Дети, детство, воспоминания о нем можно с полным правом назвать лейтмотивом не только изобразительного искусства Бурятии, но и ее литературы и поэзии. Поэтические строки Д. Улзытуева: «Детство / Вспомнил я степь бесконечную, / тайгу беспредельную – / горький запах полыни во мне...» – могут быть проиллюстрированы работами многих бурятских художников: серия офортов Д. Пурбуева «Воспоминания о детстве» (1990), «Воспоминания о детстве» Е. Будажаповой (1999), «Окно» Т. Манжеева из серии офортов «Детство» (1987). Неразделенность мира детей и взрослых представлена в них самым непосредственным образом.

Детство может быть не просто приятным воспоминанием о прошлом, но и вызывать у взрослых беспокойство за судьбу детей. Это состояние внутренней тревоги отражено в работах А. Цыбиковой. Повторяющийся из картины в картину образ птицы с головой ребенка (списанного с ее сына Саши) воспринимается почти как символ беспокойной, ищущей души самой художницы. Таинственность и закрытость мира детства связаны с невозможностью для многих взрослых вернуться в оставленную страну детства, окунуться в мир детских переживаний. Каждый взрослый несет свое детство, точнее его наследие, и не может даже при жизни освободиться от него.

В современной бурятской живописи таким художником, сохранившим младенческое, т.е. искреннее, чуть наивное видение мира, является Ж. Раднаев. «Мои картины – это картины видения, воспоминания. Пейзаж в моих работах не столь важен. Сознательно искажаю перспективу. Мой мир – огорада. Все эти бугорочки я узнаю. Для меня важна способность живо воспринимать... Дети – это наше отражение. Мы – буряты – недалеко ушли от природы, связаны с ней», – рассказывает художник (из интервью автора с художником, записанного 15 февраля 2002 г.). В картинах художника «Праздник

снега» (1999), «Дождик» (1999), «Страх» (2000) и др. мир детства предстает миром первых открытий, удивлений и страха перед открывающейся новизной. Его работы – это ощущение возвращенного детства, образы мира чуть-чуть наивны, непосредственны и открыты, какими видятся ребенку.

Художественный образ мира в бурятской поэзии как в капле воды отражается в воссозданном художниками собственном образе детства. Например, в пятистишии Н. Нимбуева:

Однажды, еще карапузом,
В колодец, смеясь, заглянул я;
И стало так жутко и странно,
Как будто в гулкой прохладе
Бессмертья увидел лицо.

В бурятской поэзии и прозе можно найти немало примеров прямой и косвенной форм выражения культурных ориентаций художника, с которыми он себя идентифицирует для диалога с *другими*, для прямого обращения к *другим*. В 1970-1980-е гг. большое место занимают произведения литературы, где героями являются дети, подростки: роман «Год огненной змеи» Ц-Ж. Жимбиева, «Поезда идут из детства» К. Балкова, «Где ты, утренняя звезда» С. Цырендоржиева, киноповесть «Горький можжевельник» Б. Халзанова и др. Процесс мужания мальчиков военной поры стал для перечисленных писателей формой прямой культурной идентификации: их детство совпало с суровой военной порой. Недаром целый блок книг и фильмов о военном детстве этих лет критик Ю. Тюрин назвал произведениями «лириконостальгической ветви» [Тюрин, с. 69]. Обращаясь к современным читателям/зрителям, художники пытаются приобщить их к отечественной истории, к национальному опыту народа.

Б. Халзанов – автор киносценария и режиссер фильма «Горький можжевельник» (1985) – так воспроизвел в нем детали, обычаи, атмосферу бурятской деревни военного времени, что образы мальчиков с их постоянным недоеданием, страхом за отцов на фронте, ожиданием их, трагическими потерями пронизаны его (автора) активным субъективным чувством, которое и «заряжает» уверенностью в значимости выражаемых им собственных ценностей, ценностей его поколения – культурных ценностей.

Проблема самоидентификации художника в изображении детства нередко проявляется и в косвенных формах. Например, А. Цыбикова в потребности взглянуть в собственного ребенка на различных портретах сына Саши выразила потребность самосознания. В этих картинах ощущается желание художницы вслушаться, взглянуть и в мир собственной души.

Еще нагляднее культурные ориентиры А. Цыбиковой не в прямой, а опосредованной форме можно обнаружить в ее известной картине «Поздний гость» (1982). Как признавалась сама художница, ей хотелось передать «ощущение дыхания природы», возможность «увидеть ритм вращения, движения, звук» [Алла Цыбикова, с. 59]. И воспроизвести все это она попыталась вне национального колорита, усилив в композиции интеллектуально-философский антураж. Композиция символически соединяет два временных отрезка: приезд гостя, когда обитатели домика, разрез которого дан по театральному принципу, еще не знают об этом, а только смотрят в окна, а уже с другой стороны дома гость, отъезжая, садится на лошадь. А. Цыбикова, получившая образование театрального художника, выстраивает живописное «действие» по формуле «жизнь – театр»: «сцена» домика освещена, а обрамляющий фон затемнен. Но именно темный фон не только обрамляет и замыкает окружность, а передает движение по кругу как вечный круговорот жизни [Бороноева, с. 40]. И здесь важна фигура мальчика, дважды изображенного – подобно фигуре позднего гостя, он изображен как бы в движении времени. Но если движение взрослого мужчины выглядит статичным: слева он собирается войти на крыльцо дома, а справа готовится сесть на лошадь, то мальчик появляется только с одной стороны в перспективе деятельного движения: вот он отгоняет собаку на переднем плане внизу, а в верхней части картины раздвигает кусты на горке у ручья и спугнутые им косули, как птицы, бегут (летят) по верхней горизонтали картины, освещаемые луной. И замыкает окружность хронотопа одиноко сидящая косуля перед театрально разрезанной внутренностью домика, глядя на мальчика, играющего с собакой.

Вся замысловатая структура картины внутренне зациклена все-таки на образе мальчика, потому что он единственный из всех выведенных человеческих существ связан с природой, ее запахами, звуками. Именно в нем и заключено, согласно авторской идее, «дыхание природы», ее «ритм вращения, движения, звук». То есть ребенок, как и на многих картинах Цыбиковой, передает ее собственные импульсы, ее самоидентификацию. Никаких вроде бы национальных примет, примет времени, социальной принадлежности, зато с нажимом подчеркивается центр замысла – ребенок, передающий чувство гармонии человека с природой, причастности к ее внутреннему циклу как способ личной само-

идентификации автора.

Отношение художника к изображенному на картине очень теплое, даже «тревожное», как художница сама сознавалась, но вместе с тем это отношение чисто созерцательное. К его описанию подходят слова Х. Ортеги-и-Гассета: художник «уделяет внимание лишь внешнему – свету и тени, только цветовым ценностям. В лице художника достигается *максимальное* отдаление и *минимальное* вмешательство, окрашенное чувством» (Ортега-и-Гассет, с. 510). Замечание испанского философа не означает бесстрастности художника, при выборе темы он действительно все проверяет «ценностями», чтобы вызвать в зрителе ответное чувство, мысль, способность пережить в процессе диалога с автором и свою собственную идентификацию.

Настойчивое стремление говорить о себе в произведениях бурятской художественной культуры свидетельствует о неизменной тенденции в ней. Тема детства, меняясь со временем, реагируя на смену приоритетов и художественных приемов, остается способом самопознания и выражением культурных ценностей, наиболее близких художнику, к которым он тянется и с которыми он себя идентифицирует.

Литература

1. Алла Цыбикова: альбом. – Cultura. Baikal Initiative, 2006.
2. Ариес Ф. Возрасты жизни // Философия и методология истории. – М., 1977.
3. Балдаев С.П. Избранное. – Улан-Удэ, 1961.
4. Бернштейн Б.М. Пигмалион наизнанку. К истории становления мира искусства. – М., 2000.
5. Бороноева Т.А. Идея синтеза в современной художественной культуре Бурятии (на материале живописи Аллы Цыбиковой) // Вестн. Бурят. гос. ун-та. Сер. Филология. – 2010. – Вып. 10.
6. Галданова Г.Р. Вопросы воспитания и социализации в традиционном бурятском обществе (конец XIX – нач. XX в.) // Проблемы развития национальной школы в Бурятии: методологические основы этнопедагогике. – Улан-Удэ, 1996.
7. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства и другие работы. – М., 1991.
8. Тюрин Ю. Становление личности. (Кинематограф и нравственное воспитание). – М., 1983.
9. Урханова Р.А. Образ детства и особенности социализации детей и подростков в традиционной бурятской культуре // Философия и история культуры: национальный аспект. – Улан-Удэ, 1992.
10. Эпштейн М., Юкина Е. Образы детства // Новый мир. – 1979. – № 12.

Бороноева Татьяна Анатольевна, директор Национального музея Республики Бурятия, кандидат искусствоведения, доцент.

Boronoeva Tatyana Anatolyevna, director of the National Museum of the Republic of Buryatia, candidate of arts, associate professor. Тел.: (3012)213299. E-mail: tatboronoeva@gmail.com

Категория дискурса как объект исследований в гуманитарных науках

Автор делает попытку систематизировать и охарактеризовать существующие подходы в области дискурс-анализа.
Ключевые слова: язык, дискурс, фрейм, речь, коммуникативная ситуация, интертекст.

B.B. Sibidanov

Category of discourse as an object of research in the Humanities

The author makes an attempt to systematize and characterize the existing approaches in the field of discourse analysis.
Keywords: language, discourse, frame, speech, communicative situation, intertext.

Понимание категории дискурса сегодня неоднозначно. Являясь точкой пересечения многих наук, термин вобрал в себя специфику различных объектов исследования, целей и задач. Это позволяет говорить о возможности создания универсального инструментария, который способен адекватно использовать научные достижения в смежных областях. Однако на практике множество трактовок и интерпретаций создает богатое поле для эклектических конструкций, не столько создающих, сколько разрушающих единое научное представление. В частности, лингвисты порой недоумевают: термин «дискурс» практически вытеснил из употребления более конкретные и ясные понятия «речь», «язык», «стиль», «текст» [Чернейко, с. 34]. С другой стороны, в популярности данной научной категории нельзя видеть только моду. В стремлении рассмотреть проблему с привлечением широкого социального контекста, перенести изучение явления из плоскости сугубо теоретической в практическую проявляется эволюционное движение научного поиска.

В лингвистической трактовке концепт «дискурс» активно осваивает пространство «Язык – Речь – Текст». Первоначально зародившись в статье З. Харриса в 1952 г., дискурс трактуется как «речь, вписанная в коммуникативную ситуацию» [Фельдман, с. 90]. При этом для лингвистов был важен собственно смысл, рождающийся в результате подобного изучения слова, было важно «оторваться» от индивидуальной речи субъекта и в то же время иметь конкретное продолжение смысла при словоупотреблении, который терялся в пространстве человеческих взаимоотношений. Нужна была «типизация» смыслов в социальном пространстве. Язык как система, призванная передать смыслы, связанные с жизнью человека, должен погрузиться в пространство типического речемышления.

Все это привело к неожиданной постановке проблемы. Поворот от человека говорящего, т.е. «творящего», к бессубъектности речи был вызван тем, что дискурс никогда не нуждался в конкретном человеке, тогда как говорящему была необходима его помощь. Действительно, фактически любое высказывание почти всегда является повтором уже однажды сказанного. Еще В. фон Гумбольдт обратил внимание на то, что язык является не просто способом оформления мысли и средством коммуникации, а определяет духовное пространство индивида, превращая его в человека культуры: «Мы застаем каждый данный язык данной нации уже перешедшим в определенное состояние с определенными словами, формами и словоизменением и поэтому уже оказавшим на эту нацию воздействие, которое объяснялось не простой реакцией на более раннее воздействие со стороны этого народа, но самим исконным характером языка» [Гумбольдт, с. 373].

Проецируя эту мысль на проблему дискурса, будет, пожалуй, более справедливым утверждать подобное в отношении типового речемышления, растворенного в атмосфере культуры, которое формирует собственные понятийные и ассоциативные гнезда, обороты речи (а значит – и мысли), навязывая индивиду собственную реальность. Едва родившись, индивид не просто усваивает способ передачи мысли, он учится мыслить на конкретном языке, повторяя слова и обороты родителей, близких людей. Именно повтор – основа коммуникации. При этом процесс бесконечного повтора не прекращается на протяжении всей жизни. Вместе со словарным запасом формируются и услышанные обороты мысли и речи. Связь между первым и вторым настолько стирается, что уже сложно понять, где начинается одно и заканчивается другое. Словом, человек не творит, а повторяет то, чему однажды его кто-то научил. Этот «кто-то» и есть дискурс. Так дискурс «овладевает говорящим» [Ревзина, 1999, с. 27]. Продукт человеческой деятельности поднялся до роли педагога и творца коммуникации.

Возможно, именно в этот момент чисто лингвистические цели привели к серьезным последствиям в области становления категории дискурса в смежных областях знаний. Именно такое понимание дискурса приводит к его популярности не только в филологии. М. Фуко был одним из первых, кто вывел дискурс на уровень общегуманитарного исследования. Благодаря его работам концепт приобрел идеологические смыслы. Обратившись к различным областям (медицина, экономика, грамматика), исследователь доказывает дискурсивную природу любого знания. Он делает практически постструктуралистское допущение об отсутствии объекта и присутствии некоего его заменителя, который имеет дискурсивную природу: «Дискурс – это тонкая контактирующая поверхность, сближающая язык и реальность, смешивающая лексику и опыт» [Фуко, 1996а, с. 49]. В результате человек имеет дело не столько с миром, а сколько с продуктом общественной мысли, с одной из интерпретаций, которая по воле случая на данный исторический момент оказалась доминирующей: «Дискурс, скорее, следует понимать как насилие, которое мы совершаем над вещами» [Фуко, 1996б, с. 80].

И, конечно, во многом построения ученого продиктованы ситуацией исторического исследования. Поиск «прерывностей» в историческом потоке дискурсов, сменяющих друг друга, стремление отказать от традиции, «влияния, обретающего плоть», «подобия и повтора», «понятия развития и эволюции» и т.д., которые в конечном счете скрывают ясно очерченные тела былых дискурсов, – все это вызвано к жизни фигурой историка, склонившегося над архивным источником. Ситуация поменялась кардинально: на месте говорящего и слушающего, находящихся здесь и сейчас и имеющих возможность влиять на происходящее, оказались историк и его источник, каждый из которых захвачен своими дискурсивными условностями. И в этот момент вся ответственность, которая обычно в равной степени разделена между говорящим и слушающим, теперь ложится на плечи историка. От его умения ориентироваться в дискурсивном пространстве зависит все. Он должен измениться, должен выйти в некое междискурсивное поле, чтобы оттуда увидеть исторического автора и восстановить его дискурс: «...идти не от дискурса к его внутреннему и скрытому языку, к некоей сердцевине мысли или значения, якобы в нем проявляющихся, но, беря за исходную точку сам дискурс, его появление и его регулярность, идти к внешним условиям его возможности, к тому, что дает место для случайной серии этих событий, что фиксирует их границы» [Фуко, 1996б, с. 80].

М. Фуко прорабатывает формацию объектов, формацию модальностей высказываний, предлагает установление концепта, ответственного за дискурс. Он одним из первых сталкивается с явлением дискурсивной «текучести», которая стала одним из важнейших оснований более поздних теорий [Йоргенсен, Филипс]. Исследователь формирует теорию дискурса, в которой ищет главную причину, «исток, который располагается вне каких-либо исторических детерминаций» [Фуко, 1996а, с. 26]. С именем Фуко связывают понимание дискурса как социальной единицы, которая противопоставлена тексту как единице лингвистической [Хилханова, с. 18].

Другой исследователь Р. Барт обращает внимание на агрессивность дискурса, выделяет основные способы самоутверждения, «типы дискурсивного оружия» [Барт, 1985, с. 538]. Эту категорию он определяет через интертекст. Дискурс включает в себя интертексты, в которых присутствует какое-то одно общее для всех свойство или признак. При этом автора в меньшей степени интересует собственно дискурс. Он сосредоточен на его последствиях. И главное из них – идеология. Р. Барт аккуратно проявляет в своих наблюдениях-негативах скользкое тело идеологии, демонстрирует ее жажду власти над человеком. Стремление рассмотреть дискурс в аспекте воздействия приводит автора к мысли о существовании идеологического монстра не только на уровне текста, но и на уровне денотации – коннотации. Общий итог неутешителен: «Все культурные коды, будучи составлены из множества цитаций, в совокупности образуют небольшой, диковинно скроенный свод знаний, некую нелепицу: эта нелепица как раз и образует расхожую “реальность”, к которой приспосабливается и в которой живет индивид». «Будучи сугубо книжного происхождения, все эти коды – благодаря культу, прodelьываемому буржуазной идеологией, обращающей культуру в природу, – претендуют на то, чтобы служить основанием самой реальности, “жизни”. Тем самым “жизнь” в классическом тексте превращается в тошнотворное месиво из расхожих мнений, в удушливый покров, сотканный из прописных истин» [Барт, 1985, с. 205, 227]. Таким образом, исследователь обращает внимание на манипулятивную природу дискурса, который вынужден прибегать к ухищрениям и уловкам, чтобы представить своим пользователям естественное, «истинное» восприятие мира. Обратим внимание на то, что Барт стоит уже на иных основаниях научного поиска. Его исследовательский взгляд направлен не на диахронию дискурса, а на механизмы функционирования, т.е. на синхронию дискурса. При этом метод великого француза, в большей степени критический, направлен не на достижение истины ут-

верждения, а основан на выявлении истины опровержения. Очевидно, поэтому он не представил на суд стройной системы дискурсивного функционирования.

Словом, предложенная филологами формула «стилистическая специфика плюс стоящая за ней идеология» открыла дискурс многим гуманитарным наукам. А если учесть, что «способ говорения во многом определяет и создает саму предметную сферу дискурса, а также соответствующие ей социальные институты» [Фельдман, с. 91], то ясно видно, что объектом легко могут уже стать не только языковые или речевые единицы, но и общественное сознание, его формы, разновидности, типы.

Сама мысль о способности дискурса формировать определенные ментальные модели в большей степени присуща другому исследователю дискурса – Т.А. ван Дейку. Изучая вопрос, он рассматривает проблемы психических процессов коммуникации. В центре его концепции – конвенциональное знание. Именно оно, полагает ученый, определяет успешность речевого акта. Множество условий социально-исторического характера, социально-ролевых установлений, предшествующих теме знаний, способы вербального оформления мысли и пр. протягивают мосты взаимопонимания между говорящим и слушающим: «Дискурс не является лишь изолированной текстовой или диалогической структурой. Скорее это сложное коммуникативное явление, которое включает в себя и социальный контекст, дающий представление как об участниках коммуникации (и их характеристиках), так и о процессах производства и восприятия сообщения» [Дейк ван, с. 113]. Исследователь связывает дискурс с когнитивной теорией. Все знание о мире, которое может использовать человек, считает Т.А. ван Дейк, содержится во «фреймах», в центре которых находится тот или иной концепт. Например, концепт «вещевой рынок» активизирует целое множество различных понятий, связанных с торговлей непищевыми товарами. Среди них в различных взаимоотношениях друг с другом могут быть расположены понятия: «покупка», «товар», «товарный вид», «качество», «наличные» («деньги»), «цена», «скидка» и т.д. Другой концепт «экзамен» активизирует с собой «собственные» понятия: «учеба», «институт», «школа», «билеты» и др. Они выступают базисом для формирования стратегий и схем, и полученная информация быстро обрабатывается. Так, концептуальные фреймы организуют поведение человека в обществе, позволяют ему ориентироваться в меняющихся ситуациях. Фреймы как психические образования, как заложенные сценарии поведения или развития ситуации неизбежно связаны с речевыми актами. Их связь осуществляется и за счет типизации самого речевого акта, и за счет знания о мире, которое необходимо человеку при порождении речи или аудировании и которое содержится во фреймах, и за счет участия в распознавании смысла «метафреймов» (неких «общих условий») [Дейк ван, с. 18]. Исследователь предлагает схему анализа социальной ситуации, которая позволяет выявить те или иные характеристики реализуемого дискурса. В самом общем виде она включает в себя тип социальной ситуации, институт, фрейм. Сам фрейм может включать в себя: а) место; б) функции; в) свойства; г) отношения; д) позиции [Дейк ван, с. 26-27]. Этот исследовательский подход сформировал понимание дискурса не просто как феномена речи с коммуникативной ситуацией, но активизировал понимание дискурса как типа «речемышления», который сегодня разрабатывается многими исследователями в рамках когнитивной теории.

Без подобного «крена» во внутреннее пространство человека, мы полагаем, было бы невозможным и формирование новейших концепций дискурса, таких как теория Эрнесто Лакло и Шантала Муффа, которые увидели в процессе его формирования стремление человека «остановить незаметное “скольжение” знаков по отношению друг к другу и, следовательно, попытку создать единую систему значений». Само такое движение есть изменение идентичности знаков. «Физические объекты существуют, но они приобретают значение только в дискурсе» [Йоргенсен, Филипс, с. 57, 29]. В этом смысле авторы стремятся построить не просто «текущую» модель дискурса, а дискурсивную модель создания мира. Главным следствием подобного измерения реальности становится явление постоянной утраты смысла. Очевидно, именно его так чутко уловил в свое время М. Фуко, когда пытался определить ускользающий «исток». В конечном итоге это еще одна попытка ответить на вопрос о причинах возникновения и ухода в небытие многих дискурсов, оставивших свои следы в архивах и иных исторических свидетельствах. В целом модель скандинавских ученых, представивших дискурс в виде рыболовной сети, перекликается с восприятием М. Фуко. Иерархическая структура дискурса подчеркивается функционированием «узловых точек» такой сети. «Узловая точка – привилегированный знак, вокруг которого упорядочиваются и приобретают свое значение другие знаки» [Йоргенсен, Филипс, с. 56-57].

В этом смысле подход Ю. Хабермаса – моделирование идеальной коммуникации [Фельдман, с. 91]. Дискурс здесь как образец выработки коммуникативной компетенции, изучение условий взаимопонимания участников диалога представляет собой отход от целей *категориального* описания со-

циального мира. Только участие, полагает Хабермас, способно к настоящему плодотворному коммуникативному результату в научном исследовании: «Любая наука, которая позволяет объективировать значения в качестве части своей предметной области, должна учитывать методологические последствия, связанные с принятием на себя интерпретатором *роли участника*, не “придающего” значения наблюдаемым вещам, но долженствующего эксплицитно уже “данные” значения объективацией, которые можно понять только исходя из коммуникативных процессов» [Хабермас, с. 46].

Ученый отходит от неподвижной модели исследования, в которой субъект и объект изначально отделены друг от друга заданными позициями, однажды принятыми на себя ролями. Хабермас стремится изменить мир институциональных отношений: «...универсалистский правопорядок и эгалитарная общественная мораль должны примыкать к этосу общины таким образом, чтобы одно логично следовало из другого. Для такой “включенности” Джон Ролз выбрал образ модуля: этот модуль светской справедливости должен, несмотря на то, что он консолидируется посредством мировоззренчески нейтральных оснований, вписываться в считающиеся в каждом отдельном случае ортодоксальными контексты» [Хабермас, Ратцингер, с. 72].

Такой подход выдвигает на первый план коммуникативное действие, участником которого предложено быть каждому желающему. В этом контексте дискурс есть состояние погружения и обдумывания темы разговора индивидом в стремлении достичь консенсуса с собеседником. Словом, модель Хабермаса имеет стремление изменить насильственные коммуникации, предлагая достичь взаимопонимания за счет создания дискурса. В некотором смысле это стремление преодолеть социальную обусловленность дискурса личностной реализацией. Не случайно подход философа получил название «этическая теория Хабермаса». Для нас такой деятельный подход к исследованию дискурса интересен в первую очередь пластичностью и открывающимися возможностями: дискурс является не только термином описания, но и средством достижения определенных социальных целей автора (в данном случае – Ю. Хабермаса).

Отечественные исследователи дискурса часто отталкиваются в своих построениях от речевой ситуации. В частности, М.Л. Макаров прежде чем разобрать структуру дискурса, предваряет свое исследование изложением теории речевого акта. При этом автор полагает, что эта теория в конечном итоге не способна «объяснить синтагматические связи между высказываниями и когеренцию дискурса, а также то, как одни типы высказываний обуславливают определенные иллокутивные функции других». Таким образом, дискурс толкуется как сложный уровень организации речи «выше предложения» [Макаров, с. 162-164, 172, 175].

Другой автор Е.С. Кубрякова, стремясь охарактеризовать концептуальную структуру дискурса в рамках когнитивной теории, в качестве исходной модели принимает коммуникативный акт. Дискурс понимается как одна из возможных версий речевого общения людей. Его коммуникативная составляющая зависит от типа дискурса, с которым связан тип социальной активности, которая, в свою очередь, определяется целью такой активности. Процесс коммуникации зависит от исторического и социального элементов. В результате дискурс, подобно речевой коммуникации, обрастает несколькими «составляющими понятиями»: использованием языка как «процессуальной деятельности», «средствами осуществления» такой деятельности, результатом (текстом), «исполнителями и их целями» [Кубрякова, с. 525-526, 527]. При этом утверждается дискурсивный примат устной речи над письменной. Работа Е.С. Кубряковой дает вполне ясную картину общих взаимосвязей и дискурсивных следствий. Исследователь видит интеракциональность, адресность, интенциональность дискурса, интересно ее замечание о возможном создании идеального адресата, которое во многом близко рассуждениям Р. Барта, исследовавшего идеологию дискурса.

Близки к трактовке идеологии Р. Барта и размышления о дискурсе Ю.С. Степанова. Его выводы еще радикальней, поскольку в отличие от француза русский ученый сосредоточен на проблеме взаимоотношения языка и реальности. В сущности, речь идет даже не о языке, а о языке-мышлении человека: «...дискурс – это “язык в языке”, но представленный в виде особой социальной данности. Дискурс реально существует не в виде своей «грамматики» и своего «лексикона», как язык просто. Дискурс существует прежде всего и главным образом в текстах, но таких, за которыми встает особая грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, в конечном счете – особый мир. В мире всякого дискурса действуют свои правила синонимичных замен, свои правила истинности, свой этикет. Это “возможный (альтернативный) мир” в полном смысле этого логико-философского термина. Каждый дискурс – это один из “возможных миров”. Само явление дискурса, его возможность и есть доказательство тезиса “Язык – дом духа” и в известной ме-

ре тезиса “Язык – дом Бытия”» [Степанов, с. 44-45].

Таким образом, Ю.С. Степанов отходит от попыток обличить дискурс, продираясь сквозь нагромождения идеологических догм, а принимает их как данность, как возможный (альтернативный) мир. Существование реальности и ее трактовки языком (дискурсом) фактически и создает новые миры, поскольку найти первичное в пространстве множеств высказываний – задача не то чтобы неразрешимая, но имеющая смысл только для конкретного дискурса. В рамках другого мира и решение будет другим. Так дискурс становится почти реальностью, что устраивает исследователя: «Факт есть результат представления некоторого действительного положения дел в системе данного языка <...> Нет фактов вне мира, но нет фактов и вне языка, описывающего данный мир» [Степанов, с. 54].

Несколько иное измерение дискурса мы находим у В.Е. Фельдмана. В центре его внимания – интертекст. Исследуя пространство Произведение – Текст – Дискурс, автор вслед за Р. Бартом акцентирует внимание на одном существенном признаке: «...дискурс есть совокупность интертекстов, объединенных по какому-либо общему признаку» [Фельдман, с. 92]. Именно в семиотическом пространстве, возникающем в результате смысловой игры, переключки произведения и культуры и реализуется дискурс. Заметим, что в данной постановке проблемы коммуникативные элементы дискурса, обеспечивающие его становление и развертывание, оказываются связанными даже не с читателем, а с отсылкой к предыдущим произведениям и феноменам культуры, цитатам и цитациям. Иначе говоря, коммуникативное пространство дискурса раздвигается до диалога в перспективе истории, традиции, культуры. Читатель становится лишь посредником для проявления смыслов, о которых автор, возможно, и не подозревал.

В центре исследования В.И. Карасика – лично ориентированный и статусно-ориентированный дискурсы [Карасик, с. 18]. За точку опоры автор принимает дискурсивное целеполагание. Разные цели коммуникации формируют и разные особенности дискурсов. В социальном пространстве возможны две типические разновидности таких целей. Первая – связана с личностным самоутверждением индивидов, в то время как социально-ориентированный дискурс подразумевает «ограниченный набор ролевых характеристик», которые выступают «в качестве представителей определенных групп людей» [Карасик, с. 202-203]. Исследователь в большей степени стремится охарактеризовать институциональный дискурс. Наблюдение В.И. Карасика за неравноправностью участников институциональной коммуникации, а также связанной с ней иерархией участников («агент – клиент – маргинал»), на наш взгляд, имеет неплохую перспективу культурологического изучения проблемы. Например, утверждение об «авторитарности» русской культуры [Карасик, с. 197] в то же время подразумевает четкую отделенность институциональных и личностных моделей поведения в обществе. Институт воспринимается как некая внешняя сила, которая опасна: в результате индивид стремится разрушить эти институциональные условия общения, подменив их неформальными, личностными. Другой круг тем, привлекающих автора, связан с проблематикой социального статуса, который исследуется по трем направлениям: «деятельность/поведение – речевое событие/речевой акт»; «речевой коллектив – язык»; «культура/комплекс ценностей – коммуникативная сеть» [Карасик, с.30-31].

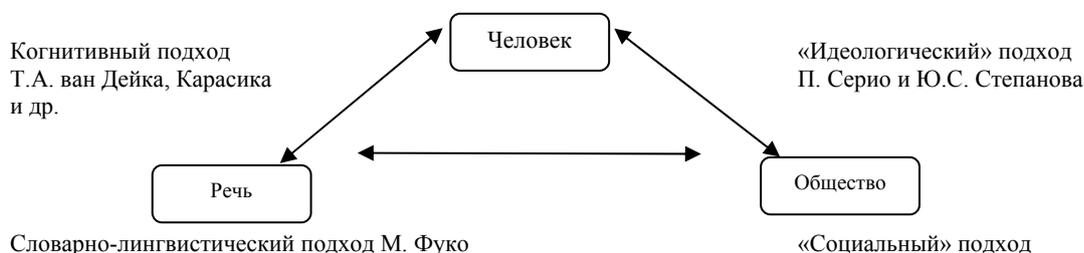
Так или иначе, при обилии трактовок и областей, в которых дискурс становится единицей измерения процессов, явлений и т.д., его определение является проблемным полем, которое моделируется в зависимости от объекта и целей изучения. На наш взгляд, достаточно убедительно представила признаки дискурса Е.С. Кубрякова: «Дискурс может быть определен как такая форма использования языка в реальном (текущем) времени (on-line), которая отражает определенный тип социальной активности человека, создается в целях конструирования особого мира (или его образа) с помощью его детального языкового описания и является в целом частью процесса коммуникации между людьми, характеризуемого, как и каждый акт коммуникации, участниками коммуникации, условиями ее осуществления и, конечно же, ее целями» [Кубрякова, с. 525].

Это определение не удовлетворяет всем требованиям. В частности, то, что дискурс отражает «тип социальной активности человека», по наблюдению В.И. Карасика, размывает границы понятия «тип дискурса»*. Но стремление раз и навсегда закрепить типы за определенными повторяющимися речевыми стилистическими социальными ситуациями неизбежно натолкнется на синхронное многообразие и диахронную изменчивость (особенно это касается журналистских дискурсов).

* Возможно, здесь будет более уместным использовать термин «дискурсивные формации» [Ревзина, 2005]. Но даже в этом случае «дискурс мыслится как субстанция, которая не имеет четкого контура и объема и находится в постоянном движении» [Ревзина, 2005, с. 66].

Таким образом, в современной науке существует множество подходов к пониманию и трактовке категории дискурса. Их систематизация – тема отдельного большого исследования. Современное же положение таково, что основанием для систематизации в основном является историко-генетический принцип [Кибрик].

На наш взгляд, реализация дискурсивного анализа происходит в следующих системных координатах:



Как видим, все подходы реализуются в смежных областях: лингвистика и общество – М. Фуко; лингвистика и психология познания – Т.А. ван Дейк и его многочисленные последователи; общество и психология массового сознания – П. Серию и Ю.С. Степанов. И лишь на правах прародителя феномена дискурса в пространстве дискурсивных исследований остается словарно-лингвистический подход, не желающий выходить за границы традиционной лингвистики. В этом смысле работы по исследованию дискурса условно можно разделить на две части: лингвистические и производные от лингвистических. Речевой материал, лежащий в основе любого дискурс-анализа, уже обладает определенными базисными характеристиками, которые влияют на функционирование любых социальных аспектов исследования.

Данное положение вещей хорошо иллюстрируется в работе А.А. Кибрика. Он, в частности, указывает на существование в языке особых дискурсивных фрагментов, которые обладают «устойчивыми морфосинтаксическими и лексическими характеристиками». Они обозначены как «типы пассажей» или «типы изложения». Среди них выделяют нарративный (повествовательный); дескриптивный (описательный); объяснительный; инструктивный и увещательный; убеждающий (аргументированный) [Кибрик, 2003, с. 23]. Именно эти элементы лежат в основе любых дискурсивных явлений. Например, новостной дискурс будет содержать большое количество нарративных элементов, в то время как рекламный – сосредоточит внимание на других типах пассажей. Подобное положение вещей еще раз дает представление о роли лингвистических концепций в социальных исследованиях, в том числе и работах по массовой коммуникации.

Литература

1. Барт Р. Избранные статьи: Семиотика. Поэтика. – М., 1994.
2. Барт Р. S/Z. – М.: Культура; Ad Marginem, 1994.
3. Гумбольдт В. ф. Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985.
4. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. – Благовещенск: Изд-во БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000.
5. Йоргенсен М.Й., Филипс Л.Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод: пер. с англ. – 2-е изд., испр. – Харьков: Гуманитарный центр, 2008.
6. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002.
7. Кибрик А.А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2003.
8. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – М.: Языки славянской культуры, 2004.
9. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. – М.: Гнозис, 2003.
10. Ревзина О.Г. Язык и дискурс // Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер. 9: Филология. – 1999. – № 1.
11. Ревзина О.Г. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. – Новосибирск, 2005. – Вып. 8.
12. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века: сб. ст. – М.: Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 1995.
13. Фельдман В.Е. Дискурс и дискурсивность // Вестн. Новгород. гос. ун-та. – 2003. – № 25.
14. Фуко М. Археология знания. – Киев: Ника-центр, 1996а.
15. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет: пер. с фр. – М.: Касталь, 1996б.
16. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / пер. с нем. Д.В. Складнева. – СПб.: Наука, 2000.
17. Хабермас Ю., Ратцингер Й. (Бенедикт XVI). Диалектика секуляризации. О разуме и религии: пер. с нем. – М.: Изд-во Библ.-богосл. ин-та святого апостола Андрея, 2006.
18. Хилханова Э.В. Дискурс прессы как объект лингвистического исследования. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 1999.
19. Чернейко Л.О. Термин «дискурс»: поиски означаемого // Вестник Моск. гос. ун-та. – 2006. – № 2.

Сибиданов Баир Борисович, доцент кафедры журналистики и рекламы Бурятского госуниверситета, кандидат исторических наук.

Sibidanov Bair Borisovich, associate professor, department of journalism and advertising, Buryat State University, candidate of historical sciences. Tel.: +7-9148411191; e-mail: sibibair@mail.ru

УДК 801: 316

© *Е.А. Оглезнева*

К вопросу о границах дальневосточного региолекта

Автор поднимает проблему границ дальневосточного регионального варианта русского языка, функционирующего на Дальнем Востоке.

Ключевые слова: русский язык, региональный вариант русского национального языка, Дальний Восток, границы региональных вариантов языка, региолект, диалект.

Е.А. Oglezneva

To the issue of the borders of the Far Eastern regional varieties of the Russian language

The author raises an issue of the borders of the Far Eastern regional varieties of the Russian language functioning in the Far East.

Key words: the Russian language, regional variant of the Russian national language, Far East, border of the Far Eastern regional varieties of the Russian language, regional varieties, dialect.

Понятие «региолект» является активно изучаемым в последнее время в отечественной лингвистике. Актуализация этого понятия и формирование научного знания о нем оказалась необходимостью, определяемой современной языковой реальностью, которая демонстрирует территориальную специфику недиалектного характера в функционировании русского национального языка в различных регионах его распространения.

Термин «региолект» впервые в отечественной лингвистической литературе зазвучал в 1990-е гг. [Трубинский; Гердт]. К вопросу о региональных формах речи, лексических регионализмах в их связи с диалектами русского языка обращались такие лингвисты, как В.И. Трубинский, А.С. Гердт, В.И. Беликов, А.П. Майоров и др. Успешно региональная языковая проблематика разрабатывалась в трудах Пермской социолингвистической школы, принявшей идею существования региолекта [Ерофеева]. Существует опыт рассмотрения региолекта в ряду эволюционных изменений языковых вариантов [Бородина].

Начало формирования региолектов не стоит связывать лишь с современным периодом. Не случайно пермские социолингвисты рассматривают в непосредственной близости (но не тождестве!) понятия «язык города» и «региолект». Возникновение городского пространства, своеобразие городского устройства в каждом отдельном городе, а также творческий языковой потенциал горожан изначально обуславливают факт возникновения такого явления, как региолект. Региональность языкового существования ярче всего проявляется и обладает безусловной очевидностью на дальней периферии России.

Особого внимания заслуживают работы русистов Бурятии, которые занимались изучением языковой специфики своего региона, а именно книгу А.П. Майорова «Введение в лингвокраеведение Бурятии» (2010), где рассматривается региональный вариант национального языка на примере русского языка в Бурятии, на котором говорит большая часть населения этой республики. «Образованные люди говорят нередко по-разному, – пишет А.П. Майоров, – и причина этого кроется не в особенностях языковой личности, индивидуальности речи говорящего, а в другом. К сожалению, не всегда учитывается то, что образованные люди говорят не совсем одинаково на разных территориях распространения русского языка» [Майоров, с.7].

Событием в области региональной лингвистики можно считать выход в 2010 г. «Словаря региональной лексики Крайнего Северо-Востока России» Г.В. Зотова, подготовленный к печати его учениками из Северо-Восточного государственного университета. Ответственным редактором и руководителем проекта выступил А.А. Соколянский. Это словарь именно региональной, а не диалектной лексики, ибо он включает слова, которые используются не только в местных говорах, но во всем регионе [Зотов, с. 31].

Идея региональной окрашенности языка, в том числе и литературной его формы, звучит в теоретическом разделе «Орфоэпические правила», написанном Л.Л. Касаткиным, известным отечествен-

ным фонетистом, диалектологом, одним из авторов вышедшего недавно «Большого орфоэпического словаря русского языка», где употребляется сочетание слов «территориальные разновидности литературного языка» [Касаткин, с. 938] при характеристике орфоэпических вариантов и тем самым в общем-то снимается дискуссионность вопроса о существовании региональных вариантов языковых единиц.

Такие понятия, как «региолект», «региональный вариант языка», «регионализм», «регионально окрашенная лексика», «региональная норма» обладают наибольшей очевидностью при их проекции на реальную жизнь русского национального языка на Дальнем Востоке. Наблюдения за дальневосточной речью в течение длительного времени (на протяжении более столетия по данным различных источников) свидетельствуют о его специфике по сравнению с русской литературной речью и русской речью в других регионах России.

Термин «дальневосточный региолект» использовался нами с самого начала исследований региональных особенностей речи на Дальнем Востоке [Оглезнева, 2008; 2009; 2013; Касимова], при этом мы анализировали языковой материал, наблюдаемый нами непосредственно в одном регионе Дальнего Востока – Амурской области. По этой причине безусловно возникает вопрос о правомерности термина «дальневосточный региолект» и о его слишком широком понимании в данном случае.

Закономерно возникает вопрос и о границах дальневосточного региолекта, а также о соотношении этих границ с существующими административно-территориальными границами. При выявлении границ того или иного региолекта можно было бы оттолкнуться от официально закрепленного административно-территориального деления Российской Федерации и выдвинуть гипотезу о совпадении границ региолекта и административно-территориальных границ больших региональных формирований России и, соответственно, предположить, что то языковое образование, которое мы называем дальневосточным региолектом, распространено на всем Дальнем Востоке – территории Дальневосточного федерального округа. Это административное формирование является самым крупным в Российской Федерации и включает девять субъектов Федерации: Амурскую область, Еврейскую автономную область, Камчатский край, Магаданскую область, Приморский край, Республику Саха (Якутия), Сахалинскую область, Хабаровский край, Чукотский автономный округ.

Доказательство правомерности употребления термина «региолект» с определением «дальневосточный» потребует в перспективе проведения крупномасштабного исследования речи дальневосточников на разных дальневосточных территориях, где средством коммуникации выступает русский язык. Исследование должно быть проведено по единым основаниям, для того чтобы его результаты были сопоставимы и доступны для сравнительного анализа. Такое исследование позволит определить зону распространения дальневосточного региолекта и его границы на основании выявленной общности регионально маркированных языковых средств, используемых на той или иной территории. Полагаем, что это одна из интереснейших научных задач, решение которой способно пролить свет как на сущность самого понятия «региолект», так и на специфику его бытования, соотношения с различными формами существования русского национального языка, а также осуществить попытку региолектного членения русского языка.

Априори мы утверждаем возможность применения термина «дальневосточный региолект» к нашему материалу, записанному в Амурской области. К этому подталкивают несколько причин. Одна из них – территориальная, т.е. отнесенность Приамурья к Дальневосточному региону. Другие причины – исторического, социально-экономического, этнокультурного характера, поскольку все территории Дальнего Востока имеют много общего в истории их славянского заселения и освоения, а также современного экономического, этнического, культурного состояния, что сказывается на состоянии русского языка в регионе, обуславливая его **общерегиональную** специфику. Это, например, контакты с населением Восточной Азии – китайцами, корейцами и др. и, как следствие, заимствования из языков этих народов. Так, слово *камбЭй*, заимствованное из китайского и в переводе означающее «До дна!», известно и приморцам [Михайлюкова, с. 89], и амурчанам. Кроме того, это контакты с автохтонным населением, говорящим на своем родном языке, что также способно приводить к возникновению явлений интерферирующего характера в русском национальном языке на Дальнем Востоке. Наконец, схожие условия жизни (приграничная торговля, например) приводят к актуализации определенных групп лексики, в разном объеме представленной на различных территориях Дальнего Востока. Вместе с тем наблюдения над речью дальневосточников в сравнении с речью носителей русского языка в других регионах России показывают присутствие у них как общих языковых черт, отличающих их речь в целом от речи не-дальневосточников, так и специфические черты в русской речи представителей различных дальневосточных территорий. Так, например, в речи приморцев присутст-

вует безусловная региональная специфика, отличающая ее от речи амурчан. В частности, в Приморье весьма развиты тематические группы лексики, связанные с такой сферой современного бизнеса, как продажа японских автомобилей. Владивосток, административный центр Приморского края, является на Дальнем Востоке и признанным центром по продаже автомобилей из Японии. Лексемы указанной тематической группы, которые можно охарактеризовать как территориально окрашенные, хорошо известны и покупателям, представляющим другие дальневосточные территории. Однако в речи жителей Приморья и его центра – Владивостока эти лексемы имеют более широкое распространение и большую частотность, что подтверждает, например, факт их активного использования в составе текстов городских вывесок: «У зелёнщика», «АвтоВыгода (ниже) Самый честный зелёнщик», «ЗелёнкаNET», где *зелёнка* – разговорный вариант названия «Зеленый угол», именующего самый крупный автомобильный рынок Владивостока «Зеленый угол», а *зелёнщик* – продавец автомобилей на рынке «Зеленый угол» [Михайлюкова, с. 88].

В то же время в русской речи жителей Амурской области используются слова китайского происхождения и слова из русско-китайского пиджина – контактного языка, на котором говорят китайцы и русские (чаще китайцы) при неофициальном общении в ситуациях торговли и т. п. Например, *друга* – друг (заимствовано из русско-китайского пиджина), *хао* – хорошо, *сесе* – спасибо (заимствовано из китайского языка). Для речи амурчан такие заимствования весьма актуальны ввиду наиболее тесного взаимодействия с китайским населением, поскольку Благовещенск, административный центр Амурской области, – единственный на Дальнем Востоке и в России город, занимающий непосредственное приграничное положение с Китаем: Благовещенск и китайский Хэйхэ разделяет река Амур шириной 800 метров, и это делает контакты амурчан с китайскими соседями весьма обычным делом, что ведет, в частности, и к языковым заимствованиям. Заимствования из китайского языка присутствуют и в речи приморцев, но в меньшем объеме, растворяясь среди заимствований из других языков (корейского, японского), которые в свою очередь неизвестны амурчанам.

Таким образом, региолект, который может быть обозначен как дальневосточный, с одной стороны, представляет собой отдельное образование, отличное по ряду языковых особенностей от региолектов других крупных регионов (например, забайкальского, сибирского и т. д.), а с другой стороны, может быть подвергнут внутреннему членению ввиду наличия отличительных языковых черт на различных дальневосточных территориях. Такое положение дел напоминает диалектное членение русского языка и вполне может быть подвергнуто картографированию, если не изоглосному, то значковому.

Полагаем также, что существуют зоны переходных явлений в соседствующих региолектах (например, между дальневосточным и забайкальским, между забайкальским и сибирским и т. д.), а идея об условности границ между региолектами аксиоматична.

Если на заре зарождения термина «региолект» исследователи шли от обнаружения в речи городских жителей диалектных черт говоров, окружавших город, обладавших тогда еще определенной степенью устойчивости и обуславливающих в значительной мере специфику городской речи того или иного региона, то в настоящее время не диалектная специфика составляет своеобразие региональных вариантов русского языка в силу естественной нивелировки диалектных систем в современных условиях, а другие факторы как лингвистического, так и экстралингвистического свойства.

Лингвистические факторы, обуславливающие региональную языковую специфику, связаны, полагаем, с творческим использованием языка, с реализацией в речи, а затем закреплением в языке региона удачных точных обозначений реалий окружающей действительности (см. лексемы в речи амурчан: *кирпич* – лицо, организующее деятельность регулярных перевозчиков товаров из Китая в Россию через русско-китайскую таможенную, *фонарь* – лицо, занимающееся регулярной перевозкой товаров из Китая в Россию за плату, и др.).

Экстралингвистические факторы, ведущие к региональному языковому своеобразию, обусловлены специфичными для региона сферами деятельности, природными и климатическими условиями, политическими и экономическими событиями в регионе. Например, в речи амурчан *пумка* – судно на воздушной подушке, на котором осуществляется перевозка пассажиров и грузов через государственную границу, проходящую по Амуру в период ледостава, *пумщик* – водитель пумы, *помогайка* – помощник-китаец, назойливо предлагающий свою помощь.

Региолект, на наш взгляд, можно рассматривать как этап эволюции форм языкового существования, плавно сменяющий диалектное разнообразие. От диалекта его будет отличать «надстроечный» характер: вряд ли можно говорить о «носителе региолекта», но в речи представителей любого региона (особенно – в неофициальной, в меньшей степени по причине ее контролируемости – в неофици-

альной речи) присутствуют регионально окрашенные, типичные для носителей русского языка данного региона черты, в совокупности и составляющие то, что мы называем региолектом.

Итак, наблюдаемая в современности и в предшествующие периоды времени языковая реальность показывает наличие в ней региональной языковой специфики. Эта специфика имеет как собственно лингвистическую, так и экстралингвистическую обусловленность и является вполне закономерной.

Современный русский язык демонстрирует множество своих региональных вариантов – региолектов. Основанием для региолектного членения русского языка является наличие общих регионально маркированных языковых черт в том или ином регионе, независимо от городской или сельской языковой среды.

Наличие регионально окрашенных единиц, характерных для жителей Дальнего Востока, позволяет выделить дальневосточный региолект как один из региональных вариантов русского языка. Внутренняя структура дальневосточного региолекта неоднородна ввиду его распространенности на обширной территории. Она включает как общерегиональные, так и специфичные элементы, употребление которых свойственно какой-либо определенной территории, являющейся частью большого региона.

Изучение региолектов представляется весьма перспективным, требующим привлечения разнообразных методов научного лингвистического исследования. Одной из важнейших задач в изучении региональных разновидностей русского языка может стать выявление состава существующих региолектов, их структуры, границ между ними, зон возможного взаимопроникновения и факторов, обуславливающих эти особенности. Конечным итогом такого исследования станет региолектное картографирование, которое отразит региолектное членение русского языка на определенном этапе своего существования.

Литература

1. Трубинский В.И. Современные русские региолекты: приметы становления // Псковские говоры и их окружение: межвуз. сб. науч. трудов. – Псков, 1991.
2. Гердт А.С. Введение в этнолингвистику. – СПб., 1995.
3. Ерофеева Е.В. Вероятностные структуры идиомов: социолингвистический аспект. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2005.
4. Бородин М.А. Диалекты или региональные языки? // Вопросы языкознания. – 1982. – № 5.
5. Майоров А.П. Введение в лингвокраеведение Бурятии: учеб. пособие для студентов. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2010.
6. Зотов Г.В. Словарь региональной лексики Крайнего Северо-Востока России / под ред. А.А. Соколянского. – Магадан: Изд-во Сев.-Вост. гос. ун-та, 2010.
7. Касаткин Л.Л. Орфоэпические правила // Каленчук М.Л., Касаткин Л.Л., Касаткина Р.Ф. Большой орфоэпический словарь русского языка. Литературное произношение и ударение начала XXI в.: норма и ее варианты. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2012. – 1008 с. (Фундаментальные словари).
8. Оглезнева Е.А. Дальневосточный региолект русского национального языка: к вопросу о его формировании и специфике // Региональные варианты национального языка: материалы всерос. (с междунар. участием) науч. конф. / науч. ред. А.П. Майоров. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2013.
9. Оглезнева Е.А. Дальневосточный региолект русского языка как региональный вариант русского национального языка // Слово: фольклорно-диалектологический альманах: материалы науч. экспедиций / под ред. Н.Г. Архиповой, Е.А. Оглезневой. – Благовещенск: Амур. гос. ун-т, 2013. – Вып. 10.
10. Оглезнева Е.А. Дальневосточный региолект русского языка: об особенностях русско-китайского взаимодействия на Дальнем Востоке в 20-30-е гг. XX в. // Россия и Китай на дальневосточных рубежах: от конфронтации к сотрудничеству: сб. материалов науч. школы и междунар. науч. конф. / под ред. А.П. Забияко. – Благовещенск: Амур. гос. ун-т, 2009. – Вып. 8.
11. Оглезнева Е.А. Дальневосточный региолект русского языка: особенности формирования // Русский язык в научном освещении. – 2008. – Вып. 16.
12. Касимова Е.В. Регионально окрашенная лексика в публицистических и художественных текстах, ее функции (на материале дальневосточной литературы и публицистики // Слово: фольклорно-диалектологический альманах: материалы науч. экспедиций / под ред. Н.Г. Архиповой, Е.А. Оглезневой. – Благовещенск: Амур. гос. ун-т, 2014. – Вып. 11.
13. Михайлюкова Н.В. Тексты городских вывесок: региональный аспект (на материале языка г. Владивостока) // Вестн. Азиатско-Тихоокеанской ассоциации преподавателей русского языка и литературы. – Владивосток, 2014. – № 4.

Оглезнева Елена Александровна, профессор, зав. кафедрой русского языка Амурского государственного университета, доктор филологических наук.

Oglezneva Elena Alexandrovna, professor, head of the department of the Russian language, Amur State University, doctor of philological sciences. E-mail: eoglezneva@yandex.ru

УДК: 802/ 809. -1/ -8

© В.Д. Надмидон

К вопросу о классификации сложных слов в разносистемных языках

Рассматриваются различные научные подходы к классификации сложных слов в разных языковых системах.

Ключевые слова: сложные слова, классификация, критерии, доминантность компонента, взаимоотношения компонентов, лексико-грамматический характер, семантический, синтаксико-морфологический принципы.

V.D. Nadmidon

To the issue of classification of compound words in the languages with different systems

Various scientific approaches to the classifications of compound words in different language systems are studied in the article.

Keywords: compound words, classification, criteria, dominant role of a component, interrelations of components, lexical-grammar character, semantic, syntactic-morphological principles.

Характерной чертой современного словообразования является возрастание роли словосложения. Особое положение сложных слов в лексическом составе языка объясняется их семантической нагруженностью, большой информативностью и разнообразием прагматических характеристик. Словосложение бурно развивается в современную эпоху, характеризующуюся быстрым ростом сложных понятий в разных областях многогранной человеческой жизни. Необходимость точнее и полнее назвать новые явления в науке, технике, производстве, общественной и профессиональной деятельности человека и отразить их наиболее существенные признаки вызывает появление большого количества сложных слов в терминологии. Сложные слова составляют существенную часть лексики языков мира, в них сочетаются краткость, точность и семантическая насыщенность, они дают возможность полнее и более емко выразить новые понятия.

Словосложение является одним из интенсивных средств пополнения словарного запаса в различных языках. Его изучение является одной из актуальных проблем современного языкознания. Разнообразие типов сложных слов, их различные фонетические, морфологические, грамматические, синтаксические, структурные, семантические, стилистические, семасиологические особенности, различное происхождение словообразовательных моделей свидетельствуют о сложности и противоречивости этого явления и тем самым осложняют их классификацию. За многовековой период лингвистических исследований было предпринято немало попыток создать классификацию сложных слов. Но трудность связана с тем, что каждая из особенностей сложных слов может быть положена в основу их классификации и что между разными типами сложных слов есть сходства, которые связывают между собой различные виды сложений, и часто признаки, наиболее существенные для одних групп сложных слов, не соотносятся с особенностями других групп.

Словосложение является самым употребительным типом словообразования в английском языке и существенно способствовало расширению словарного состава английского языка за последние два столетия. В нескончаемом потоке неологизмов английского языка сложные слова занимают ведущее место. В.И. Заботкина отмечает, что с помощью словосложения и словопроизводства в современном английском языке, по данным Р. Берчфилда, в среднем за год появляется 800 новых слов – больше, чем в любом другом языке [Заботкина, с. 8]. Столь интенсивный поток сложных слов можно объяснить тем, что они в большей мере отвечают номинативным и коммуникативным задачам за счет компрессивности форм, ясности семантики и легкости ее восприятия, а также экспрессивно-эмоциональных характеристик. В английском языке речевые композиты настолько распространены, что ряд исследователей указывает на наличие синтаксического аспекта словосложения в данном языке, т.е. на тот факт, что образование сложных слов во многих случаях служит цели синтаксического удобства, а не цели номинации. Традиционно сложные слова в английском языке классифицируются на: 1) эндоцентрические и 2) экзоцентрические. Несмотря на многочисленные исследования различных аспектов словосложения в английском языке, все еще выявляются проблемы, детально не рассмотренные. К ним можно отнести своеобразие категориальных свойств моделей словосложения в английском языке и установление единых принципов и критериев классификации сложных слов.

Для зарубежной лингвистики характерно отсутствие единых принципов при классификации сложных слов. Словосложение – один из наиболее древних и основных способов образования слов в современном немецком языке. Тенденция к композитообразованию проявилась в немецком языке в древнейшие периоды его развития, поэтому изучение композитов имеет давнюю традицию. Немецкими учеными разработаны разные типы классификаций сложных слов, базирующиеся на различных принципах. Я. Гримм, положивший начало учению о полносложных и неполносложных словах, считал, что оно является центральным в теории словосложения. Он подразделяет сложные слова на «собственные» и «несобственные» в зависимости от наличия соединительного элемента между компонентами сложных слов. Выделение собственного и несобственного словосложения в немецком языке, согласно учению Я. Гримма, основывается на двух признаках: смысловом и формальном [Гримм, с. 407-597]. Такое деление сложных слов в немецком языкознании сохраняется до настоящего времени. Необходимо отметить, что выделение определенных групп сложных слов в немецком языке характеризуется смешением различных принципов. Если при классификации, в которой выделяется морфологическая структура композита, важную роль играет морфологический критерий, то при разграничении на определительные и копулятивные композиты учитывается не только синтаксический критерий, но и семантический.

В отечественной лингвистике почти во всех научных грамматиках русского языка есть сведения о словосложении, дается классификация сложных слов по тому или иному принципу. В академической грамматике русского языка 1960 г. словосложению отведено значительное место, сложные слова классифицированы в основном по лексико-грамматическому характеру непосредственно составляющих компонентов, при этом учтена их осложненность суффиксами. В академической грамматике русского языка 1970 г. словосложение подразделяется на два типа: 1) сложение с сочинительным отношением основ, 2) сложение с подчинительным отношением основ. Классификация композитов в данной грамматике ведется с учетом опорного компонента сложного слова. Исследователь сложных слов в русском языке Е.А. Василевская подразделяет их на: 1) «композиты без соединительной гласной», 2) «композиты с соединительной гласной» [Василевская, с. 44]. Данная классификация, хотя и вызывает интерес с точки зрения выявления формального элемента соединения компонентов, но не раскрывает всю сложную структуру формирования композитов, взаимоотношения компонентов и лексико-грамматические связи.

Н.Д. Арутюнова, анализируя типы и способы образования новых слов в испанском языке, такие как словосложение, сращение и субстантивация словосочетаний, выдвигает следующую классификацию сложных существительных: I. Сложные существительные синтаксического способа образования: 1) сращение предложений: а) сращение императивных предложений; б) сращение предложений со сказуемым в индикативе; 2) сращение словосочетаний: а) сращение определительных словосочетаний с определением на первом месте; б) сращение определительных словосочетаний с определением на втором месте. II. Сложные существительные синтаксико-морфологического способа образования: 1) отглагольные сложные существительные; 2) копулятивные сложные существительные; 3) атрибутивные сложные существительные [Арутюнова, с. 114-165].

Первое время сложные слова не выделялись как особый раздел в трудах монголоведов советского периода, но Г.Д. Санжеев одним из первых акцентировал внимание на типы связи слов в композитных образованиях. В монгольском языке сложные слова образуются в результате сложения двух и более исходных слов с вещественными значениями или в результате лексикализации синтаксических сочетаний слов, согласно мнению В.М. Надеяева [Надеяев, с.16]. Он классифицирует сложные слова по парному, непарному, атрибутивному основосложению, комбинированному сложению разных основ. Таким образом, исследователем дана классификация типов основосложения в монгольском языке и отмечается, что критерием образования сложных слов путем основосложения является семантическое единство сложной основы, а дополнительным критерием определения сложного слова – факт использования исходной основы при словообразовании.

Согласно точке зрения Г.Ц. Пюрбеева, словосложение считается в монгольских языках одним из традиционных и весьма продуктивных способов словообразования. Он классифицирует словосложение в пределах современной монгольской терминологии так: 1) аффиксированное, когда сложное слово в отличие от соответствующего словосочетания объединяется общим аффиксом; 2) словосложение на основе терминообразующих элементов как готовых единиц; 3) парное (сочинительное) словосложение; 4) словосложение подчинительного типа. Первые два типа сложных слов, по мнению исследователя, постепенно приобретают статус регулярных словообразовательных средств благодаря быстрорастущим потребностям терминологической номинации [Пюрбеев, с. 65].

В «Грамматике калмыцкого языка» 1983 г. в разделе «Синтаксико-морфологический способ словообразования» отмечено, что словосложение в калмыцком языке является весьма продуктивным способом словообразования, и выделено четыре группы существительных, образованных таким способом: парные слова, составные слова, сложные слова и сложносокращенные слова. Сложным словам калмыцкого языка посвящен небольшой раздел в книге Э.Ч. Бардаева «Современный калмыцкий язык. Лексикология» [Бардаев, с. 67-70]. Автор классифицирует сложные слова по типу их образования и делит на собственно сложные и парные слова.

Словосложение играет важную роль в системе бурятского языка, т.к. является одним из источников развития и пополнения словарного состава, развития терминологической системы, совершенствования грамматического строя бурятского языка в целом. Т.А. Бертагаев при исследовании сложных слов в монгольском и бурятском языках разделяет их на две группы. Одна из них названа основосложением: это сращения в результате слияния в одно целое двух, иногда и более лексических основ. Такой тип формирования новых лексических образований характерен для множества языков. Другая группа названа словосложением, которая подразделена на две группы: 1) аффиксированное словосложение, образуемое путем присоединения к сочетанию какого-либо аффикса, и 2) словосочетание, образуемое путем примыкания. Вторая группа характеризуется как сочетание слов, «сближенное и спаянное в структурное целое единством значения, не допускающее дистантного употребления, синтаксически трансформированное и являющееся номинантом» [Бертагаев, с. 240]. Она подразделена на четыре подгруппы, куда входят парные сочетания, сочетания со смещенным значением одного из компонентов, в третьей подгруппе – сочетания, образованные по моделям сложных слов в русском языке, в четвертую подгруппу входят сложные слова со вторым «формализованным» компонентом. Все эти сочетания представлены без четкой дифференциации принадлежности сложных слов к определенной части речи.

У.-Ж.Ш. Дондуков считает, что исторически способ сложения корней или основ для монгольских языков был совершенно непродуктивным, но в новый период развития монгольских языков стал активизироваться. Он предлагает следующую классификацию сложных слов в бурятском языке: сложные слова, образованные на базе: 1) дополнительного словосочетания, 2) атрибутивного словосочетания, 3) примыкания и управления, 4) парных слов [Дондуков, с.129-139].

Д.Л. Шагдарова выделяет в бурятском языке сложные основы по типу определительных словосочетаний, обстоятельственных словосочетаний, дополнительных словосочетаний, предикативных сочетаний, а также парные слова по типу однородных словосочетаний. Кроме того, она отмечает сложные основы, образованные посредством терминологических элементов, и сложные единства, выполняющие функцию имен существительных, но тяготеющие к перифразам, фразеологизмам, приложениям [Шагдарова, с. 117-140].

Д.Ш. Харанутова при исследовании способов словообразования бурятского языка особое внимание уделяет формированию сложных слов, образованных от производящего – словосочетания – при помощи дериватора операционного вида. По ее утверждению, проблема образования цельноформированных слов в бурятском языке как специфического способа образования на основе составных наименований, внешне сходных со своими мотиваторами, до сих пор остается спорной и дискуссионной [Харанутова, с. 84-95].

Таким образом, сложные слова в бурятском языке изучены неравномерно и проблема образования сложных слов, их классификация осложняются разными подходами к данной проблеме и разным видением того, что считать сложным словом, а что – составным словом или словосочетанием. Несмотря на разногласия, касающиеся принципов классификации сложных слов в бурятском языке, наиболее убедительной представляется точка зрения, согласно которой используется синтаксико-морфологический и семантический принципы и в дальнейшем проводится субкатегоризация сложных слов.

Как видно, разработка теории словосложения и сложных слов в языкознании имеет давнюю историю. Несмотря на это, до сих пор нет стройной теории словосложения, не выявлены общие закономерности, все еще окончательно не установлены единые принципы исследования словосложения и единые критерии классификации сложных слов. Об этом свидетельствуют весьма противоречивые мнения и суждения о словосложении, окончательно не определена его сущность, вследствие чего не все виды сложных слов в грамматиках различных языков рассматриваются как результат словосложения и включаются в толковые и переводные словари.

В лингвистике стали известными следующие классификации сложных слов:

1. Классификация сложных слов по доминантности компонентов. Характеристика сложных слов при этом имеет положительное значение с точки зрения изучения доминирующей роли компонентов сложных слов. Однако этого недостаточно для выяснения сущностного характера сложных слов и взаимоотношений их компонентов.

2. Классификация сложных слов по отсутствию или наличию соединительного элемента между компонентами. Она помогает определить формальные виды сложных слов, но по этому принципу невозможно выявить ни взаимоотношения, ни лексико-грамматический характер компонентов, установить все виды сложных слов.

3. Классификация сложных слов по взаимоотношению компонентов. Определение характера взаимоотношений компонентов сложных слов помогает выявить сущность сложных слов, степень спаянности компонентов. Поэтому данный принцип может применяться при изучении словосложения. Однако при изучении сложных слов не следует переносить синтаксические взаимоотношения слов, существующие в свободных словосочетаниях, на взаимоотношения компонентов, как это наблюдается в некоторых трудах. Для исследования взаимоотношений компонентов сложных слов необходимо их рассматривать в соответствии с отношениями, имеющими место между словами словосочетаний. Эти отношения условны, соотносительны, являются лишь приемом для характеристики и установления степени спаянности компонентов сложных слов.

4. Классификация сложных слов по лексико-грамматическому характеру их компонентов. Она помогает выявить структурные особенности сложного слова, выяснить, к какой части речи относится тот или иной компонент, тем самым раскрыть лексико-грамматическую природу сложного слова. Однако в этой классификации не раскрывается степень спаянности компонентов, т.е. качественная сторона сложного слова.

5. Классификация сложных слов по полноточности и неполноточности компонентов. Как известно, отдельные компоненты сложных слов могут быть и неполноточными. В этом случае один из компонентов сложного слова, имея форму самостоятельного слова, семантически выступает в «ослабленном» виде, хотя нет и полной грамматизации.

6. Исследователи сложных слов тюркских языков предлагают классифицировать их по языку – источнику компонентов. Многие языки мира долгое время развивались в тесном контакте друг с другом, и в результате этого в них появились лексические заимствования, которые стали использоваться как компоненты сложных слов. Определение языка – источника компонентов сложных слов – дает дополнительный материал для истории языка, для выяснения путей развития лексики и словообразования.

7. Н.Д. Арутюнова рассматривает классификацию сложных слов по способу образования, по соотношению их компонентов, по типу предметной отнесенности, исследует морфологический принцип классификации, классификацию по степени слитности компонентов, она утверждает, что последовательная классификация сложных слов на основе выделения в них какого-либо одного наиболее существенного признака является довольно трудной задачей. Поэтому многие исследователи выделяют типы сложных слов одновременно с учетом всей суммы признаков и затем описывают каждый обособившийся таким образом способ словосложения. Такая классификация, если даже она не всегда бывает достаточно стройной, несомненно, имеет то преимущество, что оказывается более компактной и экономной, избегая «многоярусности», излишней растянутости схемы по вертикали [Арутюнова, с.103-115]. Классификация сложных слов, предложенная Н.Д. Арутюновой, актуальна тем, что в ней используются не только синтаксический и синтаксико-морфологический принципы, но и в некоторой степени семантический принцип. На наш взгляд, данную классификацию сложных слов можно применить для классификации сложных слов бурятского языка, где необходимо учитывать синтаксико-морфологический и семантический принципы.

Из существующих видов классификации сложных слов актуальны те, где учитываются все качественные характеристики типов сложных слов, что помогает выявить материальную природу, способы образования, лексико-грамматический характер, семантическую сущность, степень спаянности и взаимоотношение компонентов сложных слов. Таким образом, на основе критериев выделения способов словосложения при классификации сложных слов необходимо учитывать в равной степени синтаксико-морфологический и семантический принципы.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Проблемы морфологии и словообразования (на материале испанского языка). – М., 2007.
2. Бардаев Э. Ч. Современный калмыцкий язык. Лексикология. – Элиста, 1985.
3. Бертагаев Т.А. Лексика современных монгольских языков. – М., 1974.
4. Василевская Е.А. Словообразование в русском языке: очерки и наблюдения. – М., 1962.
5. Гримм Я. Немецкая грамматика. – Берлин, 1826.
6. Дондуков У-Ж.Ш. Развитие лексики монгольских языков. – Улан-Удэ, 2004.
7. Заботкина В.И. Новая лексика современного английского языка. – М., 1989; URL: <http://sch-yuri.narod.ru/intermed/zabotkina.htm>

8. Надеяев В.М. Современный монгольский язык (Морфология). – Новосибирск, 1988.
9. Пюрбеев Г.Ц. Современная монгольская терминология: лексико-семантические процессы и деривация. – М., 1984.
10. Харанутова Д.Ш. Словообразование бурятского языка. – Улан-Удэ, 2012.
11. Шагдарова Д.Л. Сопоставительно-типологическое исследование лексико-фразеологических систем бурятского и русского языков (на материале двуязычных словарей и переводов): дис. ... д-ра филол. наук. – Улан-Удэ, 2007.

Надмидон Виктория Дугаровна, доцент Бурятской государственной сельскохозяйственной академии им. В.Р. Филиппова, кандидат филологических наук.

Nadmidon Viktoria Dugarovna, associate professor, Buryat State Agricultural Academy named after V.R. Filippov, candidate of philological sciences. Tel.: +7-9149803157; e-mail: vikanad@mail.ru

УДК 811.512.3+81'374

© *Б.Д. Цыренов*

Презентация фразеологии в монголоязычно-русских словарях

Рассматриваются особенности представления фразеологизмов в новейших монголоязычно-русских словарях.

Ключевые слова: лексикография, фразеологизмы, монгольские языки.

B. D. Tsyrenov

Presentation of phraseology in the Mongolian-Russian dictionaries

This article is focused on the features of presentation of idioms in the latest Mongolic-Russian dictionaries.

Keywords: lexicography, idioms, the Mongolian languages.

В новейших монголоязычно-русских словарях как в прошлом, так и в настоящее время фразеологизмы представляются в словарной статье на первое слово фразеологизма или опорное слово (семантическое или грамматическое). А значит, составители не всегда определяли конкретный принцип и последовательно придерживались его при выборе способа презентации фразеологизма и решение ими этого немаловажного лексикографического вопроса приводило к неизбежному субъективизму. О том, что вопрос презентации фразеологических единиц не решен однозначно с опорой на какой-либо принцип, свидетельствуют и предисловия изданий. Так, в них лишь указывается на то, что «идиоматические выражения и примеры, не относящиеся ни к одному из приведенных в словаре значений, даются в конце словарной статьи за знаком \diamond ромб» [БАМРС, с. XXII], или: «знак ромб (\diamond) дается в конце словарной статьи перед идиоматикой и фразеологическим материалом, не подходящим ни к одному из значений» [БРС, т. I, с. 16], или: «идиоматические выражения, а также некоторые другие сочетания, не относящиеся ни к одному из значений заглавного слова, приводятся в конце словарной статьи за знаком ромб (\diamond)» [КРС, с. 12]. Все три отрывка из статей о пользовании словарем наглядно демонстрируют, какое положение занимают фразеологизмы в этих словарях – далеко не первое и не второе. Это, как нам кажется, основной симптом «хронической болезни» монголоязычно-русских словарей, описанной Г.Ц. Пюрбеевым [Пюрбеев]. И эта болезнь до сих пор не излечена, хотя публикация фразеологических словарей монгольских языков должна была существенно облегчить решение этого вопроса.

В монгольско-русском словаре, как мы уже видели, за ромб в конец словарной статьи выносятся идиоматические выражения, но не сказано о том, что в словаре приведены и фразеологизмы (хэлц үгэ) с пометой *хэлц*. Между тем известно, что термины *идиома* и *фразеологизм* – абсолютные синонимы [ЛЭС, с. 171; Ахманова, с. 165]. В свете сказанного напрашивается вывод о том, что проблема представления фразеологических единиц в монгольско-русском словаре если не усугубляется, то по меньшей мере остается на прежнем уровне.

Рассмотрим особенности презентации этих двух типов выражений в Большом академическом монгольско-русском словаре. За знаком ромб (\diamond) в нем приведено значительное количество выражений. Принципы же, которыми руководствовались авторы-составители словаря, опираются на три основы: размещение в словаре по первому знаменательному компоненту, по опорному слову, являющемуся семантическим центром выражения (в основном это именные конструкции), и по опорному слову – грамматическому центру выражения в глагольных выражениях. В первом томе словаря в числе других приведены такие идиоматические выражения, как, например: \diamond *алаг бөөрийн холбоотой* ‘быть в родственных отношениях (связях)’ [БАМРС, с. 69] (ср.: в Толковом словаре фразеологизмов

монгольского языка А. Акима: *алаг бөөрийн холбоотой – ахдүү, садан сүлбээтэй* (букв. пегий, почки, со связью) [СА, с. 14]; \diamond *голио / царцаа ногоон* ‘вертолет’ [БАМРС, с. 425] (букв. ‘кузнечик зеленый’, или ‘зеленая хлебная кобылка’); \diamond *амбан явахгүй* ‘кукиш (фига, шиш) с маслом’ (букв. амбань, не пойдет); \diamond *амбан үүлүү* а) ‘одинадцатиочковая кость (в игре вроде домино)’; б) шутил. ‘изображение, похожее на верблюда (с помощью пальцев)’; в) детск. ‘детское выражение как будто едущих на верблюде (в игре)’ [БАМРС, с. 87].

В целом данным знаком обозначены отнюдь не идиомы, или фразеологизмы, а различные термины – сложные слова, обнаруживающие в своем происхождении образные корни: *анаш өргүүр* ‘портовый кран’ в статье на **анаш** – внешнее сходство в строении портового крана и жирафа [БАМРС, с. 106], *араат шугам* ‘рейка’ – форма рейки, имеющей зубчики по верхней или нижней части [БАМРС, с. 119], *борооны бялзуухай* ‘ласточка’ (букв. птичка дождя) – связано с появлением и низким полетом этих птиц над землей перед дождем [БАМРС, с. 267]. Немало и таких терминов, в образовании которых не прослеживается образность, например: \diamond *шувууны гол өд* ‘хвостовые перья птиц’. Совершенно очевидно, что составители словаря не совсем четко представляли разницу между идиомой и термином – сложным словом, образованным посредством образного, метафорического или метонимического переноса.

По этому поводу А.А. Юлдашев высказывается достаточно категорично: «При всей своей близости фразеология и сложные слова существенно отличаются друг от друга по характеру лексического значения и назначению. В этом плане фразеология противопоставляется не только сложным словам, но и остальной лексике как экстраординарная единица ординарной» [Юлдашев, с. 218]. Действительно, при создании сложных слов, подобных приведенным выше, существовал образ (кроме последнего примера), но он «стерся», исчез, и слово уже не воспринимается как идиома, а служит номинативно, обозначая конкретную реалию окружающего мира. Таковы, например, бурятские сложные слова терминологического плана: *батаганаан хушуун* ‘герань луговая’ (букв. комар, морда) – на основе сходства цветка этого растения, имеющего вид маленькой сферы с длинной и острой остью; *тэмээн табгай* ‘кувшинка’ (букв. верблюд, стопа) – по форме, *үхэр хулгана* ‘крыса’ (букв. бык, мышь) – по размеру, т.е. крупная мышь; *алтан зула* (сэсэг) ‘тюльпан’ – по форме и цвету (цветок напоминает лампадку, горящую в степи) и т.д.

Сочетаний, выделенных пометой *хэлц* – фразеологизм, в БАМРС сравнительно мало. Встречаются, например, такие выражения, как: *гал усны зовлон туулах* ‘натерпеться много горя, бед’ (букв. огня, воды, мучения, проходить) [БАМРС, с. 395], ср. в СА: *гал усны гашуун зовлон* – бэрх хэцүү зовлон, ниитийг нэрвэсэн их зовлон [СА, с. 41]; *нохойгүйд гахай хуцах* [БАМРС, с. 394] ‘когда нет собаки, и свинья лает; ~ на безрыбье и рак рыба’, в СА не зафиксирован; *газар ширтсэн гахай шиг* ‘не видеть дальше своего носа; ~ со своей колокольни смотреть’ [БАМРС, с. 394], в СА не зафиксировано; *гахай явган, нохой нүцгэн* ‘а) совсем пеший; нагота и босота; б) не иметь ни кола ни двора; гол как сокол, без всего’ [БАМРС, с. 394], в СА не зафиксировано. Подобные выражения в БАМРС даются не только с пометами *хэлц* – фразеологизм, но и с рядом других: *цэцэн* – *цэцэн үг* – поговорка, *зүйр* – *зүйр үг* – пословица, *үл тоомс* – *үл тоомсорлох*, *тоомсоргүй үгүүлэх* – пренебрежительно, *үл тааш* – *үл ойшоох*, *үл таашаах* – неодобрительный и др. Например, в статье на **баас(ан)** приведено несколько фразеологических оборотов с такими пометами: *баас хатавч өмхийгөө тавихгүй* цэцэн. ‘горбатого могила исправит; кал высохший, но все равно воняет’; *ядсан нохойд хатсан баас* цэцэн. ‘камень на шее’; *баас городсон нохой шиг* зүйр. ‘как воронье, поджидающее падаль (үгчил. словно собаки, поджидающие испражнений)’ [БАМРС, с. 204]; *борвины баас арилаагүй жсаал* үл тоомс. ‘желторотый юнец (үгчил. пяточные сухожилия все еще не избавились от кала)’ [Там же]. Последнее выражение А. Акимом и Г.Ц. Пюрбеевым отнесено к фразеологическому фонду, ср.: *борвины баас арилаагүй* [СА, с. 34]; *борвины баас арилаагүй* – молоко на губах не обсохло (о зеленом юнце, неопытном молодом человеке), букв. с пяточных сухожилий фекалий не исчез [Пюрбеев, с.122].

На таком сравнительно небольшом материале можно сделать вывод о том, что составители БАМРС слабо дифференцировали собственно фразеологизмы и сходные с ними пословицы и поговорки и сложные слова-термины. В данной ситуации лучшим выходом было бы вынесение всех подобных выражений в самый конец словарных статей, а не «рассыпать» их без особого порядка. Вызывает легкое недоумение то, что не в полной мере использованы материалы существующего фразеологического словаря. Это, по нашему мнению, подтверждает высказанный тезис о второстепенности фразеологии в переводном словаре. Справедливости ради следует сказать, что эта тенденция характерна не только для монгольских языков, но и для многих других.

В двухтомном бурятско-русском словаре Л.Д. Шагдарова и К.М. Черемисова такого разнобоя не наблюдается. Фразеологизмы последовательно помечены знаком ромб (◊), а пословицы и поговорки снабжены пометами *посл.* и *погов.* В двух томах словаря зафиксировано около ста фразеологических оборотов, которые обозначены ромбом, но многие фразеологизмы не выделены как таковые. Более десяти фразеологизмов вошло в состав словарной статьи вместе с другими иллюстративными конструкциями на общих со свободными словосочетаниями основаниях, например: *абдарынь дундалуулха* ‘заставлять расходоваться; ≈ бить кого-л. по карману’ [БРС, т. 1, с. 27]; букв. сундук (его) отбавить (сделать неполным). Данный оборот, вне сомнения, является фразеологизмом. Таким же образом в ряду свободных словосочетаний подан другой фразеологизм: *альган тараг (шаанги)* ‘затрещина, подзатыльник’ [БРС, т. 1, с. 57], хотя справедливости ради следует сказать, что он приведен в статье **эдюулжэрхихэ**. Данный оборот в сочетании с названным глаголом обозначен как фразеологизм: ◊ *альган тараг эдюулжэрхихэ* ‘дать затрещину’ [БРС, т. 2, с. 651]. Имеется еще несколько таких оборотов, которые, безусловно, являются фразеологическими, но не выделены в БРС соответствующим образом.

В БРС способы представления существенно не отличаются от БАМРС: фразеологизмы даются при статье на знаменательное слово – первый компонент оборота – или при статье на слово – семантический или грамматический центр. Трудно сказать, что составители специально выделяли опорное, или стержневое, слово во фразеологических оборотах, помещаемых в словарь. При статье на первое знаменательное слово – компонент фразеологизма – размещены такие обороты, как: *альган тальган болохо*: а) ластиться, ласкаться (о животных); б) заискивать, подлизываться, лебезить [БРС, т. 1, с. 57]; *унаган таблагаараа* – на всех парах, во все лопатки [БРС, т. 2, с. 297]; *үнэгэнэй харанхы* ‘самая темная пора перед рассветом’; *үнэгэнэй нюдэ залгиха* ‘≈ не спится (букв. проглотить лисий глаз); не смыкая глаз’ [БРС, т. 2, с. 345].

В статье на слово – грамматический центр фразеологизма – помещены такие глагольные сочетания, как: *гэр хааха* старомонг. ‘жениться на вдове своего брата’ [БРС, т. 2, с. 369]; *эльгэ* (или *сэдьхэл*) *зүрхөө хүмэрихэ* ‘волноваться, быть тронутым’ [БРС, т. 2, с. 490]; *дүрбэн хүллэхэ* ‘становиться на четвереньки’ [БРС, т. 2, с. 488] и др.

В отличие от БАМРС в БРС лишь единичные сложные слова – названия растений или животных – не обозначены как фразеологизмы за знаком ромб (◊), зафиксировано лишь *гэндэн жамса* аг. или *гэндэн убиша* хорин. табу. ‘волк’. Хотя следует заметить, что это сочетание все же ближе к фразеологии, нежели к зоонимической терминологии, поскольку табуированная лексика всегда образна, даже в утилитарном употреблении.

Качество разработки фразеологии в БРС значительно лучше по сравнению с БАМРС. Справедливости ради следует сказать, что в БРС привлечено очень небольшое количество фразеологии. С учетом никак не помеченных фразеологизмов их количество составляет более 300 выражений. В бурятско-русском фразеологическом словаре представлено около 3500 единиц, из которых, за вычетом сложных слов, парных образований со значением обобщения и некоторых свободных словосочетаний и сочетаний типа *коммунистическа парти*, более тысячи составляет реальный фразеологический фонд бурятского языка. Привлечение этого фонда в переводный словарь было бы очень ценно.

«Калмыцко-русский словарь» содержит 26000 слов. Сочетаний, обозначенных ромбом (◊), зафиксировано в словаре около 200 единиц. Общий анализ таких конструкций показывает, что подавляющее их большинство является собственно фразеологизмами. В размещении фразеологических оборотов калмыцкие составители придерживались примерно тех же принципов, которые были приняты в БРС: приведение сочетания в словарной статье первого компонента или в статье слова – семантического или грамматического центра сочетания. Тем не менее в данном словаре преобладающим является способ размещения в словарной статье первого компонента: *амрар олдсн мөңгн* ‘нетрудовые деньги’ (букв. легко найденные деньги); *амтн барх* ‘потерять свою честь и достоинство’ [КРС, с. 41-42] (букв. вкус, исчерпывать), ср. монг. *нүүрээ барх* – *үнэ хүнд, нэр сүргүй болох, үнэ хүнд, нэр сүрээ алдах* (~ потерять честь) [СА, с. 93]; *келкэ ясн* ‘скелет’ [КРС, с. 290] (букв. связка, кость), ср. монг. *араг ясан, хэлхээ ясан*, бурят. *араг яһан id, андн морн* ‘прославленный конь’ [КРС, с. 44]. Этот фразеологический оборот интересен тем, что слово *ондн* в его составе имеет диаметрально противоположное значение ‘прославленный’, вместо нормативного ‘подвергаться позору’.

Глагольные фразеологизмы в КРС приводятся в основном в статье первого компонента – имени. Достаточно редкие исключения составляют такие обороты: *тольһан һанзһлх* ‘повесить (понурить) голову, прийти в уныние’ [КРС, с. 156] (букв. голову (свою) приторочить); *эркн хоронд авгдх* ‘стать пьяницей, пристраститься к спиртному’ [КРС, с. 20] (букв. водки, отраве, взятым быть) и т.д.

В этом словаре так же, как и в монгольско-русском, образные термины – сложные слова – помечены как фразеологизмы. Например: *аһин һуй* ‘богородская трава’ [КРС, с. 26] (букв. ляжка княгини). В данном случае неясно, каким образом появилось это сочетание; *алг нуһсн* ‘королевская утка’ [КРС, с. 33] (букв. пестрая (пегая) утка); *гүүнэ кокн* ‘шлемник’ [КРС, с. 149] (букв. кобылий сосок).

Кроме таких «образных» терминов-зоонимов и фитонимов в КРС встречаются и другие термины, которые трудно отнести к фразеологии. Например: *пионерин галстук* ‘пионерский галстук’ [КРС, с. 134]; *үкрмүд саадг карусель* ‘доильная карусель’ [КРС, с. 285]; *эдлцүлгч зерег* грам. ‘сравнительная степень’ [КРС, с. 65]; *оңгстанар бичгддг, эдл утхта үгмүд* лингв. ‘синонимы’ [КРС, с. 64] и т.д.

Общие для всех национально-русских словарей монгольских языков проблемы, о которых писал Г.Ц. Пюрбеев, не изжиты в новых словарях. Кроме того, в анализируемых словарях, кроме БРС, происходит смещение собственно фразеологических сочетаний и сложных слов, образованных на основе метафорического или метонимического переноса. Смещение фразеологизмов и сложных слов приводит к смещению границ лексикологии и словообразования.

Литература

1. СА – Аким А. Монгол хэлний өвөрмөц хэлцийн товч тайлбар толь / ред. Б. Сумьябаатар. – Улаанбаатар, 1982.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966.
3. БАМРС – Большой академический монгольско-русский словарь / отв. ред. Г. Ц. Пюрбеев. – М., 2001.
4. БРС – Шагдаров Л.Д., Черемисов К.М. Бурятско-русский словарь: в 2 т. Т. 1: А-Н. – Улан-Удэ: Республиканская типография, 2006; Т. 2: О-Я. – Улан-Удэ: Республиканская типография, 2008.
5. КРС – Калмыцко-русский словарь / под ред. Б.Д. Муниева. – М.: Русский язык, 1977.
6. ЛЭС – Лингвистический энциклопедический словарь / под общ. ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Советская энциклопедия, 1990.
7. Пюрбеев Г.Ц. Глагольная фразеология монгольских языков / отв. ред. Т.А. Бертагаев. – М.: Наука, 1972.
8. Юлдашев А.А. Принципы составления тюркско-русских словарей. – М., 1972.

Цыренов Бабасан Доржиевич, старший научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, кандидат филологических наук, доцент.

Tsyrenov Babasan Dorzhievich, senior research fellow, Institute of Mongolian, Buddhist and Tibetan studies SB RAS, candidate of philological sciences, associate professor. E-mail: tsyrenovbabasan@mail.ru

УДК 811

© *Л.Л. Чимитов*

Особенности репрезентации пустоты в русском языке

Выявляются особенности осмысления сущности пустоты как фрагмента русской языковой картины мира, лексические средства ее объективации на материале русского языка.

Ключевые слова: картина мира, языковая картина мира, дефиниционный анализ, этимологический анализ, сема, концепт, когнитивные слои концепта.

L.L. Chimitov

Features of representation of emptiness in the Russian language

The features of understanding the essence of emptiness as a fragment of the Russian language picture of the world are revealed as well as the lexical means of its objectivization on the basis of the Russian language.

Keywords: picture of the world, language picture of the world, definitional analysis, etymological analysis, sema, concept, cognitive layers of concept.

Анализ лексических единиц, содержащих информацию о предметах и явлениях окружающей действительности, позволяет установить особенности процесса восприятия и познания окружающего мира. Так, определив место феномена пустоты в русском языковом сознании, попытаемся выявить этнокультурную специфику лексических средств номинирования.

Для определения содержательного объема концепта пустоты обратимся к этимологическому анализу. Уже в самой словоформе *пустота* ощущается внутренняя форма *(в)пустить/(в)пускать*, *(от)пустить/(от)пускать*. Поэтому продуктивным будет рассмотрение этимологии слова *пустота* в смысловой связи с глаголом *пустить* и его производными. Пустота – то, что может впустить в себя что-либо или отпустить (высвободить) содержимое. П.Я Черных определяет значение слова *пустить* как ‘перестать удерживать или задерживать кого/что-либо’, а пустой значит ‘ничем не наполненный’, ‘порожний’, ‘полюй’ [Черных, с. 84]. В этимологическом словаре Н.М. Шанского и Т.А. Бобровой исконным значением слова *пустить* является ‘делать пустым, незанятым, свободным’, а пустой

– это *необитаемый, незанятый* [Шанский, Боброва, с. 411]. В этимологическом словаре М. Фасмера *пустота* трактуется в связи с праславянским **pustъ*, родственным древнепрусскому *pausto* *«дикая (о кошке)»* и *paustre* *«дикое место»* [Фасмер, с. 411].

Слово *пустота* изначально не имело отрицательную смысловую нагрузку, указывая только на отсутствие содержимого в каком-либо вместилище или пространстве. Таким образом, уже в начале своего функционирования *пустота* осмысливается как вместилище и как пустое пространство, но пустое не из-за отсутствия каких-либо объектов вообще, а в силу отсутствия признаков человеческой деятельности: кошка дика (*pausto catto*) не потому, что царапается и кусается, а потому, что обитает в диком (незанятом, некультуренном) месте – *paustre*. Изначальные значения *«отсутствие содержимого в некотором вместилище»* и *«отсутствие следов человеческой деятельности в представленном пространстве»* являются семантическими признаками категоризации пустоты и остаются до настоящего времени первичными значениями полисеманта.

Исторические условия развития определенным образом формируют систему представлений об окружающей действительности, т.е. национальную картину мира. Особый, присущий только данной определенной народности способ постижения окружающей действительности, называемый картиной мира, отражается прежде всего в словарном составе. Следовательно, анализ словарных дефиниций позволяет выявить те или иные особенности номинирования реалий внеязыковой действительности.

Как отмечают приверженцы семиотического направления, в описании любой картины мира лежат бинарные оппозиции, причем считается, что они носят универсальный характер, а также, что правая часть оппозиции всегда маркирована положительно, левая – отрицательно [Иванов, 1978; Лотман, Успенский, 1977]. Пустота (как отсутствие) традиционно представляется как отрицательно маркированный член оппозиции в противовес полноте (как наличию). Анализ словарных дефиниций в некоторой степени подтверждает такое соотношение. Итак, *пустота*, по определениям русских толковых словарей: 1. *«Какое-либо вместилище или пространство, никем не занятое, ничем не заполненное, полое внутри, свободное или лишенное содержимого»*. 2. *«Бессодержательность, лишенность осмысленности»*. 3. *«Отсутствие серьезных интересов, легкомысленность, духовная ограниченность»*. 4. *«Бесполезность, бесплодность»*. 5. *«Незначительность, ничтожность»*. 6. *«Дело, обстоятельство, слова, не заслуживающие внимания, неосновательные, неверные»*. 7. *«Чувство одиночества или внутренней пустоты; неспособность чувствовать и мыслить»*.

Как видим, первичное значение не несет отрицательной характеристики, указывая лишь на факт отсутствия содержимого. Наличие данного значения позволяет говорить о существовании двух способов осмысления пустоты – под пустым понималось ничем не заполненное вместилище, а также неосвоенное пространство. Принципом разграничения двух векторов категоризации служит: 1) зрительное восприятие границ, очерченных формой объекта номинирования: *пустая бочка, пустая коробка, пустая бутылка, пустой чемодан*; 2) отсутствие видимых границ у объекта номинирования: *пустошь, пустыня, пустырь, пустыня или пустынь*. Данная сема является первичной в процессе познания феномена пустоты, а слова, для которых данная сема является интегральной, входят в ядерную зону лексико-семантического, концептуального и лингвокультурологического поля. Это физическая (осязаемая) пустота. *Пустой* не значит плохой, *пустой* – лишь указание на факт, а сам факт может интерпретироваться как положительный или отрицательный в зависимости от требований, предъявляемых к нему. Таким образом, многозначное слово *пустота* этимологически не характеризуется наличием отрицательной оценки, указывая лишь на факт действительности.

Последующее осмысление данного феномена происходит посредством наделения человека и реалий действительности признаками пустоты. Интегральная сема «отсутствие» чего-либо, зрительно и чувственно воспринимаемого во внешнем мире, переносится в сферу интуитивного, в сферу внутреннего мира человека: *пустая голова, пустая душа, пустое сердце, пустые глаза, пустой взгляд, пустые слова, пустая жизнь, пустое общество, пустая мечта*. В свою очередь, аксиологические признаки пустоты, которые по своей сути являются вторичными, переосмысливаются в сознании человека и по-новому проецируются на явления вещного мира: *пустой чай* (только чай, без дополнительных угощений), *пустые щи* (без мяса), *пустая порода* (неценная), *пустое дело* (бесполезное).

Таким образом, пустота приобретает дополнительные семы, характеризующие личностные качества человека, его поступки и слова, а также результаты его познавательно-созидающей деятельности. Языковая система фиксирует изменения в семной структуре слова, номинирующего пустоту. Семная структура полисемантического слова представлена в таблице.

Таблица

	Словарные дефиниции	Семы
1	(оместилище) “ничем не заполненный”, “с ничтожным количеством чего-либо”	“отсутствие содержимого”, “малое количество содержимого”
2	“лишенный вещей, мебели, обстановки”	“отсутствие объектов”
3	“покинутый обитателями, посетителями; пустынный, безлюдный”	“отсутствие людей”, “отсутствие следов человеческой деятельности”
4	“ничем, ничем не занятый, свободный, не нагруженный”, “не занятый кем-, чем-л., обычно находящимся в нем или на нем”	“отсутствие использования по назначению”
5	“не заполненный текстом, цифрами и т.п.”	“отсутствие информации”
6	“полый внутри”	“отсутствие сплошного характера объекта”
7	“свободный от занятий, работы; незанятый, праздный”	“отсутствие деятельности”
8	(о пище) “приготовленный без мяса, жиров”	“отсутствие важного, значимого компонента”
9	(о человеке) “не имеющий при себе, в руках ничего”	“отсутствие ноши”
10	“нравственно опустошенный, не способный к деятельности”, “не способный чувствовать, мыслить”	“отсутствие чувств, мыслей”
11	“неглубокий, бессодержательный”, “бессодержательный, лишенный осмысленности, смысла”	“бессмысленность, бессодержательность”
12	(о человеке) “не имеющий серьезных интересов”, “не имеющий серьезных намерений”	“отсутствие интересов”, “отсутствие цели”
13	“не имеющий серьезного значения, неосновательный”	“отсутствие значения”
14	“бесполезный, напрасный, безуспешный”	“бесполезность, безрезультатность”
15	“имеющий малую, ничтожную ценность”	“отсутствие ценности”
16	“не внушающий серьезного опасения”	“отсутствие опасности”
17	разг. (о животных) “неспособность воспроизводить потомство”	“бесплодность”

В результате этимологического анализа, анализа словарных дефиниций выделяется шесть когнитивных слоев концепта:

1. Когнитивный слой «ПРОСТРАНСТВО». Согласно этимологической справке, первичный вектор концептуализации феномена. Характеризуется непредставленностью объектов в данном сегменте окружающего мира и отсутствием видимых границ у номинируемого объекта: *пустая земля, пустое пространство* и т.п.

Сема `ничем не заполненный` по отношению к пространству, окружающему человека, выделяется в словах *пустыня, пустырь, пустошь, пустынь*. Наличие четырех словоформ для обозначения пустого пространства, пустой земли отражает специфическое восприятие мира. *Пустыня* имеет в своем составе семы `пустое пространство`, `бесполезность`, `бесплодность`; *пустырь* характеризуется семами `пустое пространство`, `бесполезность`; семы `пустое пространство` и `ничем не занятый` характеризуют лексему *пустошь*; *пустынь или пустыня* – это `пустое пространство`, `одиночество`, `безлюдность`.

Анализ семной структуры рассматриваемых слов позволяет выявить важные особенности отношения к пустому пространству у носителей русского языка: 1) для русского человека определяющей является способность земли приносить пользу, урожай; 2) земля должна обязательно кому-то принадлежать и использоваться – для русского сознания не приемлемо, чтобы земля пустовала; 3) пустовать могла земля, на которой ведут уединенный образ жизни старцы, отшельники, монахи. Земледельческий уклад жизни формирует определенную языковую систему номинации пустого пространства.

2. Когнитивный слой «ВМЕСТИЛИЩЕ». Согласно дефиниционному анализу, наряду с когнитивным слоем «ПРОСТРАНСТВО» является первичным вектором концептуализации пустоты. Критерием выделения когнитивного слоя служит способность объектов номинирования вмещать в себя жидкости, сыпучие вещества, другие предметы, т.е. быть наполненными или заполненными: *пустая бочка, пустая коробка, пустая бутылка, пустой чемодан*.

3. Когнитивный слой «БЕЗЛЮДЬЕ». Антропоцентрический характер языка обуславливает наибольшую номинативную плотность данного слоя. Имея отношение и кместилищу, и к пространству характеризуется отсутствием людей, представляющих в данном контексте «содержимое»: *Кругом видны были деревни, но они были пусты: жители разбежались* (Пушкин, Путешествие в Арзрум); *Валентина приехала в Угрень раньше Андрея и одна вошла в пустую квартиру* (Николаева, Жатва); *Вся низина, только пустая, заполнилась бегущими людьми* (Бакланов, Июль 41 года); *пустая улица,*

пустой дом, пустая аудитория и т.п. В русском языковом сознании аудитория определяется как пустая не по причине отсутствия мебели, а по причине отсутствия в ней людей. Лексема *пустыня или пустынь*, входящая в когнитивный слой «ПРОСТРАНСТВО», находится в пограничной зоне на стыке данных слоев.

4. Когнитивный слой «ПОЛОСТЬ». Отличительной особенностью данного слоя является наличие лексемы *полый*, толкуемой как *пустой внутри, ничем не заполненный* [Кузнецов, с. 656]. Семы `пустой внутри`, `ничем не заполненный` указывают на наличие внутри объекта наименования открытого свободного пространства, имплицитно указывая на отсутствие однородности структуры: *полая труба, полая вена, полая кость, полый стебель, полый шар, полый цилиндр*. Лексема *полый* является вербальным материализатором данного когнитивного слоя.

5. Когнитивный слой «КАЧЕСТВО ЛИЧНОСТИ». Лексические средства объективации пустоты, входящие в данный когнитивный слой, имеют вторичную номинацию признака, свойственного пустоте. Интегральная сема «отсутствие» чего-либо, зрительно и чувственно воспринимаемого во внешнем мире, переносится в сферу интуитивного, в сферу внутреннего мира человека: *пустая голова, пустая душа, пустое сердце, пустые глаза, пустой взгляд, пустые слова, пустая жизнь, пустое общество, пустая мечта*.

Многозначное слово *пустота* в одном из своих значений выражает эмоциональное состояние человека, например: *душевная пустота*. Семы `бессмысленность` и `отсутствие чего-то необходимо-го` являются интегральными в данном значении. В последнее время наблюдается сближение лексем *пустота* и *вакуум* в данном значении. Так, в «Толковом словаре русского языка конца XX века», зафиксировавшем языковые изменения последнего времени, даны такие значения лексемы *вакуум*: 1. Отсутствие или недостаточность кого, чего-л. нужного, важного, обязательного. 2. Пустота (после утраты чего-либо) [Ваулина и др., с. 118]. Налицо переразложение в семной структуре данной лексемы: вторичная номинация выходит на первый план, становясь единственным значением слова.

Глупый, несерьезный и многословный человек характеризуется существительными, содержащими корневую морфему *пуст-*: *пустобрех, пустозвон, пуστοлайка, пустомеля, пуostosлов, пустышка, пуствельга, пустоцвет, пустодом, пуstopлет, пуstopляс, пуstopмешка*, а также прилагательными: *пустой, пуstopзвонный, пуstopголовый, пуstopватый, пуstopсловный*. Анализ семной структуры этих слов позволяет сделать выводы, что такой человек пуст, т.е. ничем не заполнен, его речи не заслуживают доверия, сам он – неосновательный, не удовлетворяющий требованиям окружающего общества, не имеющий уважения, незначительный, ничтожный.

6. Когнитивный слой «ЦЕННОСТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА». Аксиологические признаки пустоты, характеризующие человека и, по сути дела, являющиеся вторичными, переосмысливаются в сознании человека и по-новому проецируются на явления вещного мира, например: *пустой чай* (только чай, без какого-либо угощения), *пустые щи* (без мяса), *пустая порода* (неценная), *пустое дело* (бесполезное).

Незначительность, ничтожность какого-либо предмета или явления обозначается лексемой *пустяк*. В «Современном толковом словаре русского языка» под ред. С.А. Кузнецова приводится следующее толкование: «1. Не заслуживающее внимания дело, обстоятельство. *Расстраиваться из-за пустяков. Сердиться по пустякам. Заниматься пустяками. Сущего пустяка недостаёт, чтобы начать жизнь сначала. Каблучок не подобьёте? – Это мне пара пустяков* (совсем нетрудно). 2. Не представляющая особой ценности вещь; безделица. *Накупить пустяков. Тратить деньги на всякие пустяки*. 3. Разг. О малом числе, количестве чего-л.; очень немного, недолго. *Много ещё? – Пустяки остались. Давно ждёшь? – Да нет, пустяк какой-нибудь: минут пять-десять всего. Большие деньги брату достались, а мне совсем пустяк. Дорогая картина? – Пустяк пустяком (усилит.)*. 4. обычно мн.: *пустяки, -ов*. Вздор, нелепость, глупость. *Болтать пустяки. Наговорить пустяков. Одни пустяки в голове, на уме!* 5. обычно мн.: *пустяки, -ов*. в функц. сказ. Ничего особенного, не стоит обращать внимания. *Извините за дерзость! – Что вы, сущие пустяки! Благодарю за помощь! – Пустяки! Говорят, шеф серьёзно болен. – Какие пустяки!»* [Кузнецов, с. 656].

Сема `бессмысленность`, присутствующая в корневой морфеме *пуст-*, выражается наречиями *впустую* и *попусту*: *Оказалось, я все это делал впустую; Нечего время попусту тратить*.

Итак, в результате анализа словарных дефиниций было выделено 17 сем русского полисеманта *пустой*. Этимологический и дефиниционный анализ позволил выделить шесть когнитивных слоев русского концепта: 1) пространство, 2) вместительность, 3) безлюдье, 4) полость, 5) качество личности, 6) ценностная характеристика.

Специфика вербализации пустоты в русском языковом сознании обусловлена традиционным видом хозяйственной деятельности. Поскольку традиционным видом хозяйствования русских людей было земледелие, объективация пустого пространства осуществлялась на основании пригодности/непригодности данного пространства для землепользования. Исторические условия развития определенным образом формируют языковую систему, формируя тем самым определенную систему представлений об окружающей действительности, т.е. национальную картину мира.

Пустота как вместилище объективируется в русском языке посредством отсутствия содержимого в предметах, представляющих собой сосуд: *пустая бочка, пустое ведро, пустая канистра, пустая чашка* и т.п., образуя однородный когнитивный слой. Предметы, не представляющие собой сосуд, объективируются как полые. Объективация пустоты как отсутствие людей отражает в русском языке активную позицию говорящего по отношению к действительности: в русской языковой картине мира точкой отсчета является говорящий как субъект, активно воздействующий на мир и изменяющий его. Поскольку в русской языковой картине мира человек занимает активную позицию по отношению к действительности, пространство, согласно этимологическому анализу, характеризуется как пустое в связи с тем, что оно дикое, еще не окультуренное, не подвергшееся воздействию человека.

Таким образом, концептуализация пустоты в русском языке осуществляется на основании визуального признака: 1) отсутствие содержимого в пространстве или вместилище; 2) некультуренность, безлюдность, пригодность/непригодность для хозяйствования.

Литература

1. Ваулина Е.Ю. и др. Толковый словарь русского языка конца XX в. Языковые изменения / под ред. Г.Н. Складчиковой; Ин-т лингвистич. исследований РАН. – СПб.: Фолио-Пресс, 2002.
2. Иванов В.В. Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. – М., 1978.
3. Кузнецов – Современный толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. – М.: Ридерз Дайджест, 2004.
4. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII в.) // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 414. – Тарту, 1977.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 3: М-С / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева; под ред. Б.А. Ларина. – 2-е изд., стер. – М.: Прогресс, 1986.
6. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. – 3-е изд., стереотип. – М.: Русский язык, 1999.
7. Шанский Н.М., Боброва Т.А. Школьный этимологический словарь русского языка. 4-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2001.

Чимитов Лубсан Лазаревич, аспирант кафедры русского языка и общего языкознания Бурятского государственного университета.

Chimitov Lubsan Lazarevich, postgraduate student, department of the Russian language and general linguistics, Buryat State University. E-mail: lubsan_chimitov@mail.ru

УДК 811

© *Л.Н. Омельченко*

Семантика состояния в русском языке: психологический аспект

Рассматривается проблема семантики состояния в русском языке в аспекте таких понятий психологии, как психическое состояние, психологические особенности личности.

Ключевые слова: семантика состояния, психическое состояние, психологические особенности личности.

L. N. Omelchenko

Semantics of the state in the Russian language: psychological aspect

The article is devoted to the problem of semantics of the state in the Russian language within the aspect of such concepts of psychology as a psychic state, psychological characteristics of personality.

Keywords: semantics of the state; psychic state; psychological characteristics of personality.

Изучение состояния как особого семантического феномена в лингвистике имеет свою традицию (Л.В. Щерба, В.В. Виноградов, Н.С. Поспелов, Е.М. Галкина-Федорук). В последние десятилетия активизировался интерес к данной проблеме, которая изучается в лексическом, грамматическом, семантическом аспектах (В.В. Бабайцева, А.В. Бондарко, Т.В. Булыгина, Л.М. Васильев, Е.М. Вольф, П.А. Лекант, Н.А. Николина, Е.Н. Ширяев, Т.В. Шмелева, С.Н. Цейтлин и др.).

В литературе выделяется ряд онтологических типов семантики состояния: психическое, физиологическое, социальное состояния человека, состояние природы и окружающей среды, физическое состояние неодушевленного предмета и др. Для того чтобы осмыслить имеющиеся в русском языке способы выражения значения психического состояния, необходимо обратиться к психологическому аспекту этой проблемы. Попробуем установить, как в психологической науке определяется коренное, базовое понятие психического состояния. Считается, что динамика изменений психических состояний, т.е. то, как меняются психические состояния человека, отражает всю сложность субъективного в человеке. Однако сегодня это явление психики человека изучено недостаточно. «Проблема психических состояний человека, впервые поставленная в отечественной психологии Н.Д. Левитовым, до настоящего времени остается во многом еще не решенной – в отношении как теоретической ее основы, так и прикладного, практического ее аспекта» [Прохоров, с. 10].

Современное понимание психики заключается в том, что она представляет собой сложную целостную структуру. В период становления научной психологии под влиянием аналитических тенденций начала XX в. психику разделяли на составные элементы, выделяя психические процессы (ощущение, восприятие, мышление и т.п.) и психические свойства личности (направленность, способности, характер, темперамент). Теперь выделение элементов психики является сугубо условным. В изучении психики используется деятельностный подход, разработанный в трудах классиков отечественной психологии Л.С. Выготского, А.Н. Леонтьева, С.Л. Рубинштейна: «...психика – системное свойство высокоорганизованной материи, заключающееся в активном отражении субъектом объективного мира, в построении субъектом не отчуждаемой от него картины этого мира и в саморегуляции на этой основе своего поведения и деятельности» [Чуприкова, с. 5].

История изучения собственно психических состояний как самостоятельного психологического феномена началась сравнительно недавно, в 50–60 гг. XX в. Одним из первых в нашей стране всерьез занялся изучением этого феномена проф. Н.Д. Левитов (1890–1972), научные интересы которого были сосредоточены в области психологии труда, психологии личности, педагогической психологии. В статье «Проблема психических состояний», опубликованной в 1955 г. в журнале «Вопросы психологии», ученый выделил группу психических явлений, которые не подпадают ни под понятие «психический процесс», ни под понятие «психологическая особенность личности». Автор выделяет психические состояния в особую категорию, которая должна заполнить реально существующий в системе психологических понятий пробел.

Книга Н.Д. Левитова «О психических состояниях человека», вышедшая в свет в 1964 г., оценивается как «единственная в советской психологии крупная работа, посвященная важнейшей проблеме психических состояний, их сущности, динамике и генезису» [Шеляховская, Дашкевич, с. 136]. В ней ученый формулирует определение психического состояния как особой психологической категории: «...целостная характеристика психической деятельности за определенный период времени, показывающая своеобразие протекания психических процессов в зависимости от отражаемых предметов и явлений действительности, предшествующего состояния и психических свойств личности» [Левитов, с. 56].

Ученый ставит вопрос и о классификации состояний, отмечая, что эта проблема не менее трудная, чем классификация характеров. В качестве условной классификации психических состояний автор использует подразделение по аналогии с классификацией психических процессов. Психические процессы традиционно разделяют на три отличающиеся друг от друга группы: познавательные (ощущение, восприятие, представление, мышление и др.), эмоциональные (эмоции, чувства, аффект, стресс) и волевые (борьба мотивов и др.). По аналогии Н.Д. Левитов выделяет состояния, относящиеся к познавательной деятельности (*удивление*), к эмоциям (*грусть*) и к воле (*решительность*), однако не приводит более или менее полного перечня состояний по выделенным группам. Отсутствие разработанной классификации объясняется объективными причинами, поскольку зачастую трудно определить, «к какой категории данное психическое состояние следует отнести: например, состояние увлечения содержит так много эмоциональных и волевых компонентов, что почти с равным правом его можно отнести к состояниям и эмоциональным, и волевым» [Левитов, с. 60].

В современной психологии предложены и другие классификации состояний человека [Щербатых]. Дело в том, что в структуре психических состояний выделяют различные компоненты: физиологические, эмоциональные, когнитивные, социальные и другие.

Выводы, сделанные Н.Д. Левитовым, не потеряли своего значения и сегодня. С точки зрения лингвистики особого внимания заслуживают те фрагменты книги психолога, где он пишет о выражении в речи состояний человека. Состояния человека как явления его жизни, как часть его психического

мира интересуют не только психологов, но и других, занимающихся проблемой человека. Лингвиста в данной области интересует, какие средства языка позволяют назвать, обозначить те или иные психические состояния человека; как язык дифференцирует состояния и не-состояния (действия, происшествия, качества). «Человек запечатлел в языке свой физический облик, свои внутренние состояния, свои эмоции и свой интеллект..., свои действия, свое отношение к коллективу людей и другому человеку... Язык насковозь антропоцентричен» [Логический анализ языка, с. 3].

Читая через 50 лет работу Н.Д. Левитова по психологии, находим в ней выводы, соответствующие антропоцентрическому подходу к языку: «Люди чаще говорят как о состоянии своего здоровья, так и о психическом состоянии в тех лишь случаях, когда они необычны, выходят из рамок привычных состояний. Особенно склонны люди фиксировать внимание на своих физических и психических состояниях тогда, когда они по своему характеру отрицательны, то есть в какой-то мере беспокоят, тревожат человека, дурно влияют на его деятельность» [Левитов, с. 54].

Н.Д. Арутюнова утверждает, что «понятие нормы относится практически ко всем (или почти ко всем) аспектам картины мира» [Арутюнова, с. 68]. По-видимому, представление о норме сформировано и в области психических состояний человека, о чем писал Н.Д. Левитов: «Об обыденных состояниях люди говорят обычно лишь в тех случаях, когда их спрашивают. Так, на вопросы: “Ну, как вы себя чувствуете? Какое у вас настроение?” – отвечают: “Да ничего”; “Нормально”; “В общем, неплохо”. Все подобные ответы обычно малосодержательны, так как человек склонен не замечать повседневного, обычного, и ему нечего о нем сказать» [Левитов, с. 54]. Тонкие замечания ученого-психолога соответствуют современным представлениям лингвистов о правилах коммуникации: «...стандарт не возбуждает ни интереса, ни эмоций. О том, что не отходит от нормы, обычно не делается сообщений. Сфокусированность сообщений на отклонениях от нормы и стереотипа жизни ведет к тому, что значения, соответствующие флангам градиционной шкалы, богато представлены в языке, а серединная часть бедно» [Арутюнова, с. 65].

Наблюдения над тем, как осмысливаются человеком психические состояния и их взаимосвязь с психическими свойствами личности, можно сделать на материале книги К.И. Чуковского «Из воспоминаний». Исследователи творчества К.И. Чуковского отмечают его дар наблюдателя, изобразительное мастерство, особую психологическую объемность портретов современников, запечатленных в воспоминаниях писателя и в его дневниках [Боброва, с. 3].

Вспоминая И.Е. Репина, Чуковский рисует портрет «непревзойденного русского художника», на лучших картинах которого «представлены люди, застигнутые какой-нибудь страшной бедой, испытывающие такие огромные чувства, каких до той поры у них никогда не бывало, чувства, далеко выходящие за пределы ровной, налаженной жизни, обыденных, будничных, привычных эмоций» [Чуковский, с. 172]. Описывая черты личности Репина в главе «Великая любовь. – Великий гнев», Чуковский заключает: «Темперамент у него был воистину репинский». Такой темперамент художника проявлялся в том, что «вообще он был неуравновешен и вспыльчив» [Чуковский, с. 57]. Краткие прилагательные в этой характеристике обозначают психологические свойства личности художника, его постоянные качества, а не эпизодичное состояние, что поддерживается контекстуально наречием *вообще*.

Какие наблюдения за жизнью и поведением художника позволили Чуковскому прийти к мнению о его характере? Чуковский пишет: «Насколько я помню, **гнев** никогда не возбуждался в нем личной обидой. Но всякий раз, когда ему, бывало, почудится, что кто-нибудь так или иначе оскорбляет искусство, он готов был своими руками истребить **ненавистных** ему святотатцев» [Чуковский, с. 63].

Вот как писатель вспоминает об открытии в Петербурге выставки «левых» иностранных художников под названием «Салон Издебского»: «...Репин снова кланялся, прижимал руки к сердцу и говорил ему приятные слова.

А потом вошел в залу, шагнул к одной картине, к другой и закричал на всю выставку:

– Сволочь!

И затопал ногами и стал делать такие движения, будто хотел истребить все кругом.

Издебский было разлетелся к нему, но Репин **в исступлении гнева** мог выкрикивать только такие слова, как “карлик”, “лакейская манишка”, “мазила”, “холуй”, и эти слова сдунули Издебского, как буря букашку» [Чуковский, с. 58-59].

Чуковский определяет психологическое состояние, которое Репин испытал на выставке, как гнев, причем крайнюю степень его проявления (*в исступлении гнева*). В соответствии с классификацией Н.Д. Левитова гнев можно отнести к группе эмоциональных состояний. Как известно, состояния другого человека как психические явления не даны нам в непосредственных наблюдениях, неочевидны в

отличие от действий; о состоянии другого мы можем судить, наблюдая за его внешним видом (например, лицо человека побледнело) и поведением. Чуковский описывает внешние проявления состояния гнева через действия художника (*закричал, затопал ногами, стал делать движения, мог выкрикивать только*). Уместно будет отметить, что Н.Д. Левитов, чья работа базируется на деятельностной концепции психологии, указывал: «Всякое психическое состояние является как переживанием, так и деятельностью, имеющей некоторое внешнее проявление» [Левитов, с. 54]. Внешнее проявление состояния, резкое изменение конкретных видимых действий Репина (*кланялся, говорил приятные слова – затопал ногами, кричал*) позволяют Чуковскому оценить состояние художника в описанной ситуации именно как гнев.

Е.Л. Григорьян, анализируя семантическую категорию действия в русском, английском и французском языках на материале художественных текстов, также замечает, что «внутреннее состояние нередко описывается через указание на действие» [Григорьян, с. 244].

Гнев как психологическое состояние, находящееся далеко за пределами обычного, «нормального», привлекло внимание Чуковского, обладавшего особым даром наблюдателя. Слово *гнев* становится ключевым в рассматриваемой главе книги, повторяясь в ней на пятнадцати страницах 8 раз в разных сочетаниях, усиливающих его семантику (*великий гнев; в исступлении гнева; о приступах гнева; в ослеплении гнева; о приступах безумного гнева; «скамья великого гнева»*). Кроме того, писателем используются дериваты (*гневлив, гневаться*), синонимы (*клокочущий негодованием, вызывали ярость*), слова одного лексико-семантического поля (*с уничтожающей ненавистью, с тоскливою ненавистью, преисполнен ненависти, пламенная страсть; бледнеет от ужаса; злую тоску; в душе бури и страсти*).

По мысли Н.Д. Левитова, «психические состояния тесно связаны с индивидуальными особенностями личности» [Левитов, с. 60]. Описанные Чуковским эпизоды, в которых Репин находился в состоянии гнева, раскрывают одну из черт характера художника: «Вообще если у него была большая способность преувеличенно восхищаться людьми, то такая же способность была у него ненавидеть и гневаться»; «Также гневлив был он в старости» [Чуковский, с. 60, 59].

Психологический портрет личности Репина складывается в воспоминаниях Чуковского из таких черт, как восторженность, вспыльчивость, неуравновешенность, искренность, неутомимая пылкость, беспримерное трудолюбие, великая щедрость, невероятная скромность, гордость; писатель делает обобщение: «Вообще он был человек очень сложный, в нем легко уживались противоречивые качества» [Чуковский, с. 138].

По мнению психологов, «проблема психических состояний имеет в человекознании огромное значение» [Немчин, с. 7]. Теоретические положения психологии дают возможность глубже осмыслить состояния человека, запечатленные в языке.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Понятие нормы. Аномалии и язык // Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999.
2. Боброва О.Б. Дневник К.И. Чуковского в историко-культурном контексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2007.
3. Григорьян Е.Л. Действия, происшествия, состояния или ощущения? // Динамические модели. Слово, предложение, текст: сб. ст. – М.: Языки славянских культур, 2008.
4. Левитов Н.Д. Психическое состояние как психологическая категория // Психические состояния как общепсихологическая проблема: хрестоматия / сост. И.В. Герасимова. – Владивосток: Изд-во ДВГМА, 2001.
5. Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. – М.: Индик, 1999.
6. Немчин Т. А. Развитие учения о психических состояниях // Психические состояния как общепсихологическая проблема: хрестоматия / сост. И.В. Герасимова. – Владивосток: Изд-во ДВГМА, 2001.
7. Прохоров А.О. Функциональные структуры психических состояний // Психол. журн. – 1996. – Т. 17, № 3.
8. Чуковский К.И. Из воспоминаний. – М.: Советский писатель, 1959.
9. Чуприкова Н.И. Система понятий общей психологии и функциональная система психической регуляции поведения и деятельности // Вопросы психологии. – 2007. – № 3.
10. Шеляховская Н.К., Дашкевич Д.В. К 100-летию со дня рождения Н.Д. Левитова // Вопросы психологии. – 1990. – №3.
11. Щербатых Ю.В. Общая психология: учебник. – СПб.: Питер, 2008.

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

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

УДК 801:316

© Н.А. Жданова

Русско-китайский пиджин Забайкалья среди других форм современных контактных языков

Статья посвящена как общим вопросам креолистики, так и частным проблемам функционирования современного русско-китайского пиджина Забайкалья. Его основные языковые особенности рассматриваются как субстративные и суперстративные явления.

Ключевые слова: креолистика, русско-китайский пиджин Забайкалья, субстративные явления, суперстративные явления.

N.A. Zhdanova

Russian-Chinese Transbaikalian pidgin among the other forms of modern contact languages

The article is devoted both to the general issues of creolistics and the particular problems of modern Russian-Chinese Transbaikalian pidgin's functioning. The main linguistic features are regarded as substrative and superstrative phenomena.

Keywords: creolistics, Russian-Chinese Transbaikalian pidgin, substrative phenomena, superstrative phenomena.

Одними из важнейших факторов исторического развития языков являются языковые контакты. Существует отдельный раздел в социолингвистике, посвященный проблемам языкового контактирования, – теория языковых контактов. Здесь изучаются условия влияния одних языков на другие, процессы этого взаимовлияния, результаты языкового контактирования. При этом исследуются как социальные условия такого контактирования, так и процессы, происходящие в языках на разных языковых уровнях.

В свою очередь, одним из важнейших направлений теории языковых контактов является креолистика (контактология). Ученые, работающие в данном направлении, изучают формирование, функционирование и дальнейшее развитие пиджинов, креольских и смешанных языков, которые объединяются ими в понятие «контактные языки». Изучение данных языковых форм вызывает немалый интерес для общего языкознания, так как способно пролить свет на многие вопросы, связанные с поисками причин и направлений языковых изменений. Основы креолистики были заложены в XIX в. Х. Шухардтом, но как самостоятельное направление в лингвистике она стала развиваться лишь с 50-х гг. XX в.

Наиболее элементарный контактный язык обычно именуется *жаргоном*, однако этот термин используют не все креолисты; иногда первая фаза развития контактного языка называется *препиджином*, в других же случаях любой вспомогательный язык описываемого типа именуется *пиджином*, а начальная стадия его формирования – *ранним*, или *нестабильным*, *пиджином*. Считаем целесообразным использовать термин *пиджин* в более широком значении, подразумевая под ним контактный язык в целом. В случае же акцентирования внимания на эволюционном аспекте данного языкового явления будем использовать термины *препиджин* и *расширенный пиджин*.

Препиджины (жаргоны, редуцированные пиджины) недолговечны. «На смену им приходят другие варианты языка: местные, национальные, часто очень интерферированные. Единичные пиджины расширяют сферу употребления, в связи с этим усложняются их грамматическая структура и словарь. Этот процесс носит название: *расширение* пиджина, а его результатом является *расширенный пиджин* (Рп). Это полноценный язык, отличающийся от других лишь тем, что нет людей, для которых он был бы родным. Пиджин, ставший родным языком некоторого коллектива, становится *креольским языком* (Кя)» [Перехвальская, с. 7].

В фокусе исследований креолистов находятся в основном пиджины, креольские и смешанные языки, возникшие на основе западноевропейских языков. Пиджины, возникшие на русской основе, изучены недостаточно. Тем не менее сегодня интерес к ним стремительно возрастает, и это проявляется, в частности, в ряде опубликованных в центральных научных изданиях трудов Е.В. Перехвальской, Ян Цзе, Е.А. Оглезневой и др.

Особенностью русского языка по сравнению с западноевропейскими языками, ставшими лексической основой для большинства известных пиджинов, является его словоизменительная морфология. Кроме того, русские пиджины имеют иные, чем у других аналогичных форм контактных языков, социолингвистические условия для своего возникновения: это прежде всего ситуация торговли, обмена,

а не принудительного труда на различных плантациях, куда свозили людей, часто не имевших общего языка.

Существует три типа пиджина на русской основе: 1) русско-норвежский, или Руссенорск; 2) таймырский, или «Говорка»; 3) русско-китайский. В настоящее время наиболее изученным среди пиджинов, возникших на русской основе, считается русско-китайский пиджин.

Русско-китайский пиджин Забайкалья, или забайкальско-маньчжурский препиджин [Ян Цзе], возник в начале 90-х гг. XX в. в связи с возобновлением и активизацией русско-китайских пограничных контактов. Первоначально этот пиджин использовался в XVIII–XIX вв. китайскими и русскими купцами в пограничных городах – русской Кяхте и китайском Маймачине, поэтому именовался кяхтинским или маймачинским языком.

Прежде чем перейти к обзору данного пиджина, необходимо остановиться на тех процессах, которые приводят к возникновению пиджина, и на возможных результатах эволюции такого языка. «Выбор языка, на базе которого формируется препиджин, определяется сугубо прагматическими причинами: основой его становится тот язык, редуцированная форма которого по тем или иным причинам оказывается более эффективной для коммуникации. В результате большая часть лексики пиджина обычно восходит к одному из контактирующих языков; такой язык в креолистике называется *лексификатором*» [Беликов, Крысин, с. 117].

В русско-китайском пиджине языком-источником – суперстратом, лексификатором – выступает русский язык. Что же касается языка-субстрата, то это, как правило, родной язык наиболее заинтересованной в новом коммуникативном средстве стороны. Это тот язык, по типу которого в пиджине складываются грамматика и фонология. «В случае с русско-китайским пиджином в китайском его этнолекте языком-субстратом выступает китайский» [Оглезнева, с. 9].

Вопрос о вкладе каждого из контактирующих языков в структуру контактного языка (лексику, грамматику) в креолистике остается открытым. Особенно спорным оказывается вопрос о степени влияния на контактный язык со стороны языков субстрата. Существует множество точек зрения на данную проблему: теория субстрата, теория релексификации Клер-Лефевр, теория биопрограммы, теория «торговли» С. Томасон и др. [Перехвальская].

Русско-китайский пиджин Забайкалья уже представляет собой некий узуальный стандарт, но по объективным причинам, в связи с недолгой историей своего существования, все же находится на стадии раннего пиджина. Мы не можем быть полностью уверены в его дальнейшем развитии: он может подвергнуться как устойчивой стабилизации и расширению, так и, напротив, – уходу в небытие. Однако геополитическая обстановка, открытые торговые связи между РФ и КНР, обусловленные нормализацией русско-китайских отношений в 90-е гг. XX в., создают благоприятные условия для активного функционирования пиджина, предопределяя его дальнейшее развитие. Ян Цзе, рассматривая и анализируя складывающуюся ныне политико-экономическую ситуацию между КНР и Россией и связанные с ней социально-языковые условия, также предполагает, что процесс пиджинизации на данном коммуникативном пространстве получит дальнейшее развитие и расширение [Ян Цзе].

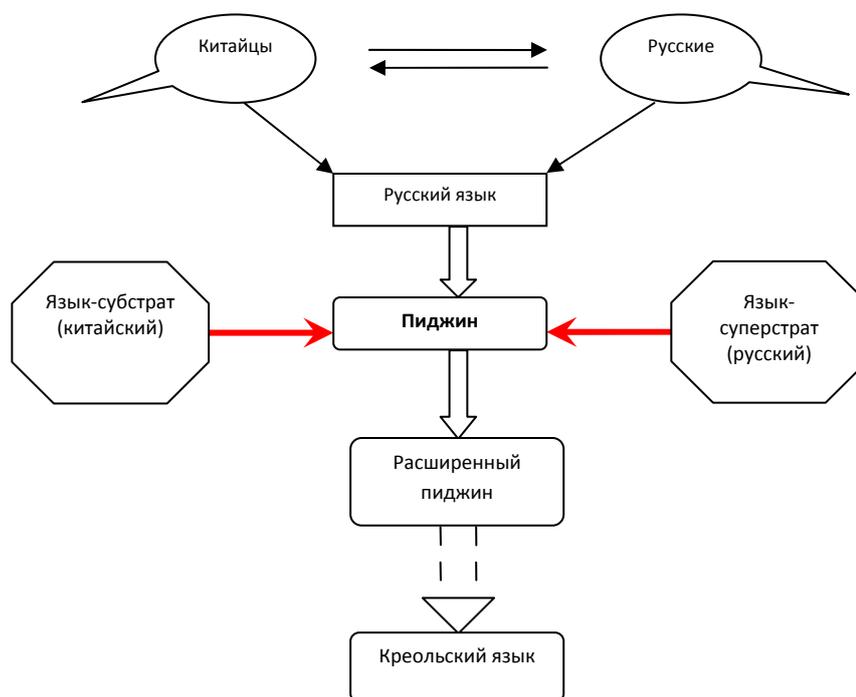
Следует отметить, что для последнего времени характерно расширение сфер коммуникации на современном русско-китайском пиджине: общение на нем зачастую не ограничивается сугубо прагматической направленностью, включая в себя и общение фактическое, направленное на установление и поддержание контакта (чаще всего это случайно возникающие разговоры о семье, работе, России, Китае, транспорте и т.п.). Ситуативность же речевого использования, жестикуляция, интонация, окружающий контекст в определенный момент речи позволяют избежать непонимания между собеседниками.

Сегодня структурные черты забайкальско-маньчжурского препиджина, которые свойственны практически всем описанным в лингвистике пиджинам, имеют более общий характер: упрощенный состав фонем и правил их применения в речевом общении, слабо выраженная морфология, неглубокий синтаксис. Указанные признаки пиджина (упрощенность структуры, ситуативное использование) определяют языковые особенности современного забайкальского русско-китайского пиджина на всех уровнях.

Чтобы выявить грамматические особенности современного русско-китайского пиджина, определим влияние на них языка-субстрата и языка-суперстрата как *субстративные и суперстративные явления*. Представим далее опыт классификации языковых особенностей с точки зрения происхождения русско-китайского пиджина. При этом придется неизбежно столкнуться с проблемой эволюции пиджина и степени влияния на него языка-субстрата и суперстрата, уже затронутой ранее.

В целом русско-китайский пиджин Забайкалья возникает и развивается в результате двух взаимонаправленных процессов: 1) редукция, модификация языка-суперстрата под язык-субстрат со сторо-

ны носителей китайского языка; 2) сознательное упрощение языка-суперстрата со стороны носителей русского языка. Другими словами, языковые средства русского языка в рассматриваемом пиджине подвергаются двустороннему воздействию: со стороны китайских носителей происходит адаптация этих средств к грамматике китайского языка; со стороны русских – осознанное упрощение языковой системы вплоть до ошибочного словоупотребления. В связи с таким воздействием под влиянием как внутренних, так и внешних тенденций пиджин образует собой новую языковую организацию – самодостаточную устную форму общения русских и китайцев, не обучавшихся иностранному языку специально. Далее данная форма общения подвергается, на наш взгляд, выборочному воздействию со стороны языковой системы языка-субстрата (китайский язык) и языка-суперстрата (русский язык), в результате чего происходит расширение пиджина, а также его дальнейшая стабилизация при условии благоприятных социолингвистических факторов на данном коммуникативном пространстве. Данный процесс воздействия языковых факторов на русско-китайский пиджин Забайкалья и его возможной дальнейшей эволюции мы примерно представляем в виде следующей схемы:



Субстративные явления. Русско-китайский пиджин Забайкалья имеет в своей основе языковые средства русского языка, которые функционируют в нем в соответствии с грамматикой китайского языка. «Китайский язык относится к языкам изолирующего типа. Его отличительной особенностью является отсутствие морфологического словоизменения: китайские существительные не различаются по родам, не изменяются по числам, не склоняются по падежам; глаголы, как и существительные, не изменяются по числам и родам, им не свойственно также спряжение по лицам, в китайском языке отсутствует система залогов и наклонений; прилагательные не изменяются по родам, числам и падежам, они не имеют степеней сравнения (эти значения выражаются лексическими средствами).

В силу перечисленных особенностей грамматическая функция слова в китайском предложении определяется главным образом порядком слов, нарушение которого, как правило, приводит к изменению связи между ними. Для китайского языка характерен твердый порядок слов, отступления от которого обуславливаются строго определенными обстоятельствами. Наиболее употребительной формой простого предложения является в китайском языке модель “подлежащее-сказуемое-дополнение”» [Задоевко, с. 50-51].

«В отличие от “естественного” языка пиджин не имеет “жесткой” грамматики; это касается и порядка слов в предложении. В такой ситуации интерпретация конкретного высказывания в большой степени определяется контекстом» [Перехвальская, с. 8]. Установка на живое общение, спонтанность речепроизводства определяют такое свойство рассматриваемого пиджина, как вариативность порядка слов (исключая устойчивую позицию предиката в конце предложения), что не может относиться к

субстративным явлениям.

Тем не менее типологический строй китайского языка – языка-субстрата – оказывает значительное влияние на языковые особенности современного русско-китайского пиджина Забайкалья. Данное влияние отражается в таких его грамматических чертах, как отсутствие словоизменения или неполная парадигма словоизменяемых форм, экспансия формы именительного падежа, выступающей в функции косвенных падежей, аналитические формы с использованием предлогов и частиц, заменяющих соответствующие предложно-падежные формы, регулярное использование глагольных форм императива и инфинитива вместо личных видовременных форм глагола и такое регулярное использование форм 1-го лица на месте других личных глагольных форм.

Перечисленные ранее грамматические особенности пиджина относятся к субстративным, т.е. оформившимся и действующим в пиджине в связи с определяющим воздействием грамматики языка-субстрата – в нашем случае китайского, который является изолирующим по своему типологическому строю в отличие от языка-суперстрата – русского языка флективного типа.

Суперстративные явления. Главные носители пиджина – китайцы (чаще являющиеся торговцами) – наиболее заинтересованы в коммуникации в силу профессиональной необходимости. Они стремятся к овладению русским языком только в той степени, которая необходима для элементарной коммуникации в процессе торговли. Совершенно не нужно знать склонение существительных, если это не мешает, например, продать парочку свитеров. Они не обучаются русскому литературному языку, используют тот языковой материал, с каким им приходится работать. И этот материал прежде всего – разговорная речь.

Индивидуальные предприниматели, так называемые челноки, – это важные носители русско-китайского пиджина со стороны русского этнолекта. Но не все покупатели, случайно или специально забредшие на китайский рынок, владеют пиджином. Китайцы же от этого не перестают оставаться носителями пиджина и продолжают общаться с русскими на нем. Коммуникация удается – покупатель слышит пиджин, воспринимает его как неправильную русскую речь, понимает ее, так как помимо вербальных средств в процессе общения используются невербальные: жесты, мимика, окружающий контекст. Затем говорит с китайцем по-русски, максимально упрощая высказывания, допуская ошибки, идя против системы языка, но в пользу понимания в данный момент речи. Иногда покупатель говорит свободно, так же, как и всегда, в случае же непонимания со стороны собеседника импровизирует, усиливает жестикуляцию, использует лексические повторы и т.д. И весь этот процесс общения между людьми, не знающими языка друг друга, не что иное, как живая межэтническая коммуникация на пиджине.

Таким образом, китайцы не обучаются русскому языку, а усваивают его в свободной разговорной среде (в частности, в среде рыночной торговли) в элементарной степени (в основном лексика), необходимой для процесса общения. На основе усвоенного создается и далее развивается новое средство межэтнического общения (пиджин). Но, на наш взгляд, механизмы русской разговорной речи уже изначально запущены в пиджине и продолжают действовать в нем и влиять на его особенности. Их нельзя не принимать во внимание.

Разговорный язык долго оставался вне внимания исследователей. Первые записи русской разговорной речи произвели смятение: многим показалось, что это запись речи «некультурных» людей. Но лингвисты, сделавшие эти записи, особо подчеркивают высокий социальный статус и уровень образования информантов – это профессора, академики, писатели, видные общественные и политические деятели. В связи с этим при анализе синтаксических особенностей русско-китайского пиджина Забайкалья считаем необходимым учитывать систему русской разговорной речи, в частности, ее особенности на синтаксическом уровне.

Характеристика русской разговорной речи как спонтанной диалогической речи, проходящей в условиях межличностной коммуникации, обуславливает ее основные функциональные черты: непосредственное участие в речевом акте адресанта и адресата речи; непринужденность общения; устную форму; диалогичность; спонтанность, динамичность; ситуативность, т.е. опору на ситуацию; опору на общую апперцепционную базу партнеров по диалогу, т.е. знание того, о чем идет речь, фонд фоновых знаний.

Данные функциональные черты полностью применимы и к пиджину: в речевом акте участвует как адресант, так и адресат; общение неофициальное, непринужденное, осуществляется в устной форме; речь на пиджине спонтанна, динамична, диалогична; существует опора на ситуацию, окружающий контекст и общую апперцепционную базу. Это можно проследить на следующем отрывке из диалога

на русско-китайском пиджине:

кит. – *Больша есь / лазмел лазны!*

рус. – *Сколько стоит?*

кит. – *Тлицать пять юаней // Еще кофта тож есь //*

рус.2 – *А ты кому хотела? (рус. – Сережке //)*

кит. – *Сележке нада / да? Скока лет / скока лет / а?*

рус. – *Он маленький //*

кит. – *Больша есь!*

рус. – *Годик! Годик ему! (рус. 2 – Один год //)*

кит. – *Такие лазмел можна? Такие можна? Как лаз //*

рус. – *(...)*

кит. – *Это холоша / шелсть холоша! Видите / не катывается // Это стилать можна / очень холошо //*

рус. – *А вместе с кофтой сколько будет стоить?*

кит. – *Вместе кофта / восемьдесят пять юаней //*

Перечисленные функциональные характеристики обуславливают такие синтаксические свойства русско-китайского пиджина, которые можно отнести к суперстративным явлениям. Это фонд речевых стереотипов, в данном случае постоянно употребляемых китайцами – носителями пиджина, слов и выражений в ситуации рыночной торговли, структурная неполнота предложений и тесно связанная с этим явлением эллиптичность, предикативно-смысловая синкретичность высказывания, опирающаяся на ситуативность и общую апперцепционную базу участников диалога, избыточность речи (повторы), конструкции наложения или интерференции и др.

Таким образом, русско-китайский пиджин Забайкалья, имея под собой разговорную почву, характеризуется многими чертами русской разговорной речи. При этом грамматика пиджина стремится к стандартам языковой системы китайского языка. Влияние этих особенностей на дальнейшее расширение пиджина спорно. Факт же самого влияния несомненен, поэтому необходимо более детальное и системное изучение всех этих процессов, а также дальнейшее наблюдение и фиксация новых языковых фактов, работа с разными литературными источниками.

Литература

1. Беликов В.И., Крысин Л.П. Социоллингвистика. – М.: Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2001.
2. Задоенко Т.П., Хуан Шуин. Начальный курс китайского языка. Ч. 1. – М., 2002.
3. Оглезнева Е.А. Русско-китайский пиджин: опыт социоллингвистического описания. – Благовещенск, 2007.
4. Перехвальская Е.В. Сибирский пиджин (Дальневосточный вариант). Формирование. История. Структура: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – СПб., 2006.
5. Ян Цзе. Забайкальско-маньчжурский препиджин: опыт социологического исследования // Вопросы языкознания. – 2007. – № 2.

Жданова Надежда Александровна, аспирант кафедры русского языка и общего языкознания Бурятского госуниверситета.

Zhdanova Nadezhda Aleksandrovna, postgraduate student, department of the Russian language and general linguistics, Buryat State University. Tel.: +7-9835366595, e-mail: naidanka@mail.ru

УДК 82-16

© *Г.С. Доржиева, Е.С. Жигачева*

Концепт *Байкал* в региональном поэтическом дискурсе

Рассматриваются концептуальные характеристики онима Байкал в региональном поэтическом дискурсе.

Ключевые слова: региональная поэзия, дискурс, концепт Байкал, стилистические средства.

G.S. Dorzhieva, E.S. Zhigacheva

Concept of Baikal in the regional poetic discourse

The article dwells on the conceptual characteristics of the onym Baikal in the regional poetic discourse.

Keywords: regional poetry, discourse, concept of Baikal, stylistic devices.

Современная антропоцентрическая парадигма направлена на когнитивно-коммуникативные аспекты изучения художественного текста. Он рассматривается одновременно как результат речемыслительной деятельности автора и как объект познавательной деятельности читателя. Изучение отобранных автором языковых средств, организованных в особую систему, позволяет выделить и конкретизировать концептуальные характеристики основных элементов художественной картины мира. Как писал Ю.М. Лотман, художественный текст, «обнаруживая способность конденсировать информацию, приобретает память. Одновременно он обнаруживает качество, которое Гераклит определил как “самовозрастающий логос”. На такой стадии структурного усложнения текст обнаруживает свойства интеллектуального устройства: он не только передает вложенную в него извне информацию, но и трансформирует сообщения и вырабатывает новые» [Лотман, с. 130].

В современной когнитивистике интерес исследователей направлен не только на изучение общенациональных ментальных универсалий, ставших в свое время базисом для развития лингвокультурологических исследований концептов (Ю.С. Степанов, А. Вежбицкая, В.И. Карасик), но и ментальные категории, характерные для индивидуального (художественного) сознания, воплощенного в литературном произведении.

Основа изучения художественных концептов была заложена в первой трети XX в., когда известный советский ученый С.А. Аскольдов-Алексеев в статье «Концепт и слово» исследовал проблему концептов в той области искусства, где слово является главным носителем художественного, идейного и эстетического замысла автора, то есть в области художественной литературы [Аскольдов, с. 267-279]. Среди современных исследователей изучением художественных концептов занимаются Л.В. Миллер, Е.В. Сергеева, А.В. Болотнов и др.

В научных работах художественный концепт рассматривается в рамках двух подходов: как индивидуально-авторское психическое образование и как элемент национальной художественной традиции, национальной художественной картины мира. Мы придерживаемся второго подхода и вслед за Л.В. Миллером понимаем художественный концепт как ментальное образование, принадлежащее «не только индивидуальному сознанию, но и (в качестве составляющей эстетического опыта) психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества» [Миллер, с. 42].

В.В. Виноградов подчеркивал, что особый круг концептов в художественном тексте составляют концепты, вербализованные посредством имен собственных. Подобно другим средствам языка, собственные имена, будучи использованными в контексте художественного произведения, начинают жить и восприниматься в «сложной и глубоко образной перспективе художественного целого» [Виноградов, с. 18-20]. В русле этого направления осуществлено диссертационное исследование А.М. Литовкиной «Концепт “Сибирь” и его эволюция в русской языковой картине мира: от “Сибирских летописей” до публицистики В.Г. Распутина». По мнению автора, «концепт имени собственного – это совокупность представлений о возможностях его применения, языковые и экстралингвистические знания, связанные с использованием этого ономастического знака, сложившиеся у носителей языка с течением длительного времени» [Литовкина, с. 12].

В литературной ономастике с момента ее зарождения как самостоятельной дисциплины (конец 50-х – начало 60-х гг. XX в.) большое внимание уделялось вопросу о функциях собственного имени в художественных текстах. Всякое художественное произведение является в той или иной степени неким специфическим суждением о жизни, образом самой действительности, пропущенным сквозь призму авторского восприятия и воплощенным при помощи средств языка. По мнению известного русского онматолога Н.В. Васильевой, художественный текст представляет собой «пространство реализации отдельных языковых единиц и их функций и одновременно как базис для анализа собственных имен» [Васильева, с. 33].

Концепт *Байкал* является ключевым элементом региональной лингвокультуры и находит широкое отражение в различных дискурсах: художественном, политическом, публицистическом, рекламном и др. По мнению Т. ван Дейка, «дискурс, нарушая интуитивные или лингвистические подходы к его определению, не ограничивается рамками конкретного языкового высказывания, то есть рамками текста или самого диалога. <...> следовало бы проанализировать тексты с точки зрения динамической природы их производства, понимания и выполняемого с их помощью действия» [Дейк ван, с. 122]. Также интерес вызывает репрезентация концепта *Байкал* в произведениях поэтов Республики Бурятия, поскольку именно в поэзии создаются наиболее яркие, насыщенные образы, отражающие отношение сибиряков к Байкалу.

Поэтический дискурс сегодня осознаётся как самостоятельный тип дискурса. В.И. Карасик счита-

ет, что с позиций дискурсивного осмысления поэзия представляет собой общение особого рода, насыщенное глубинными эмоциональными переживаниями и выражаемое в эстетически маркированных языковых знаках [Карасик, с. 326]. Н.В. Монгилева пишет, что поэтический дискурс – это взаимодействие составляющих «автор – текст» и «читатель – текст», в котором текст является звеном, соединяющим эстетическую деятельность продуциента и реципиента в гетерогенное целое поэтического дискурса [Монгилева, с. 9].

Рассмотрим репрезентацию концепта *Байкал* в региональном поэтическом дискурсе на материале произведений Д.З. Жалсараева.

Мы разделяем мнение И.С. Болдоновой о том, что «поэтические дискурсы, в основе которых находится образ священного Байкала, давно стали предметом анализа разных социально-гуманитарных наук. Созерцание природного чуда, ощущение его энергетической мощи может привести к постижению фундаментальных основ бытия, априорных законов, к пониманию себя как личности, живущей во взаимодействии с Байкалом. Феноменологизация поэтического восприятия раскрывает не только потайные смыслы стихотворений, но и помогает постичь тайны самого творческого процесса» [Болдонова, с. 149].

Народный поэт Бурятии Д. Жалсараев занимает особое место в истории отечественной культуры, бурятской художественной литературы. Его поэтические произведения вошли в сокровищницу не только бурятской, но и многонациональной советской литературы. Под его пером поэзия превратилась в подлинно народное искусство, оказала большое влияние на общественно-политическую жизнь. Как отмечает А.Г. Румянцев, он по праву является эмоционально ярким, психологически тонким лириком, а его произведения – поистине шедевры поэтического искусства, пронзительно проникающие в глубинные процессы народной жизни, ярко запечатлевшие образ бурятского народа, его обычаи и традиции, природу родного края [Румянцев, 2000, с. 297].

Лингвокультурный концепт *Байкал* как ментальное образование занимает важное место в поэтическом дискурсе Д. Жалсараева. Стихи о Байкале составляют в его творчестве целый цикл и имеют свою палитру, свою тональность, состоящую из причудливого сочетания различных оттенков и гамм сложных переживаний: вдохновение, экспрессивность мыслей. Изображая жемчужное чудо природы – Байкал, поэт раскрывает новые грани в его облике, жизни и труде. Стихи создают собирательно-обобщенный, величественный образ Байкала, раскрывая его разносторонние черты. Тонкое эстетическое восприятие и ощущение, восторженное отношение, чувство радости и гордости, вызванные величием и красотой Байкала, переходят в тревогу и беспокойство за его благополучие и сохранность. Поэту удалось создать сложный характер Байкала: то вспыльчивый и крутой, то гордый и щедрый, то тяжелый и упрямый, то спокойный и добрый, то холодный и мрачный. Поэтическое мастерство поэта рельефно проявляется в его умении наполнять Байкал человеческой душой, думами, переживаниями [Румянцев, 2000, с. 300].

Анализ функционирования лексической экспликации художественного концепта *Байкал* в поэзии Д. Жалсараева позволяет выделить следующие парадигмы тополексеми *Байкал*:

1. «*Байкал как фиксированный в пространстве объект*» – лексическое отражение географических и климатических особенностей озера (номинации гор, рек и ветров), необходимых для наиболее полного и детального понимания Байкала как целого.

2. «*Байкал как исторически-маркированное пространство*» – лексическое представление истории и культуры в создании образа Байкала.

3. «*Байкал как живое существо*» – антропогенные характеристики озера, лексическое наделение Байкала витальными признаками.

4. «*Байкал как феномен*» – поэтические дефиниции озера, отличающиеся по своему содержанию и эмоциональной окрашенности от понятийных дефиниций, представленных в лексикографических источниках.

Анализ словарных дефиниций позволяет выделить в составе понятийной составляющей концепта *Байкал* следующие компоненты: «озеро (1) в Восточной Сибири (2), территориально принадлежащее Иркутской области и Республике Бурятия (3), самый глубокий (4) пресноводный водоем планеты (5)» [Большая Советская энциклопедия]. В произведениях Д. Жалсараева *Байкал* как географический объект отодвигается на второй план, его образ определяется посредством вторичных смыслов, наслаивающихся на культурные, исторические и личностные коннотации автора.

Несмотря на принадлежность Байкала к классу озер, местные жители испокон веков называли его морем. В воспоминаниях Ц. Сахарова читаем: «...посредине между двух рек находится море Байкал,

а 1000 лет тому назад там была земля» [Сахаров, с. 179]. В реестре беглых помещичьих и монастырских крестьян, составленном в 1745 г., сообщалось, что они поселились «в Троицком Селенгинском монастыре на заимке на Тимлюе», «по Селенге на речке в Куналее», «в Удинску» и вообще «за морем» (Байкалом. – Г.Д., Е.Ж.) [Санжиев, Санжиева, с. 36].

В целях поэтического описания во многих стихотворениях автор использует именование «море», чтобы подчеркнуть величественность и значимость уникального озера:

С географами в споре	Байкал по праву – море,
Чуть голос не сорвал:	Гляди, простор каков!
Байкал, – кричу я, – море,	Он и по нраву – море,
Не озеро Байкал!	Спросите моряков!

[Жалсараев, с. 162]

В описании Байкала текстовую значимость приобретают лексемы, обозначающие горы, ветра и реки, впадающие в Байкал. Как пишет М. Хамгушкеева, «байкальские пейзажи, образы, мотивы, краски, звуки его ветров! ...Изображая жемчужину природы – священный Байкал, поэт по-своему раскрывает новые черты, новые грани в его облике, в его силе и неопишуемой красоте. В идейно-поэтической интерпретации Д. Жалсараева “светлое око Сибири” олицетворяет собой образ родины» [Хамгушкеева, с. 96-97].

Одним из ключевых образов является *Ангара*, ее концептуальные характеристики представлены в лексемах: *единственная дочь, дочерняя вина, прощение, родитель, отец, батор*. В стихотворении «Байкала-батара единственная дочь» излагается вариант известной легенды о беге Ангара к своему возлюбленному Енисею. Однако лексема «Ангара» не используется в тексте, посредством чего создается загадка, ответ на которую читатель может узнать, прочитав историю целиком. Байкал предстает как *мудрый отец, прародитель, покровитель*, который, несмотря ни на что, прощает свою единственную дочь: «*Не потому ль моя дочерняя вина / Была Байкалом всенародно прощена?*» [Жалсараев, с. 188].

Анемоним (название ветра) *Баргузин* также становится одной из важных лексем в создании образа Байкала. Например, стихотворение «Песнь ветра Баргузин» коррелирует в своем содержании с известной песней «Славное море, священный Байкал». Здесь «древний Байкал» помогает беглецу переплыть в омулевой бочке, и аллюзия «Эй, баргузин, пошевеливай вал» создает особую атмосферу таинственности. В стихотворении «Триста сибирских рек» затрагиваются экологические проблемы: «*Приносят они Байкалу / Вместе с водою – грязь*» [Жалсараев, с. 155].

Образная составляющая концепта отражает чувственные представления людей о Байкале, выраженные в языке посредством коннотаций и метафорического переноса. По мнению Ю.М. Лотмана, «отношения текста к культурному контексту могут иметь метафорический характер, когда текст воспринимается как заменитель всего контекста, которому он в определенном отношении эквивалентен, или же метонимический, когда текст представляет контекст как некоторая часть – целое» [Лотман, с. 131]. Современная теория метафоры в трудах американского лингвиста Дж. Лакоффа основывается на когнитивном подходе, когда метафора представляется фактом мышления, концептуализирующим нашу картину мира, а не чисто лингвистическим явлением [Lacoff]. В создании концептуальной метафоры важную роль играет наше восприятие и отношение к той или иной группе определенного представителя. Это в первую очередь зависит от нашего знания о мире и о том, как мы концептуализируем окружающую нас действительность.

В поэзии Д. Жалсараева наблюдается большое разнообразие стилистически маркированных дефиниций уникального озера. Так, в стихотворении «Чаша» автор пишет о бурятской традиции и сравнивает Байкал «с живой водою чаши»:

Гостеприимна традиция наша:
Чтобы друзьями хорошими стать,
Гостю подносится полная чаша
С лучшим напитком, аршану под стать...
Чтобы искрилось добро в человеке,
Чтоб не таилось на доньшке зла,
Миру земному на вечные веки
Чашу Байкала она поднесла.

[Жалсараев, с. 165]

Как отмечает Х. Ортега-и-Гассет, метафорические описания номинируют открытые человеком новые смыслы, выявляют новые связи между предметами и явлениями мира, при этом данные ассоциативные связи всегда культурно обусловлены [Ортега-и-Гассет, с. 206]. Наглядно это проявляется в использованной метафоре – автор проводит аналогию между старинным бурятским обычаем приветствовать гостей чашей с молоком, символизирующим чистоту намерений и гостеприимство, и природой, подарившей человечеству «чашу» Байкала. Метафора является одним из средств выявления системы приоритетных ценностей как в синхронии, так и в диахронии человеческой культуры.

В оценочной характеристике Байкала Д. Жалсараев наиболее часто прибегает к двум способам:

1. Использование ключевого слова *Байкал* как существительного, создающего художественно специфичный и эмоционально насыщенный образ. О влиянии устного народного творчества на мировоззрение поэта свидетельствуют образы *Байкал-батыр*, *Байкал-богатырь*, *Байкал-властелин*, *наставник-Байкал*. Д. Жалсараев рисует Байкал могучим, сильным защитником. Изображение Байкала в монументально-эпических формах – продолжение традиций эпических песен и сказаний. Примечательно, что метафоры «богатырь» и «батыр» отражают наиболее культурно релевантные понятия молодецкой удали и силы в двух культурах: русской и бурятской. В то же время метафоры «наставник» и «властелин» рисуют доминирующий и своенравный характер могучего озера, который зачастую решает судьбу и жизнь обитающих на его берегах людей.

2. Параллельные именованья *Байкала* – «*волшебник седой*», «*мудрый старейшина*» – создают концептуальные характеристики нереальности, загадочности, потусторонности. Как пишет М. Хамгушкеева, поэт «рисует словом» [Хамгушкеева, с. 98]. Как средство усиления выразительности используется антитеза: в одних строках *Байкал* предстает как резвый и сильный защитник, в то время как эпитеты «седой», «мудрый» создают образ почтенного старца, умудренного жизненным опытом. Во многом данный метафоричный облик Байкала перекликается с образом Белого Старца – популярного фольклорного образа, выступающего покровителем всего бурятского народа. В стихотворении «Байкал и родник» *Байкал* – скромный, смиренный старец, который благодарен простому роднику за то, что тот дает ему такую чистую воду: «*Наш Байкал, что к славе мировой привык, / Не унижен этим добрым сходством*» [Жалсараев, с. 157]. Эпитеты «*добр*, *терпелив*» показывают его мудрый и всепрощающий характер. В продолжение этой мысли поэт указывает на необходимость защиты озера в стихотворении «Сколько лет Байкалу»: «*– Но чего ему недостает? – Наших попечений и забот*» [Жалсараев, с. 154].

Саяны, обрамляющие озеро, сравнивают свою высоту с глубиной озера в стихотворении «Высота и глубина»:

Высок-то я высок, но глубина
И мне, остроконечному, нужна.
«Ты только потому, Байкал, глубок,
Что суть твоя и помыслы высоки.

[Жалсараев, с. 156]

Д. Жалсараев наряду со многими бурятскими поэтами использовал персонифицированные образы стихийных сил природы, наделяя их человеческими качествами и свойствами. Персонификация Праматери-природы, Байкала и Саян отражает характерные для этнической картины мира образ природы и человека в ней как части целого.

В стихотворениях поэта проявляются характерные положительные черты советского времени. Поэма «Наш БАМ» посвящена первопроходцам Байкало-Амурской магистрали. Персонификация Байкала в стихотворении «Труженик-Байкал» отражает также характерные для советского времени положительные качества – трудолюбие и упорство, то, каким видят идеального советского человека. По сравнению с шаманскими и традиционными бурятскими и русскими представлениями о Байкале как о почетном старце и молодом богатыре здесь Байкал предстает в образе советского труженика, отражая тем самым дух эпохи. Эпитеты *вечный*, *суровый* помогают создать наиболее точный и детальный образ: «*За то, что вечный труженик – Байкал / Священным мы зовем и славным*» [Жалсараев, с. 163].

Сравнительные обороты – «*как опытный искусник скотовод*», «*как земледелец, верный друг земли*», «*как мастер – золотые руки*» – усиливают образ Байкала-труженика, который дарует людям свои природные богатства: омуль, пастбища, чистую воду и лесные ресурсы. Антропоморфная метафора создает законченный образ уставшего после тяжелого рабочего дня человека – «*потные плечи Байкала*», «*он голову, устав, на берег клонит*». Персонификация реализуется в когнитивной модели «Байкал – человек»: «*Глаза бесконечно родные, глаза светло-карие*»; «*Он голову, устав, на берег клонит*»; «*И пар идет от потных плеч Байкала*»; «*Своим он прикрывает телом*». Байкалу присущи

витальные признаки, которые характеризуют его как живое существо: «...он дремлет, он засыпает, он совсем уснул»; «...Потом, как будто рассердясь на небо»; «Что ж, видно, как и всех, Байкал тревожат извечные вопросы бытия» [Жалсараев, с. 155-187].

В своих стихах Д. Жалсараев отражает острую проблему, которая становится актуальной в наши дни. Имя Байкала растиражировано во многих сферах деятельности независимо от того, насколько это уместно. Ирония в строках стихотворения «Тезки» наиболее точно передает назревающую проблему:

«Байкал» – ансамбль,
«Байкал» – отель,
Напомнят спички о Байкале,
И уж которую артель
Байкалом, не спросясь, назвали.

Кино и авторучка есть,
И новый ресторан построен...
Досталась многим эта честь,
Но каждый ли ее достоин?

[Жалсараев, с. 163]

Такие современные названия, как *Байкал-вояж*, *Байкал Тур Сервис*, *БайкалКредитСервис*, «*Байкалмедиаконсалтинг*», на наш взгляд, подтверждают, насколько актуальна проблема, затронутая в начале XXI в. Д. Жалсараевым.

А.В. Суперанская и Т.А. Соболева отмечают, что в составе товарных знаков своеобразный слой естественной лексики составляют собственные имена, обладающие достаточной известностью и вызывающие ряд подсознательных ассоциаций [Суперанская, Соболева, с. 85]. Данная категория онимов относится к прецедентным именам, т.е. индивидуальным именам, связанным с широко известным денотатом, имеющим определенную ценность для социума. С полной уверенностью можно утверждать, что *Байкал* является узнаваемым и прогрессивно развивающимся региональным брендом.

Основное требование к товарному знаку – «иносказательно именовать товар, не называя его прямо. Содержащаяся в имени информация должна носить не столько интеллектуальный, сколько эмоциональный характер – она должна обеспечить запоминание товарного знака» [Суперанская, Соболева, с. 55]. Товарный знак *Байкал* предполагает не одну, а несколько различных ассоциаций, что способствует его активному вхождению в региональный брендинг и обретению связей с его различными юрисами.

В книге «Певцы родной земли» народный поэт Бурятии А.Г. Румянцев приводит мнение Д. Жалсараева о своем творчестве: «Вот вам тема Байкала. У меня есть цикл стихов о нем. Кажется, писать о Байкале нетрудно – все мы любим свое сибирское море. Но воспевать только его красоту, мощь, его природу в разных проявлениях – этого, по-моему, мало. Я хотел написать о нем по-другому. Увидеть в Байкале нечто живое, связанное с судьбой человека. Песнь о Байкале – песнь о человеке, о его душе. Природа сама мудра, нужно и воспринимать ее мудрой, понимать взаимную и глубинную связь нашей жизни с нею». А.Г. Румянцев пишет: «После этих слов уже по-иному читались строки из цикла Д. Жалсараева «Байкальские строки» [Румянцев, 1985, с. 29-30].

Образы великого озера, созданные народным поэтом Бурятии Д. Жалсараевым, – концептуальная характеристика, отражающая многогранную сущность Байкала, с их помощью он пытается постигнуть многовековые тайны Байкала и передать их глубинный смысл своим читателям.

Литература

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М., 1997.
2. Болдонова И.С. Образ Байкала в литературе как способ постижения фундаментальных истин бытия // Вестн. Бурят. гос. ун-та. Филология. – 2013. – Вып. 10.
3. Большая Советская Энциклопедия: в 30 т. / ред. А.М. Прохоров, Н.К. Байбаков, А.А. Благонравов и др. – М.: Советская Энциклопедия, 1969–1978. – Т. 2.
4. Васильева Н.В. Собственное имя в мире текста. – М.: Изд-во Академии гуманитарных исследований, 2005.
5. Виноградов В.В. Язык художественного произведения // Вопросы языкознания. – 1954. – № 5.
6. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – Благовещенск: Изд-во БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000.
7. Жалсараев Д.З. «Таяжная, озерная...». Стихи. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 2000.
8. Карасик В.И. Языковые ключи. – М.: Гнозис. 2009.
9. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. – Волгоград: Перемена, 2001.
10. Литовкина А. М. Концепт «Сибирь» и его эволюция в русской языковой картине мира: от «Сибирских летописей» до публицистики В. Г. Распутина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М.: Изд-во РУДН, 2008.
11. Лотман Ю.М. Семантика культуры и понятия текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн, 1992. – Т. 1.
12. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского языка. – 2004. – № 4.
13. Монгилева Н.В. Семантическое пространство поэтического дискурса: автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Челя-

бинск, 2004.

14. Ортега-и-Гассет Х. Две главные метафоры / пер. Б.В. Дубина. – М., 1991.
15. Румянцев А.Г. Вступительное слово // Жалсараев Д.З. «Таежная, озерная...». Стихи. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 2000.
16. Румянцев А.Г. Певцы родной земли. Этюды о поэтах Бурятии. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1985.
17. Санжиев Г.Л., Санжиева Е.Г. Бурятия. История (XVII-XIX вв.). – Улан-Удэ, 1999. – Вып. 4.
18. Сахаров Ц. История перекочевки в Баргузин в 1740 году баргузинских бурят с севера Байкала под предводительством Ондreja Шибшеева // Бурятские летописи. – Улан-Удэ, 1995.
19. Суперанская А.В., Соболева Т.А. Товарные знаки. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009.
20. Хамгушкеева М. Бурятская поэзия. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 1998.
21. Lacoff, G. The Contemporary Theory of Metaphor // Metaphor and Thought. Ed. Orthony, A. Cambridge University Press, 1992.

Доржиева Галина Сергеевна, доцент кафедры немецкого и французского языков Бурятского госуниверситета, доктор филологических наук

Dorzhiyeva Galina Sergeevna, associate professor, department of the German and French languages, Buryat State University, doctor of philological sciences. E-mail: galdor@yandex.ru

Жигачева Елена Сергеевна, аспирант кафедры немецкого и французского языков Бурятского госуниверситета.

Zhigacheva Elena Sergeevna, postgraduate student, department of the German and French languages, Buryat State University.

E-mail: elena_zhigacheva@mail.ru

УДК 81'373.21 (571.54)

© *И.А. Дамбуев*

К вопросу об орфографии бурятских топонимов в русском языке

Анализируются примеры слитного, дефисного и раздельного написания бурятских сложных топонимов и топонимов-словосочетаний на материале реестра зарегистрированных в Государственном каталоге географических названий топонимов Республики Бурятия.

Ключевые слова: топонимы Бурятии, орфография, сложный топоним, топоним-словосочетание, нормализация, Государственный каталог географических названий.

I.A. Dambuev

To the issue of orthography of the Buryat toponyms in the Russian language

The author analyses examples of joined-up, hyphenated and separate writing of the Buryat compound toponyms and phrase toponyms on the material from the list of toponyms of the Republic of Buryatia registered in the State catalog of geographical place names.

Keywords: the Buryat toponyms, orthography, compound toponym, phrase toponym, normalization, the State catalog of geographical place names.

Поводом для данной работы стала небольшая статья в одной из республиканских газет под заголовком «В бурятских географических названиях возникла путаница», где речь шла о подготовке Управлением Росреестра Бурятии данных для формирования Государственного каталога географических названий (ГКГН). Автором было проанализировано более 12000 наименований и выявлено 1605 разночтений в их написании. Как отмечает автор статьи, у специалистов ведомства «чаще всего сложности возникают с наименованиями сел и улусов бурятского происхождения. Там, где необходимо ставить тире или вообще непонятно, как пишется слово. Например, Нур-селение или Нурселение» [Жапов, 2014].

Проблема, с которой столкнулись специалисты ведомства, носит многоаспектный характер и требует адекватного подхода к ее решению. Попытаемся внести определенную ясность в решение вопроса слитного, дефисного и раздельного написания наименований географических объектов, преимущественно сложных однословных топонимов и топонимов-словосочетаний бурятского и гибридного происхождения, вызывающих наибольшие трудности в правописании.

Проблема орфографии топонимов в отечественной науке впервые возникла в XVIII в. и была связана с развитием картографии и необходимостью написания русских и нерусских названий на географических картах. Как отмечает Е.М. Поспелов, «первое редакционное решение, принятое при разработке Географическим департаментом во второй половине XVIII в. нового атласа России, было кратким: написание русских названий предлагалось «отдать на рассуждение самих сочинителей ландкарт» [Поспелов]. В 1904 г. в рамках переиздания 40-верстной карты европейской части России при Императорском Русском Географическом обществе была создана картографическая комиссия, в

состав которой входила транскрипционная подкомиссия, занимавшаяся научно-методической работой по передаче иноязычных названий. В ее работе приняли участие такие известные языковеды того времени, как И.А. Бодуэн де Куртене, Э.А. Вольтер, Я.И. Гурт, А.А. Русов, А.А. Шахматов, А.И. Яцимирский и др. Результаты работы подкомиссии не были отражены на картах того времени. По мнению З.В. Рубцовой, «этому помешали прежде всего события тех лет, но, кроме того, не могли не сказаться острые противоречия внутри самой подкомиссии» [Рубцова, с. 204]. Тем не менее такие достижения подкомиссии, как решение использовать при передаче названий транскрипцию на фонетической основе, не выходить за рамки русского алфавита, но максимально использовать его возможности для достижения наибольшей точности при передаче звуков иного языка, имели дальнейшее развитие.

В XX и XXI вв. топонимия в России неоднократно подвергалась большим изменениям ввиду различных лингвистических и экстралингвистических факторов, что способствовало топонимическому варьированию. Причины и типы варьирования в топонимии Бурятии были нами описаны в [Дамбуев, 2012а; 2012б]. В целях обеспечения единообразного и устойчивого употребления наименований географических объектов в России создается Государственный каталог географических названий. В настоящее время работу по созданию и ведению ГКГН выполняет Федеральный научно-технический центр геодезии, картографии и инфраструктуры пространственных данных, подведомственный Федеральной службе государственной регистрации, кадастра и картографии (Росреестр). Сбор исходной информации о топонимах на территории всей страны был осуществлен Росреестром путем объявления открытых конкурсов и заключения государственных контрактов на выполнение работ. На 1 апреля 2014 г. в ГКГН зарегистрированы топонимы 80 субъектов Российской Федерации, из которых реестры топонимов 44 субъектов согласованы с органами исполнительной и законодательной власти этих субъектов. Реестр топонимов Республики Бурятия еще не получил согласования, в связи с чем и возник вопрос о написании бурятских названий.

В Бурятии достаточно много сложных топонимов и топонимов-словосочетаний, написание которых имеет варианты. К сложным топонимам по определению можно отнести русские топонимы-композиции Бурятии: *Белоозерск*, *Новоселенгинск*, юкстапозитивные топонимы: *Грива-Гарь*, *Усть-Брянь*. Насколько сложные нерусские названия «воспринимаются как сложные, зависит от эрудиции каждого человека и от известных ему топонимических типов» [Суперанская, 1969, с. 103]. Например, к сложным с точки зрения заимствующего языка можно отнести названия реки *Хангарул* (бурят. *хонгор* 'светло-рыжий (о масти лошади)' из-за окислов железа; *уула* 'гора'), *Харауз* (бурят. *хара* 'черный'; *уһан* 'вода'), а к топонимам-словосочетаниям – названия горы *Хонгор-Ула*, реки *Хара-Усан*. Сложившиеся традиции слитного или дефисного написания похожих и даже одинаковых названий (ср.: река *Хангарул*, гора *Хонгор-Ула*, гора *Хан-Гар-Ула*) оказываются тормозящими факторами в общем процессе установления единых норм написания названий как на русском, так и на национальных языках.

С точки зрения правил русской орфографии через дефис рекомендуется писать «иноязычные географические названия, дефисное написание которых, определяемое в словарном порядке, соответствует раздельному или дефисному написанию в языке-источнике» [Правила... с. 133], а также «заимствованные иноязычные названия, отдельные части которых, будучи понятными словами языка-источника, не являются словами русского языка, вследствие чего взаимоотношения их русскому читателю неясны» [Суперанская, 1984, с. 167]. Дефисное оформление бурятских топонимов, состоящих из двух и более слов, включая и транскрибированные географические термины, рекомендуется также в Инструкции по русской передаче географических названий Бурятской АССР [Инструкция... 1979, с. 8]. При этом все части топонимов пишутся с прописной буквы. Именно так оформлено большинство бурятских топонимов-словосочетаний: из 10852 названий Бурятии, зарегистрированных на сайте Росреестра, рекомендуемому дефисному написанию следуют 1776 названий, 51 название написано с нарушениями правил, что составляет около 3%.

Нарушение правил орфографии топонимов может быть вызвано особенностями региональной топонимической системы: «поскольку топонимы каждой территории образуют свою топонимическую систему, то естественно, что для одних систем будут более характерны дефисные, а для других – слитные написания» [Суперанская, 1978, с. 238]. Например, в согласованном реестре Мурманской области слитно пишется большинство заимствованных названий, образуя порой необычные и труднопроизносимые для русскоязычного человека названия: *Вильгискоддеоайвинъярви*, *Вуовионлатвалампи*, *Вуонгелинтунтури*, *Вуогманайоки* и т.д. Хотя в этих названиях регулярно встречаются географические термины *ярви* (кар. *jarvi* 'озеро', фин. *järvi* 'озеро'), *лампи* (кар. *lambi* 'озеро', фин. *lampi*

‘пруд; лесное озеро’), *тунтури* (фин. *tunturi* ‘[безлесная] гора’), *йоки* (кар. *jogi* ‘река’, фин. *joki* ‘река; речка’) и др., в большинстве случаев они пишутся слитно. Употребление дефисного написания встречается только в названиях *Айттаярвен-Тунтури*, *Васька-Йок*.

Многокомпонентные калмыцкие топонимы сохраняют рекомендуемое дефисное написание. Однако названия поселков *Бага-Бурул* (Городовиковский район), *Цаган-Ташу* (Ики-Бурульский район), *Шин-Мёр* (Кетченеровский район) в ГКГН приобрели вид *Бага Бурул*, *Цаган Ташу* и *Шин Мер*. В то же время название поселка *Халтрын Бор* (Черноземельский район) стало писаться через дефис: *Халтрын-Бор*. Неупорядоченность написания тюркоязычных и монголоязычных топонимов на русском языке наиболее отчетливо наблюдается на смежных территориях Калмыкии и Астраханской области. Термины *кудук*, *худук* (каз. *құдық*, калм. *хүдү* ‘колодець’) в Астраханской области пишутся слитно: *Ак-кудук*, *Ашкудук*, *Баскудук* и др., а в Калмыкии – через дефис: *Ар-Кудук*, *Арзгир-Худук*, *Бор-Худук* и др., за исключением ойконимов *Лиджин Худук* и *Нарын Худук*, раздельное написание которых следует национальной орфографии топонимов (ср. калм. *Нарн Хүдү*).

Смешение особенностей русской и национальной орфографии также вносит определенную путаницу в использовании названий, требующее постоянной оглядки на сферу их употребления. Что касается правил орфографии бурятского языка в части написания топонимов, то они во многом совпадают с правописанием иноязычных топонимов в русском языке, что должно способствовать нормализации названий как на русском, так и на бурятском языках: «...если бурятские <...> географические названия состоят из двух слов, особенно в художественных произведениях, следует писать их через дефис, например: <...> Улаан-Үдэ, Сэлэн-Дүүмэ, Баян-Гол, Хара-Шэбэр, Мухар-Шэбэр, Баруун-Хужартай» [Буряад хэлэнэй..., с. 131].

Выявленные нами отклонения от правил написания топонимов в реестре зарегистрированных в ГКГН названий географических объектов Бурятии объясняются разными причинами.

Ряд названий имеет слитное написание, которое закрепилось традиционно. Например, этимологически прозрачные названия населенных пунктов *Баянгол* (Баргузинский и Закаменский районы), *Борогол* (Баргузинский район), *Ботогол* (Окинский район), *Мухоршибирь*, *Харашибирь* (Мухоршибирский район), *Харамодун* (Курумканский район), *Хойтобэе* (Иволгинский район), *Шарагол* (Кяхтинский район) имеют слитное написание на современных топографических картах, в Публичной кадастровой карте, справочниках административно-территориального устройства Бурятии разных годов издания, законе Республики Бурятия «Об установлении границ, образовании и наделении статусом муниципальных образований в Республике Бурятия» от 31.12.2004 г. В то же время омонимичные им названия *Баян-Гол* (улус в Хоринском районе, реки в Закаменском, Селенгинском и Еравнинском районах), *Хара-Шибирь* (улус в Заиграевском районе), *Шара-Гол* (река в Окинском районе), а также большое количество названий с компонентами *гол* (бурят. ‘река; долина реки’), *шэбэр* (бурят. ‘чаша, густой лес, роща’), *модон* (бурят. ‘дерево; лес’), *бэе* (бурят. ‘сторона; берег’) имеют в реестре и на картах рекомендуемое дефисное написание.

На картах Военно-картографической службы инженерного корпуса армии США 1960 и 1963 гг. издания *Борогол* имеет транслитерацию *Borogol*, закаменский *Баянгол* – *Bayangol*, а баргузинский – *Bayan-Gol*, *Мухоршибирь* – *Mukhor-Shibir’*, *Харашибирь* – *Khara-Shibir’*, что косвенно может свидетельствовать о варьировании дефисного и слитного написания топонимов на советских картах предшествующих лет. Справедливости ради следует отметить, что официальное название села *Шарагол* в Кяхтинском районе на всех рассмотренных нами картах (Генштаба, ГГЦ, кадастровой) имеет дефисное написание *Шара-Гол*. Изменение орфографии перечисленных названий вполне возможно, однако оно будет связано с некоторыми экономическими затратами и, вероятно, встретит сопротивление со стороны сложившейся традиции употребления слитного написания. Кроме этого, восстановление рекомендуемого правилами дефисного написания повлечет за собой необходимость изменения орфографии всех близлежащих объектов, носящих такие же названия в результате транстопонимизации (ср. *Борогол* – улус, река, урочище).

Так сложилось, что в настоящее время слитное и дефисное написание выполняет необычную дифференцирующую функцию, позволяя различать омонимичные названия населенных пунктов, находящихся в разных районах республики. Нами также замечена тенденция различать омонимичные названия и других объектов, оформляя их через дефис и приближая орфографию к бурятскому языку. Например, в Мухоршибирском районе известны две речки с названием *Мухоршибирка* (приток Сухары и приток Наринки). На картах последних годов издания и в реестре топонимов Бурятии приток Сухары сохраняет форму *Мухоршибирка*, а приток Наринки получает форму *Мухар-Шэбэрка*. По-

добное искусственное моделирование названия не отвечает задачам нормализации, так как при внешнем правильном оформлении оно не принадлежит ни русскому, ни бурятскому языкам, в связи с чем не отражает реального употребления названия.

Слитное написание должны сохранить такие названия, как *Харагун* (притоки Иркуты, Марты, Харбяты в Тункинском районе), *Харасун* (притоки Джиды в Джидинском и Закаменском районах, озеро в Кяхтинском районе), *Шарагун* (приток Иркуты в Тункинском районе), *Харауз* (старица и проток в Кабанском районе). Все эти названия по своей структуре являются топонимами-композициями, в которых вторая корневая морфема *уан* (бурят. 'вода') в результате адаптации в русском языке видоизменилась настолько, что воспринимается уже не как самостоятельное слово, а как часть слова, поэтому должна писаться слитно. Что касается таких композитов, как *Хорьшибирь* (урочище в Тункинском районе; от бурят. *охор* 'невысокий' и *шэбэр* 'чаща, густой лес, роща') и *Хархушун* (урочище в Курумканском районе; от бурят. *хара* 'черный' и *хушун* 'выступ', в урочище находится выдающийся вперед выступ горы), то их орфография должна опираться на употребление этих микротопонимов в устной речи местного населения, на фонетическую форму. Например, полные формы омонимичных названий имеют дефисное написание: улус *Охор-Шибирь*, летник *Хара-Хушун*.

Дефисное написание, которому следует большинство бурятских топонимов-словосочетаний, необходимо рекомендовать семантически прозрачным названиям небольших притоков, урочищ, падей, гор, летников, ферм, которые имеют узкую сферу употребления: *Баянгол*, *Номтогол*, *Хойтогол* (Закаменский район), *Ихесарам*, *Хигол* (Окинский район), *Нуркутул*, *Харадабан* (Тункинский район), *Обохунды* (Бичурский район), *Харасун* (Тарбагатайский район), *Шарагол* (Баунтовский район) и др.

Дефисное написание необходимо восстановить у названий, которые в реестре топонимов Бурятии стали писаться раздельно, несмотря на дефисное употребление на картах: *Бурал Морито* (летник в Окинском районе), *Верхний Цаган Арал* (остров в Кяхтинском районе), *Олон Шэбэр* (озеро в Мухоршибирском районе), *Саган Хундуй* (падь в Заиграевском районе).

Наоборот, слитное написание необходимо вернуть названиям, имеющим неоправданное дефисное написание: *Бун-Хан* (три горы в Селенгинском районе; бурят. *бунхан* 'усыпальница; небольшая часовня'), *Улал-Дзай* (река в Селенгинском районе; бурят. *улаалзай* 'сарана').

Таким образом, при написании сложных топонимов и топонимов-словосочетаний в русском языке должны учитываться такие аспекты, как традиция употребления названия местным населением, его структура и семантика, действующие правила орфографии, особенности региональной топонимической системы, внутрисистемные связи топонимов.

Возвращаясь к названию *Нур-Селение*, следует рекомендовать его дефисное написание, где оба компонента названия должны писаться с прописной буквы согласно действующим правилам русской орфографии. Данное название является юкстапозитивным топонимом. Среди примеров, подобных этому топониму Бурятии, можно привести гидронимы *Андрей-Старик*, *Ара-Зубариха*, оронимы *Вороти-Иначе*, *Грива-Гарь*. В них присутствует бурятский географический термин *нуур* 'озеро', который в большинстве топонимов Бурятии оформляется через дефис. То, что в названии есть именно этот термин, подтверждается исторически. В 80-х годах XX в. возле нового поселения было озеро, которое впоследствии подверглось осушению. Название достаточно молодое – было присвоено в 1987 г. в форме *Нурселение*. Постановлением Правительства Республики Бурятия «О внесении изменений в некоторые правовые акты Правительства Республики Бурятия в связи с устранением несоответствия в употреблении наименования населенного пункта Нур-Селение» от 9.11.2012 г. № 660 было официально закреплено дефисное написание. Что касается картографических источников, то на всех доступных нам картах мы обнаруживаем форму *Нур-Селение*.

Литература

1. Буряад хэлэнэй бэшгэй дүрим. Правила орфографии и пунктуации бурятского языка / Л.Д. Шагдаровой ниитэ редакцияар. – 2-дохи заһагд., нэмэгд. хэблэл. – Улаан-Үдэ: Бэлиг, 2009.
2. Дамбуев И.А. Варьирование в топонимии Бурятии // Вестн. Бурят. гос. ун-та. – 2012 а. – № 10.
3. Дамбуев И.А. Причины топонимического варьирования (на примере топонимии Бурятии) // Вестн. Иркут. гос. техн. ун-та. – 2012 б. – № 7.
4. Жапов В. В бурятских географических названиях возникла путаница // Информ Полис. – 2014. – 14 февр. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.infpol.ru/obshchestvo2/item/1859-v-buryatskikh-geograficheskikh-nazvaniyakh-voznikla-putanitsa.html>
5. Инструкция по русской передаче географических названий Бурятской АССР / сост. Г.Г. Кузьмина, Э.Р. Раднаев, Л.А. Пластинин. – М.: ГУГК, 1979.
6. Поспелов Е.М. Законодательство России по географическим названиям // Окликни улицы Москвы [Электронный ресурс]. – URL: <http://moscow.gramota.ru/znan07.shtml>

7. Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник / под ред. В.В. Лопатина. – М.: Эксмо, 2007.
8. Рубцова З.В. Принципы передачи топонимии в России и республиках ее западного порубежья: картографический опыт начала и конца века // Ономастика та етимологія. – Київ, 1997.
9. Суперанская А.В. Структура имени собственного: фонология и морфология. – М.: Наука, 1969.
10. Суперанская А.В. Теоретические основы практической транскрипции. – М.: Наука, 1978.
11. Суперанская А.В. Что такое топонимика? – М.: Наука, 1984.

Дамбуев Игорь Александрович, старший научный сотрудник отдела языкознания Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, кандидат филологических наук

Dambuev Igor Aleksandrovich, senior researcher, department of linguistics, Institute of Mongolian, Buddhist and Tibetan studies SB RAS, candidate of philological sciences. Tel.: +7-9146307111; e-mail: igor_dambuev@mail.ru

УДК 811.551 (571.661)

© *Т.А. Голованева*

Особенности моделирования диалогов в корякских письменных автобиографических текстах (на материале писем Е.И. Дедык)*

В письменном корякском автобиографическом тексте исследуются специфические особенности моделирования диалогических фрагментов, которые не имеют места в устных корякских повествованиях.

Ключевые слова: корякский язык, автобиографический рассказ, референт, диалог, прямая речь, письменная речь.

T.A. Golovaneva

Special ways of dialogue modeling in the Koryak written autobiographical texts (based on Ekaterina Dedyk's letters)

Some special ways of modeling dialogue fragments are studied in the written Koryak autobiographical text, they are not found in the Koryak oral narratives.

Keywords: the Koryak language, autobiographical story, reviewer, dialogue, direct speech, written speech.

Корякская повествовательная культура существует преимущественно как устная. Письменность, несмотря на то что была введена еще в 30-е гг. XX в., развита слабо. После гибели первых корякских писателей на полях Великой Отечественной войны корякская литература перестала развиваться, а журналистика не смогла послужить стимулом для развития письменной культуры коряков. В настоящее время немногие коряки могут читать и писать на своем языке.

Письменный корякский текст представляет собой лингвистический феномен, изучать который целесообразно в сопоставлении с устными жанрово-идентичными нарративами.

Проанализировав особенности моделирования диалогических фрагментов в устных корякских текстах автобиографического характера, мы обратились к письменным нарративам с целью выявления особенностей моделирования диалогических фрагментов в корякских письменных автобиографических повествованиях.

Материалом для данного исследования послужили письма Екатерины Ивановны Дедык, написанные по нашей просьбе (сведения о Е.И. Дедык см. в примечаниях). В данной статье использовано 15 текстов (общее количество предложений 2621).

Анализ диалогических фрагментов в устных повествованиях позволил выявить особенности моделирования диалогов в корякском устном автобиографическом нарративе:

- 1) ориентация на клишированную, шаблонную структуру оформления авторских ремарок, где сигналом переключения референции служит неспрягаемая форма глагола *ivək* 'сказать' *ev=ə=ŋ* 'сказать=E=CV.dat' (деепричастие) 'сказав';
- 2) препозиция авторской ремарки;
- 3) абсолютное доминирование глагола *iv=ə=k* 'сказать' в качестве авторской ремарки, предвещающей введение реплики персонажа;
- 4) краткость авторской ремарки;
- 5) краткость моделируемого диалога (как правило, диалог представляет собой две реплики, каждая

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ в рамках исследовательского проекта № 14-04-00108.

из которых принадлежит разным референтам).

В письменном автобиографическом тексте выявляются специфические особенности моделирования диалогических фрагментов, которые не имеют места в устных повествованиях:

1) употребление пунктуационных знаков для выделения прямой речи или реплик диалога и, как следствие, возможность пропуска авторских ремарок, т. к. переключение референции в цепочке чередующихся реплик осуществляется графически;

2) возможность постпозиции авторской ремарки (по отношению к реплике персонажа);

3) устойчивое чередование глаголов *pəŋlok* ‘спросить’ – *ivək* ‘сказать’ в диалогах, имеющих вопросно-ответную структуру;

4) активное использование синонимов, предотвращающих излишнюю повторяемость глагола *ivək* ‘сказать’;

5) употребление ментальных глаголов, наречий, существительных, выступающих в роли обстоятельств образа действия, сопутствующих глаголу речи *ivək* ‘сказать’;

6) возможность расширенного круга референтов (более двух), фигурирующих в качестве участников одного диалога;

7) протяженность моделируемого диалога.

Обратившись к анализу диалогических фрагментов письменных автобиографических нарративов, рассмотрим, как эти принципы реализуются в реальных текстах.

1. Графическая система пунктуационных знаков, оформляющих реплики прямой речи и диалога. В моделируемых диалогах Е.И. Дедык оформляет реплики персонажей как прямую речь. С одной стороны, такое представление предполагает некоторое отстранение автора от изображаемого диалога, а значит, и реалистичность текста, что обусловлено жанром, ведь для автобиографического рассказа референциальная определенность и объективность изображения – важнейшие жанрообразующие принципы. Однако моделирование прямой речи неотделимо от авторского голоса. Об этом пишет А.М. Ломов: «Языковые факты свидетельствуют, что вопреки мнению лингвистов прямая речь предполагает не точное воспроизведение чужого высказывания, а всего лишь имитацию буквальной передачи последнего в плане его языковой организации, поэтому прямой речи свойственна некоторая противоречивость. Бесспорно, в прямой речи сохраняются основные грамматические, лексико-фразеологические и интонационные особенности сказанного кем-то (иногда даже самим автором). Однако правила имитации других сторон чужого высказывания, оформляемого как прямая речь, в частности его содержания, оказываются, наоборот, весьма нестрогими. Автор речевого произведения может изложить соображения говорящего лишь приблизительно; может исказить его мысли до такой степени, что говорящий откажется признать сообщение своим <...>» [Ломов, с. 32].

В устных автобиографических рассказах чередование реплик персонажей всегда сопровождается авторскими предваряющими ремарками. Отсутствие авторских ремарок, объясняющих, *кто что* говорит, требует от рассказчика изменения тембра и силы голоса. В устных текстах такие фрагменты (диалогические реплики без авторских ремарок) встречаются исключительно редко. В письменных текстах, напротив, отсутствие авторских ремарок внутри моделируемого диалога типично. Графическая система пунктуационных знаков, оформляющая диалог или прямую речь, позволяет четко проследить смену «говорящих» референтов. Таким образом, в письменном нарративе моделируемый диалог строится с ориентацией на зрительное восприятие. В текстах, написанных Е.И. Дедык, имеется множество примеров создания диалогов именно с опорой на графическую систему дифференциации реплик (примеры 1, 2, 3, 5, 11, 13, 14):

(1) [Дедык, т. 8, п. 64–67]* (здесь и далее: т. – текст, п. – предложение)

64. Анянак актыка янг'ав' нытвынэн, кэв'ңывоң:	Бабушка не могла правильно сказать, говорила:
65. «Ава, гыччи ыно ныг'эли <i>пёнеро?</i> **»	«Ава, ты стала <i>пионером?</i> »
66. «И, аня, гыммо эчги тыятгыматики ейгучевңык, в'иннетык ынпычг'ың».	«Да, бабушка, я теперь буду стараться хорошо учиться и помогать старшим».
67. «И, Ава, ҕайлым кун мойкың в'иннетычг'у еллайкынэ-тык, <i>пёнеро.</i> »	«Да, Ава, спасибо, что у нас помощником будешь, пионером».

* Рукописи Е.И. Дедык хранятся в личном архиве автора статьи.

** Пунктуационные знаки расставлены в соответствии с рукописным оригиналом.

При создании коряжской письменности пунктуационные правила русского языка автоматически были перенесены на письменную коряжскую речь. Показательно, что в диалогических фрагментах

Е.И. Дедык не всегда отслеживает постановку кавычек. Такое неполное оформление прямой речи связано не с неграмотностью автора (это исключено), а с избыточностью системы пунктуационных знаков при прямой речи. Как отмечает Е.Н. Ищук, «расстановка знаков препинания в тексте есть некое поведение, которое также может быть осознанным или бессознательным и подчиняющимся / не подчиняющимся общепринятым правилам» [Ищук, с. 131].

На материале примеров (1, 2, 3, 5, 11) видно, что рассказчица последовательно отмечает открывающие кавычки как сигнал введения реплики от лица *другого*, от лица *референта-он*.

Новая открывающая кавычка свидетельствует о смене говорящего персонажа. В примере (2) восприятию референциального плана помогают пунктуационные знаки (открывающие кавычки) и вопросно-ответная структура диалога: если одному референту принадлежит вопрос, то другому – ответ:

(2) [Дедык, т. 14, п. 165–167]

165. Ятан ейв'эчу нэлһымык малькит вичыткулг'ымуйи, инэч мытқыты.	Только жалел нас, что мы промокли и замёрзли.
166. «Еку г'ақа г'ылв'ыек г'экэв'тык?	«Зачем в плохой день отправились?
167. «Җок пыче омка итти, кытавут г'ыланһывой.	«Да ведь сначала тепло было, вдруг снег пошёл.

На примере фрагмента (3) видно, что могут быть поставлены только первые открывающие кавычки, а дальше диалог моделируется без пунктуационных указателей, сигнализирующих о смене говорящего референта. В подобных случаях показателем смещения фокуса референции становится структура ответной реплики и ее смысл. Читатель по смыслу понимает, что эту реплику произносит другой герой повествования.

Начало реплики от лица *референта-он* в письменных текстах Е.И. Дедык, как правило, сопровождается открывающими кавычками, а вот переход к репликам от лица *я-нарратора* может осуществляться без всяких пунктуационных указателей. Связано это с тем, что в автобиографическом повествовании *я-нарратор* всегда находится в глобальном фокусе внимания:

(3) [Дедык, т. 15, п. 46–49]

46. Меллеке иниви:	Потом она говорит мне:
47. «Ава, ыгит митг'айин урвақ тоңватэ, эмқун қэпы.	«Ава, посмотри, красивое платье получилось, ну-ка надень.
48. Еккин! Ыыйым! Ыгит тумгин урвақав' гапчиқалинав', г'ам гымнин ам яқ буквав' аму!	Ещё чего! Нет! Посмотри, у подружек платья с птичками, а моё с какими-то буквами!
49. Нэм қалыгаймьятык тыңвок.	И вот я начала рыдать.

Рассказчица использует открывающие кавычки, для того чтобы выделить реплики, принадлежащие *референту-он*, так отделяется речь *другого* в пределах своего собственного монологического текста.

В том случае, если диалог имеет вопросно-ответную структуру, то кавычки могут вообще не использоваться. Употребление в пределах авторской ремарки глагольной формы *iv=i* сказать=3sgS.PFV 'сказал=он' надежно устанавливает референциальные соответствия, поэтому открывающие кавычки не используются, хотя реплика принадлежит *референту-он* (пример 4, п. 390–391):

(4) [Дедык, т. 12, п. 389–392]

389. В'утку витку муйи Вера мытһытг'этын г'оячек Юрий Рытхэу.	Здесь впервые мы с Верой встретили юношу Юрия Рытхэу.
390. Ынно ятан иви:	Он только сказал:
391. Меңқо туйи?	Откуда вы?
392. Мую Камчаткакэнамоё.	Мы камчатские.

В устном корякском автобиографическом нарративе доминирующая форма, вводящая реплику от лица *референта-он*, это форма деепричастия *evə=η* 'сказать=CV.dat' 'сказав' (см. примеры 7, 10). Употребление формы *evəη* для переключения референции в моделируемом диалоге характерно именно для разговорной речи. В силу своей краткости эта форма удобна, она позволяет предельно сжать предваряющую авторскую ремарку. В письменных автобиографических нарративах мы не встретили ни одного примера, в котором форма *evəη* использовалась бы в диалогических фрагментах.

Если Е.И. Дедык моделирует диалог не двух, а нескольких лиц, она может использовать не кавычки, а тире и переход на другую строку – графические средства оформления диалога:

(5) [Дедык, т. 2, п. 44–57]

44. То кытав'ут эльг'а чав'чывачг'энаң иви:	И вдруг девушка по-чавчувенски сказала:
45. «Мей, кымиңу!»	«Здравствуйте, ребята!»
46. Гыммо тучгинэну <i>учителю</i> тыйитың.	Я вашим учителем буду.
47. Гымнин нынны <i>Александра Петровна</i> .	Меня зовут Александра Петровна.
48. Ынав'ут туо мыкалэлэтык.	Теперь вас запишем.
49. Гыччи мэкийги?	Ты кто?
50. – Эв'кумңигым гыммо	– Я Эвкумнын.
51. – Ытавегым	– Я Котав.
52. – Ыаен Кавав'җа, – мэки аму иви.	– Это Кававна, – кто-то сказал.
53. Ынно ванн Елена, ынно в'эемлэңэв'.	Она Елена, она из Лесной.
54. Г'ано Чача.	Вон Чача.
55. – Ам гыччи мэкийги? – энапъллоу учетеле.	– А ты кто? – спросила меня учительница.
56. – Ынно Ёкав' Наривлич, – омакаң эв'лай тумгу.	– Она Ёкав Наривлич, – вместе заговорили товарищи.
57. Ынныг'ан накалэламык қонг'айычеңмоё <i>ученко</i> .	Так нас записали, девять учеников.

На примере предложений 52, 55, 56 хорошо видно, что для письменных моделируемых диалогов характерны авторские ремарки не только предваряющего, но и последующего характера.

2. Ремарки, занимающие постпозицию по отношению к реплике персонажа. Ремарки, следующие за прямой речью, т.е. занимающие постпозицию, в диалогических фрагментах устных нарративов не используются, так как в подобных случаях появляется референциальная неопределенность: кому принадлежит реплика? Как отмечает Н.В. Максимова, «в категориальной паре “кто говорит” именно первый компонент является наиболее существенным. Не случайно предикат с семантикой говорения может на равных заменяться самыми разнообразными лексико-семантическими разновидностями, вплоть до его опущения, тогда как то, кому принадлежит говорение, должно быть обозначено с обязательностью, ср. оформление драматического текста» [Максимова, с. 58].

В устном тексте вводимая реплика обязательно должна быть соотнесена с референтом в предварительном контексте, а не в последующем. В письменных повествованиях легко могут быть использованы авторские ремарки последующего характера. Письменный текст воспринимается нелинейно. Письменная форма позволяет видеть целостный фрагмент текста. Зрительное восприятие фрагмента повествования имеет проспективный характер, при котором мгновенно воспринимается последовательная цепочка высказываний, где референциальные ориентиры предполагают катафорическую отсылку:

(6) [Дедык, т. 9, п. 92–94]

92. «Аня, ипа ватқэн қытывы йинны-ңын», – мытқоңволаңын в'аулак аня.	«Бабушка, расскажи еще что-нибудь», – начинаем просить бабушку.
93. «Яво! В'ото ватқэн мытвын пэнинэлг'ин панэнатвын.	«Погоди! Вот расскажу древнюю историю.
94. Ынкыеп, титэ аму ңавычқо гэлқыллинэв' алолқэвынвың.	Когда-то давно женщины пошли за ягодой.

Авторские ремарки, занимающие постпозицию по отношению к репликам персонажей, используются Е.И. Дедык достаточно часто (пример 5, п. 52, 55, 56; пример 6, п. 92; пример 14, п. 109). Возможно, это связано с тем, что корякский письменный нарратив строится с ориентацией на русскую книжную традицию, где такой способ представления реплик типичен.

3. Использование пары *рәҗлoк* ‘спросить’ – *ivәk* ‘сказать’ в моделируемых диалогах вопросно-ответной структуры. Вопросно-ответная структура наиболее типична для моделируемых диалогов как письменных, так и устных нарративов. При этом в устных текстах для введения и вопросительных, и ответных реплик, в подавляющем большинстве случаев используется один и тот же глагол *ivәk* ‘сказать’:

(7) [Аймик, т. 7, п. 3–8]*

3. Ылла гымнин тыкив'җын:	Маме я=сказала=ей:
4. «Гэеқлин лэв'ыт қонпың кутг'ылың?»	«Почему голова всегда болит?»
5. Эвың:	Сказав:
6. «Анам гэюлтылин».	«Наверное, сдвинулась».

* Текст Л.А. Аймик опубликован в [Голованева, Мальцева, с. 29–35].

Создавая письменные тексты, Е.И. Дедык, сознательно или нет, старалась избегать повторов, поэтому в диалогах, имеющих вопросно-ответную структуру, активно использует пару глаголов *pəŋlok* ‘спросить’ – *ivək* ‘сказать’ (пример 5, п. 55; пример 8, п. 28, 32; пример 14, п. 107):

(8) [Дедык, т. 7, п. 28–35]

28. Выг’аёк тыпыңлон:	Потом я его спросила:
29. «Коля, миңки ейгучевңи?»	«Коля, где ты учился?»
30. Иви:	Сказал:
31. «Гыммо Москвак, МГУ тыптыкун».	«Я в Москве МГУ закончил».
32. Ветга тыпыңлон:	Я сразу спросила его:
33. «Коля, ипа қытвы миңкые чама һакые тылэй яйго-чав’ңынвың?»	«Коля, нет всё-таки скажи, как же ты туда поехал учиться?»
34. Иви:	Сказал:
35. «Җоқ эмчинин, яқам тыг’эҗвык то кытвыль эмйкукэ накалигым яйгочавңынвың».	«Да сам, просто отправился и достаточно легко меня зачислили учиться».

На примере фрагмента (8) видно, что использование разных глаголов речи, дифференцировано вводящих либо вопросные, либо ответные реплики, способствует поддержанию референциальных соответствий. В диалогических фрагментах вопросно-ответной структуры, как правило, за каждым из референтов закреплена определенная роль: либо спрашивающего, либо отвечающего, и на протяжении фрагмента эта роль не меняется.

В диалогических фрагментах устных нарративов доминирует глагол *ivək* ‘спросить’, поэтому многократный повтор одной и той же лексемы типичен. В письменном тексте использование глагола *pəŋlok* ‘спросить’ помогает рассказчице избежать лексического повтора, этой же цели служит и употребление синонимов.

4. Использование синонимов. Если в устной речи в процессе моделирования диалогов рассказчики в абсолютном большинстве случаев пользуются глаголом *ivək* ‘сказать’, синонимы остаются не востребуемыми, то в письменных диалогических фрагментах, напротив, спектр используемых синонимов очень широк:

(9) [Дедык, т. 7, п. 39–56]

39. Җонпың в’ача ежин-ңын мыткыкычвельг’анңывоң:	Всё время иногда о чём-нибудь начнём беседовать:
40. «Коля, г’ам миңки юнэти?»	«Коля, а где ты жил?»
41. Кэв’ңывоң:	Начал говорить:
42. «Гымнин ёнатыны қымэк г’иг’ык митг’айин майңыяяңа ныгычголқен, омақаң гымык эллай қуччев’ етыл’у».	«Моя комната была почти на небе красивого большого здания, самая верхняя, со мной вместе были другие приехавшие».
52. Титэ кычвельг’анма в’ача кэнаначгавың:	Беседуя, иногда смешил меня:
53. «Катя, г’ам г’аныччу қайыкмиңыпиляқу коңволаң елычачак накэв’ңывоңым:	«Катя, а ребяташки начинают насмехаться надо мной, говорят мне:
54. «Дядя, а ты на обезьяну похож!»	
55. Гыммо ятан тыкэв’ңывоң:	Я только скажу:
56. «Возможно, возможно».	

Использование синонимов позволяет не только избежать излишней повторяемости одного и того же слова (в частности глагола *ivək* ‘сказать’), но и качественно изменить саму фактуру диалогического фрагмента. Диалог становится более выразительным, насыщенным нюансами (пример 2, п. 165; пример 3, п. 49; пример 6, п. 92; пример 13, п. 12; пример 14, п. 110).

5. Использование ментальных глаголов, существительных, наречий, выступающих в роли обстоятельства образа действия и сопутствующих глаголу речи *ivək* ‘сказать’. В диалогических фрагментах устных нарративов авторская ремарка занимает вспомогательную позицию и является предельно краткой. Рассказчик, моделируя диалог, не изображает эмоции референтов, участников диалога: важно, *кто что* сказал, все остальное вторично:

(10) [Симонова, т. 9, п. 48–51]*

48. Тыкивың:	Я сказала:
49. «О-о, микынэк ынняқ, Вэллэйгэ?»	«О-о, кто же тебя, Вэллэе?»
50. Эвың:	Сказав:
51. «Э, чаккэ, гыммо».	«Да, сестра, я».

* Текст А.А. Симоновой опубликован в [Голованева, Мальцева, Пронина, с. 31–42].

Письменный текст предполагает иное отношение к самому процессу порождения текста. Здесь важна не столько сиюминутная коммуникативная ситуация, референциальная ясность, сколько красота текста. Е.И. Дедык активно использует ментальные глаголы, наречия, существительные, сопутствующие глаголам речи в пределах авторской ремарки. Обстоятельства образа действия позволяют «воссоздать» эмоции говорящего. В моделируемых диалогах письменного нарратива важно не только *кто что* говорит, но и *как* говорит:

(11) [Дедык, т. 3, п. 55–59]

55. Пылтыккук спектакль тылэк ынкың тивын:	После спектакля я подошла к ней и сказала:
56. «Таня, в`уччин спектакль мытлыг`олан витко вутку 1939 з.	«Таня, этот спектакль мы видели впервые здесь в 1939 году.
57. Еппы мую қайыкмиңымуу.	Еще мы детьми были.
58. Ынно тыттель йиг`эти то иви:	Она очень обрадовалась и сказала:
59. «Бейли гыммо округык ятан Таняно накокомҗанҗывон.	«Верно, меня в округе только Таней называют».

(12) [Дедык, т. 4, п. 26–29]

26. Малета Коля тыёг`ын, тивын:	Потихоньку к Коле наклонилась и сказала:
27. «Коля, мыямынгын кытыл эллықутэткэ, гақуқдулин йылпыткын».	«Коля, правую руку не поднимай, под мышкой продырявлено».
28. Гайҗыачачга иви:	Со смехом говорит:
29. «Яҗом» (так и будет).	«Пусть».

(13) [Дедык, т. 12, п. 561–565]

561. Кытав`ут йыҗмитив` муйыккамлилрадиоқ тываломын в`аняв`, тэҗын г`эв`в`и нив`мык мойкың:	Однажды рано утром по нашему круглому радио (репродуктору) я услышала слова, как будто специально сказанные нам:
562. «Ею тайкыев` нэвэқ йытылыг`энэв` – яҗам гатайкыңволата».	«Если что намечено вами, сразу начинайте делать».
563. Ег`анма тыкумҗатык томгың:	Радуясь , я громко сказала подруге:
564. «Вера, қыгит эчэқмел муйи нэкив`мык».	«Вера, смотри, как будто специально нам сказали».
565. «Ток, мыныңво ейгучев`ңык.	«Ну, начнем учиться».

Актуализация эмоций ‘вступившего в диалог’ персонажа совершенно не характерна для устных диалогических фрагментов, так как замедляет переход к непосредственному представлению реплики. Диалогические фрагменты в устных текстах очень экономичны, они строятся по принципу «ничего лишнего». В них ничто не должно отвлекать слушателя от главного смысла. А так как в диалоге главное – это содержание реплик, то авторские ремарки сокращаются до минимума.

Письменный текст, напротив, нацелен не на мгновенное восприятие, а на восприятие, отодвинутое во времени. В процессе *порождения > восприятия* письменного текста быстрота реакции взаимодействия *говорящий > слушатель* не имеет никакого значения. Для письменного текста время значения не имеет, поэтому в состав авторских ремарок включаются второстепенные члены предложения, обстоятельства и дополнения. Авторская ремарка является уже не вспомогательным средством (как это происходит в устных нарративах), а самоценным элементом диалогического фрагмента, не менее важным, чем сами реплики.

6. Расширение круга участников диалога и увеличение протяженности диалогических фрагментов. В устных текстах диалогические фрагменты моделируется как диалог двух референтов, введение третьего референта сильно осложняет референциальный план диалога. В этом случае сложнее провести параллели между репликами и референтами, произносящими эти реплики. Письменный текст, в отличие от устного, дает возможность воспринимать весь диалог как целостный фрагмент. Возможность такого нелинейного восприятия, а также иная коммуникативная ситуация позволяют усложнять структуру диалога в письменном тексте, расширять круг участников диалога, увеличивать протяженность диалогических фрагментов (примеры 5, 14):

(14) [Дедык, т. 9, п. 107–113]

107. Лыгу аҗэньмыпанэнатвын, кытав`ут ыммэнақ йинныңын япыңлоңнэн:	Иногда во время общения мама вдруг что-нибудь спросит :
108. Г`ам ңанқо йинны, ыммэ, уйңэ аваломка тынтың?	Но что-то, мама, я не слышала этого?
109. «Марина, еку кэнавэтавын, қыйым этг`у мыпанэнатвык, – коңвоң ивык аня.	«Марина, зачем мешаешь мне, я еще не рассказывала (об этом), – начнет говорить бабушка».

110. Г'ам муоу тыттэль мыткоңволаң этг'у-ван пав'чицатык , ына йинны амьел панэнатвын йитың.	А нам очень интересно, что же дальше за рассказ будет.
111. «Ыммэ, кытыл энавэтвакка.	«Мама, не мешай нам.
112. Аня, ток қыңво панэнатвык.	Бабушка, ну, начинай рассказывать.
113. То панэнатвыгыйңын гымлэ коңвоң тымлык.	И рассказ снова начнет продолжаться.

В фрагменте (14) для дифференциации реплик референтов употребляются графические пунктуационные знаки, используются авторские ремарки, занимающие постпозицию по отношению к реплике, что в устном тексте невозможно. Для выразительности текста используются ментальные глаголы, сопутствующие глаголу речи, синонимы глагола речи, что совершенно не характерно для устных нарративов.

Письменный текст побуждает к поиску средств выразительности, устный текст, напротив, утилитарен.

Создание письменного текста – нетривиальный процесс. Даже написание обычного письма предполагает временный выход из потока обыденности, временную отстраненность автора от сиюминутной коммуникативной ситуации. Создание письменного текста невозможно без саморефлексии. Оценочный взгляд автора играет существенную роль в процессе создания текста как лингвистического феномена. Для автора письменного текста стремление к выразительности естественно. Это стремление побуждает автора отходить от традиционных, шаблонных способов представления реплик, искать более точные, оригинальные способы выражения мысли, что способствует развитию языка в целом.

Примечания

Сведения о Е.И. Дедык:

Екатерина Ивановна Дедык родилась в 1932 г. в Воямпольской тундре. В первый класс пошла в 1940 г. После окончания седьмого класса Паланской неполной средней школы в 1950 г. Екатерина Ивановна поехала учиться в Ленинград. При Ленинградском государственном педагогическом институте им. А.И. Герцена существовали подготовительные курсы. Там Е.И. Дедык училась с 8 по 10 класс. В 1953 г. она поступила в ЛГПИ им. А.И. Герцена на филологический факультет, который окончила в 1958 г., получив специальность «преподаватель русского языка и литературы, преподаватель корякского языка». По окончании института Екатерина Ивановна вернулась в п. Палану, где более 45 лет работала журналистом в национальном отделе Окружного радио, вещающем на языках народов Севера. Екатерина Ивановна является членом Союза журналистов СССР. Отличное знание родного языка, специальное образование, профессиональная работа по составлению текстов радиопередач на корякском языке позволили Екатерине Ивановне в совершенстве овладеть корякской письменностью.

Наша переписка с Е.И. Дедык велась на протяжении трех лет (2009-2012) на русском и корякском языках. В настоящее время в связи с сильным ухудшением зрения Екатерина Ивановна писать не может. Архив, состоящий из ее писем, в корякской культуре не имеет аналогов. Письма Е.И. Дедык являются ценным материалом для изучения особенностей корякской письменной речи.

Использованные в статье оригинальные тексты на корякском языке

Тексты писем Е. И. Дедык:

Дедык, т. 2 – Дедык Е.И. «Первый школьный день».

Дедык, т. 3 – Дедык Е.И. «Кукольный театр».

Дедык, т. 4 – Дедык Е.И. «Фильм «Яяна»».

Дедык, т. 7 – Дедык Е.И. «Коля Игиклавол».

Дедык, т. 8 – Дедык Е.И. «Вожатый Васе».

Дедык, т. 9 – Дедык Е.И. «Наши корни».

Дедык, т. 12 – Дедык Е.И. «Моя учёба».

Дедык, т. 14 – Дедык Е.И. «Окружное радио».

Дедык, т. 15 – Дедык Е.И. «Платье “Канада”».

Расшифровка аудиозаписи устных корякских текстов

Аймик, т. 7 – устный текст «О перерождении текстов в потомках» рассказала Лилия Александровна Аймик, 1970 г.р., уроженка района верховий р. Пахачи. Текст записан Т.А. Голованевой и А.А. Мальцевой в ходе экспедиции в г. Петропавловск-Камчатский в 2010 г. Аудиозапись расшифрована и переведена на русский язык Т.А. Голованевой и А.А. Мальцевой совместно с Л.А. Аймик.

Симонова, т. 9 – устный текст «Выбор имени», записанный от Александры Алексеевны Симоновой (Кергыльхот), 1951 г. р., уроженки с. Ветвей Олноторского района. Текст записан Т.А. Голованевой и А.А. Мальцевой в ходе экспедиции в г. Петропавловск-Камчатский в 2010 г. Аудиозапись расшифрована и переведена на русский язык Т.А. Голованевой и А.А. Мальцевой совместно с Е.П. Прониной.

Литература

1. Голованева Т.А., Мальцева А.А. Тексты на корякском языке (чавчувенский диалект, пахачинский говор) // Языки и фольклор коренных народов Сибири. – Вып. 25. – 2013. – № 2.

2. Голованева Т.А., Мальцева А.А., Пронина Е.П. Тексты на корякском языке, записанные от А.А. Симоновой // Экспе-

диционные материалы по языкам народов Сибири (1995–2012 гг.) / отв. ред. Н.Н. Широкова. – Новосибирск, 2012.

3. Ищук Е.Н. Вербализация пунктуационных знаков в письменных и устных текстах: функциональный аспект // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2014. – Вып. 2.

4. Ломов А.М. Чужая речь в письменном тексте // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2012. – Вып. 8.

5. Максимова Н.В. О разнородности форм передачи чужой речи и их языковом, речевом, текстовом статусе // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2006. – Т. 6. – № 16.

Голованева Татьяна Александровна, научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири Института филологии СО РАН (г. Новосибирск), кандидат филологических наук.

Golovaneva Tatyana Aleksandrovna, research fellow, department of folklore of Siberian peoples, Institute of Philology SB RAS (Novosibirsk), candidate of philological sciences. Tel.: +7-9140527760; e-mail: gta-77@mail.ru

УДК 811

© *Т.В. Михайлова*

Оценочная семантика императивных высказываний в русских текстах потестарной семантики XVI в.

Рассматриваются императивные высказывания из текстов русских публицистов XVI в. Ермолая-Еразма и Ивана Пересветова. Рассмотрены предикаты с семантикой долженствования, направленной в адрес царя и всех его подданных. Выявляется роль политических текстов в определении сущности и форм проявления царской власти, в становлении русской государственности.

Ключевые слова: прагматика высказывания, императивные высказывания, древнерусские тексты, сущность царской власти.

T.V. Mikhaylova

Evaluative semantics of imperative utterances in the Russian Texts with potestarian semantics of the 16th century

The imperative utterances from the texts of Ermolai-Erazm and Ivan Peresvetov, the Russian publicists of the 16th century are considered. The predicates with the semantics of obligation, directed both to the Tsar and his subjects have been considered. The role of the political texts is revealed in the determination of essence and forms of Tsar's power manifestation, in formation of the Russian statehood.

Keywords: pragmatics of utterance, imperative utterances, Old Russian texts, the essence of Tsar's power.

Представления о предназначении государства лежат в основе политической деятельности как правителя, так и самого народа. Одним из условий успешного развития страны является тесная взаимосвязь и взаимовлияние желаемых, идеальных образов своей страны, существующих в менталитете властителя и референтных групп. Интересные образцы государственно-политической мысли мы находим в древнерусской публицистике, которая представляет кладезь идей в области конструирования социальных представлений о предназначении Руси и, соответственно, в целеполагании, ориентированном на традиционные национальные ценности. Ценности, по мнению А.И. Пригожина, «предельные жизненные ориентиры», на которые человек и общество опирается в поисках будущего [Пригожин, с. 15].

Уже в первом политико-публицистическом древнерусском памятнике – «Слове о Законе и Благодати» митрополита Илариона XI в. выражены важнейшие для русской культуры мысли о месте Руси в христианском мире, ее политические идеалы. Представления о будущем страны в данном тексте теснейшим образом связаны с мировоззренческими ценностными ориентирами древнерусского книжника [Молдован].

В «Слове о Законе и Благодати» совмещены две ценностные системы. Первая система обращена к прошлому. Вершину ее составляла слава рода русских князей, родовая слава, основанная на их мужестве и храбрости, разумном правлении страной, воинских победах. Другая – христианская – представлена, по Илариону, в качестве результата движения от «идольского мрака» через «Закон» (иудаизм, Ветхий Завет) к будущей Благодати как высшей христианской ценности. Христианизация Руси осмыслена Иларионом как слияние на новом этапе развития человечества этих аксиологических систем. Получив «благодатное» крещение, Русь встала на правильный путь и, как другие христианские страны и народы, становится «наследником небесного царства» [Молдован, с. 5].

Политические идеалы Московского царства имеют уже несколько другие смыслы. XV–XVI вв. – время национально-государственного подъема Русского царства. Ряд исторических фактов (Флорен-

тийская уния 1439 г., провозглашение в 1448 г. собором епископов в Москве Русской церкви автокефальной, падение Константинополя в 1453 г., стояние на Угре 1480 г., приведшее к окончательному избавлению Руси от татаро-монгольского ига) и их мистическое истолкование древнерусскими мыслителями приводят к появлению различных проектов «святорусского царства».

Поиск нового места Руси в мировой истории происходил в многочисленных спорах о вере, правильном отношении к еретикам, постижению православных истин, владении монастырскими землями, соотношении «священства» и «царства», личном спасении и спасении всего царства. Московский собор 1503 г. показал существование различных программ развития будущего страны, среди которых появились и такие, которые напрямую связаны с личным возвеличением человека до божества [Бузина, с. 164].

Период первой половины XVI в. был особенно важен для Русского государства с точки зрения выработки концепции православного царства. По мнению историка, «ни Иван III, ни Василий III стать реальными царями не могли из-за отсутствия на Руси идеологического обоснования царства» [Филюшкин, с. 264]. В основу этого обоснования были положены идеи православного царства, разработанные в Священном Писании.

Одной из задач церковных служителей того времени стало обоснование наряду с идеей богоустановленности власти учения об особой ответственности царей и князей перед Богом, сопряженной с их особым саном. Несправедливый суд, правление не «по правде», жалобы населения вызывали внимание духовенства, которое стремилось урегулировать эту сферу путем пересоздания начал национального русского права, опираясь на церковное законодательство, заимствованное из Византии. Этот интерес к византийскому церковно-правовому порядку актуализировал и политическую теорию, согласно которой император является высшим блюстителем чистоты правоверия. Впервые эта мысль в русском коммуникативном пространстве появилась в двух посланиях митрополита Никифора к Владимиру Мономаху [Дьяконов]. Но в рассматриваемый период времени эта идея достигает своего апогея. Наиболее интенсивно идеологическое оформление царства шло в иосифлянском среде.

Полемическая борьба, продолжавшаяся после собора 1503 г., способствовала оформлению теории «Москва – Третий Рим». Эта теория, опираясь на систему конструируемых образов прошлого и будущего русского государства, определяла место Московской Руси в христианском мире [Синицына; Лурье].

В публицистических текстах этого периода проявляется тот напряженный идейный поиск, который велся в русской политико-правовой сфере в целях создания доктрины власти. В них отображаются интеллектуальные и образно-эмоциональные представления, общественные настроения того времени. Желаемое православное царство и реальное русское государство отнюдь не совпадали друг с другом. Этим, видимо, объясняется то, что императивные высказывания составляют довольно значительную часть в публицистике потестарной тематики.

Императивное высказывание представляет собой каузацию адресата на совершение определенного действия. К высказываниям с императивной семантикой относим и инфинитивные конструкции, и конструкции с модальностью долженствования. Особенность императивных высказываний состоит в том, что они направлены на будущее время, поэтому деонтическая модальность, которая также по большей части основывается на семантике будущего, легко сопутствует императивным смыслам.

И те, и другие императивные высказывания в анализируемых текстах можно рассматривать как советы правителю государства. Вероятно, модус долженствования, включающий смыслы «стремление к идеальному правлению», «как стать образцовым правителем» отвечал интересам общества и самого правителя, поэтому советы и наставления царю по устройению государства казались уместными и допустимыми [Михайлова, 2012, с. 101].

Императив в системе других глагольных грамматических категорий наибольшим образом «заострен» на выражение оценочных смыслов, поскольку семантика самой побудительной ситуации включает в себя эксплицитное или имплицитное аргументирование со стороны говорящего и, следовательно, обращение к определенным мировоззренческим ценностям.

Императив наполнен различными модальными смыслами [Виноградов, с. 581]. Императивное значение в языке сочетается с рядом других ирреальных значений: с гипотетическим, оптативным (желательным), долженствованием (дебитивным), запретительным (прохибитивным) [Храковский, Володин, с. 54-56]. Вследствие разных отношений к действительности все ирреальные значения могут быть пронизаны оценочной категорией. Говорящий, отмечая в высказывании соответствие каузирного им действия реальной ситуации, может оценить, хорошо это или плохо с его точки зрения (и

это будет общая оценка), или он может оценить какой-либо элемент каузируемой ситуации (частная оценка). «Воображаемость» и «безвременность» императива [Храковский, Володин, с. 62-70] и дают ему способность выражать качественную характеристику адресата.

Рассмотрим ту часть императивной ситуации, в которой описывается само действие, побуждаемое адресатом. Номинации этих действий заведомо имеют положительное оценочное значение по природе самого императивного высказывания. Предписывая адресату определенные действия, каузатор опирается на представления о мире, которые включают в себя его право на императив. Каузатор предполагает, что адресат тоже это признаёт. Предикаты, предписывающие адресату должные поступки, способствуют созданию будущего по определенным образцам и этическим правилам. Если же, по предположениям автора высказывания, основания для императивного посыла непонятны адресату, то они эксплицируются в пояснении, в котором могут быть использованы разные виды аргументации. Анализ предикатов, предписывающих православному царю его поведение, поможет эксплицировать идеальный образ правителя в представлении русских книжников XVI в.

Царь – единственный держатель «святого Божьего престола»

Старец Филофей в своем послании к великому князю Василию создает образ правителя, соответствующий его точке зрения о роли московского правителя в мировой истории. Лексемы «царь», «царство» и хорошо разработанная царская титулатура, присутствующие в тексте, как известно, еще не отображают реальной действительности: *«Иже от вышняа и от всемоушняа вся содръжащия десница Божия, имже **царие царствуют** и имже величьи величаются и силнии пишут правду тебѣ, пресвѣтлѣйшему и высокостолнѣйшему государю великому князю, **православному христианскому царю и всѣх владыцѣ, брододержателю святых Божиих престолѣ, святых вселенскихъ соборныхъ апостольскихъ церкви Пречистыя Богородицы, честнаго и славнаго ея Успения...**»* [Послания... с. 307].

Точка зрения автора создает желаемый образ правителя, которому еще предстоит воплотиться в реальность. Филофей эксплицирует идеал царя, на основе которого формируется новая идеология власти Российского царства.

Подготавливая лояльное восприятие адресатом императивных высказываний, автор излагает свое учение о Московском царстве как о Третьем Риме: *«...вмѣсто римския и константинопольския просявишу, – стараго убо Рима церкви падеся невѣрием аполиinarieвы ереси, втораго Рима, Константинова града церкви, Агаряне внуцы секирами и оскордѣми разсѣкоша двери, сиа же нынѣ третиаго, новаго Рима, дръжавнаго твоего царствиа святая соборная апостольскаяа церкви, иж в концыхъ вселенныхъ в православной христианстей вѣре во всей поднебесней паче солнца свѣтитя...»* [Послания... с. 308].

Роль наследника христианских империй повышает не только ранг правителя православного царства, но и ответственность царя перед всем православным миром: *«...и да вѣсть твоя держава, благодетивый царю, яко вся царства православныхъ христианскихъ вѣры снидошася въ твое едино царство: един ты во всей поднебесной христианом царь...»* [Послания... с. 308].

Вслед за этими ирреальными конструкциями следуют императивы и деонтические модальные слова, предназначенные уменьшить разрыв между идеальным и реальным миром. Перед царем ставится задача сохранить «новый Рим», что на фоне падения «старых» христианских держав является более чем актуальным. Так как разрушение царств связано, по мнению Филофея, с падением нравственности христиан, основные императивы и связаны с защитой христианских ценностей: *«Подобает тебѣ, царю, сие держати со страхом Божиимъ, убойся Бога, давшего ти сия, не уповай на злато, и богатство, и славу: вся бо сиа здѣ собрана и на земли здѣ остаются»* [Послания... с. 310].

В связи с великими целями и задачами, стоящими перед русским царем, книжник использует предикаты, проясняющие ценности, – идеологемы, актуальные для текущего момента. Предикаты с семантикой восполнения ущерба и, напротив, нанесения ущерба в Послании Филофея являются важными. По мнению старца, царь как единственный православный правитель в сложной исторической ситуации разорения православных царств (Византия, Болгария) на своей земле должен поддерживать Святую церковь. Филофей побуждает правителя: *«...да исполниши святыхъ соборныхъ церкви епископы...»*. Он же запрещает: *«Не обиди, царю, святыхъ Божиихъ церквей и честныхъ монастырей...»* [Послания... с. 311]; *«...да не вдовѣствуетъ святая Божия церкви при твоёмъ царствии! ...»*; *«Не преступай, царю, заповѣди...»* [Послания... с. 312].

Прохибитивы сопровождаются аргументами «к авторитетным прецедентам» и «к родовой памяти»: «Не преступай, царю, заповѣди, еже положиша твои прадѣды – великий Константинъ, и блаженный святой Владимиръ, и великий богоизбранный Ярославъ и прочии блаженнии святии, ихъж корень и до тебе. Не обиди, царю, святыхъ Божиихъ церквей и честныхъ монастырей, еже данное Богови в наслѣдие вѣчныхъ благъ на память послѣднему роду, о семъ убо святой великий Пятый соборъ страшное запрещение положи...» [Послания... с. 314].

Можно предположить, что запреты по сравнению с императивами воспринимались автором как более сильное воздействие на адресата, т. к. именно в прохибитивах в данном тексте используются интенсификаторы *страшный*, префикс *пре-*. Прохибитиву может предшествовать императив, связанный со «страхом Божиим»: «убойся Бога, давшего ти сия, не уповай на злато, и богатство, и славу...» [Послания... с. 315].

Предикаты с семантикой нанесения ущерба также учитывают охранительную миссию русского царя, с защитой царства от разрушительной силы грехов: «...яко да **искорениши** из своего православнаго царствия сий горкий плевель...» [Послания... с. 316].

Следующая значимая группа предикатов в тексте – это предикаты восприятия. Для автора императивных высказываний важна была эффективность речевого воздействия: «**Да слыши**, благочестивый царю, яко пророкъ не мертвымъ погибшимъ содомляномъ таковою глаголаше, но живымъ человекомъ, творящимъ дѣла ихъ...» [Послания... с. 317]; «*И нынѣ молю тя и паки премолю: ежъ выше писахъ, **внимай Господа ради**, яко вся христіанская царства снисдошася въ твоё царство, посемъ чаемъ царства, емужъ нѣсть конца*» [Послания... с. 308]; «...чтый жъ да **разумѣть**...» [Послания... с. 309].

«Разуметь», «внимать», «слышать» правитель должен те императивные идеологемы, которые смогут преодолеть разрыв между настоящей, реальной общественно-политической ситуацией и ситуацией желаемой, будущей.

Таким образом, основные ценности, эксплицируемые в императивных высказываниях Филофея, – это ценности «отношенческие», касающиеся взаимной поддержки правителя и церкви, установления так называемой «симфонии властей».

Императивная картина мира авторов чуть более позднего периода несколько другая. Ермолай-Еразм и Иван Пересветов используют императивные высказывания и высказывания с модальностью долженствования также в целях сохранения православного царства, но касаются они не столько идеологических проблем (хотя и их тоже), сколько вопросов практического управления государством. Как и текст Филофея их послания направлены на будущее смысловое пространство, но в них решаются способы преодоления отрицательно оцениваемых конкретных ситуаций из прошлого московского царства. Поэтому часть императивных высказываний данных авторов имеет значение конкретной деятельности.

Царь-устроитель

Предикаты, присутствующие в императивных высказываниях, обращены к правителю и связаны с усовершенствованием различных видов управленческо-хозяйственной деятельности: *дѣлати (щиты), ковали (ножеве притупо безъ концевъ), (достоит) устраяти*.

Например, гусарские щиты, которые обсуждает И.С. Пересветов, были бы важны, по его мнению, в борьбе с Казанским и Крымским ханствами. Ножи, нехмелевые дрожжи – это, по мнению Ермолая-Еразма, серьезные детали быта, на которые обязательно должен обратить внимание царь в своем управлении российским государством: «*Таковому государю **годится держати** дватцать тысячъ юнаковъ храбрыхъ со огненною стрельбою* [Сочинения Пересветова: БЧ, с. 402]; «*Ямская бо правления подробну **достоит устраяти** отъ града по расписанию и до другаго града*» [Сочинения Ермолая... с. 452]; «*Сим, елицыи во градѣхъ купующе и продающе и прикупы богатѣюще, **достоит сим сий яремъ** между всѣхъ градовъ носити, **понеже суть стяжатели многа прибытка***» [Сочинения Ермолая... с. 458].

Задача царя, по мнению авторов публицистических текстов, каузировать своих подданных на совершение должного. Чтобы все правильно устроилось, царь должен «повелеть», «заповедовать»: «*А велѣлъ бы еси, государь, **дѣлати щиты на триста человекъ, да велѣлъ бы еси, государь, на триста коней юнодцкихъ дѣлати щиты же, которые горазди смертною игрою играти противу недруга за христіанскую вѣру и за тебя, государя, великаго царя...*** (МЧ); «*Еще же душегубства ради **да заповѣдаютъ во всѣхъ странахъ ковачемъ**, абы ножеве ковали притупо безъ концевъ, и отъ сего бо душегубству упражнение...*» [Сочинения Ермолая... с. 459].

Императивная апелляция к правителю может проявляться в более скрытом виде, основываясь на семантике долженствования: «**Тако убо удобно естъ царем повелевати землемѣрие учрежати поприщми, а не четвертми**» [Сочинения Ермолая... с. 460].

Царь – справедливый распределитель финансов

Оба автора обсуждают проблему финансов. Ключевым предикатом высказываний, связанных с этой тематикой, является *имати*. *Иметь, обладать, взять, брать* – предикаты, характеризующие деятельность властителя с давних времен. В самых первых русских текстах они также присутствуют при характеристике деятельности князя [Михайлова, 2003; Михайлова, Михайлов, с. 121]. В посланиях же XVI в. корень -им- актуализируется в контекстах, посвященных взятию и распределению доходов. Ермолай-Еразм использует этот глагол в «Правительнице», когда увещевает своего высокого адресата брать только пятую часть от «всего жита»: «**Достоит убо и дань у ратаев царем и велможам всѣм имати от жит притяжания их пятая часть**» [Сочинения Ермолая... с. 460].

Тот же предикат используется в подобном контексте у И.С. Пересветова: «**Таковому силному государю годится со всего царства своего доходы себѣ в казну имати**» [Сочинения Пересветова: БЧ, с. 402].

Предикат с данным корнем используется в императивных высказываниях, имеющих в своей структуре экспликацию бенефицианта. Например, Ермолай-Еразм использует его, когда защищает интересы «ратаев»: «**Не достоин бо никомуже болярюм, и воеводам, и воином, своя ратаи имуще, со инѣх же серебро имати**» [Сочинения Ермолая... с. 461].

Пересветов, словами правителя Петра, вдохновляет царя (Ивана IV) распределять финансы в пользу служилых людей: «**ино таковым воинником имяна возвышати и сердца имъ веселити, и жалованья имъ из казны своя государевы прибавливати**» [Сочинения Пересветова: БЧ, с. 403].

Как показывают исследования историков, проблема правильного распределения финансов в государстве действительно существовала в этот период [Будовниц; Зимин].

Как видим, сфера интересов правителя, по мнению публицистов, включает в себя вопросы, связанные с новыми приемами хозяйственного управления: изготовление специальных щитов, ножей без острых концов, ямское устройство, способы получения доходов. Предикаты конкретной деятельности погружают адресата в насущные проблемы государства. Создается образ царя, который ради правильного устройства своего царства интересуется всеми деталями его экономической и военной жизни.

Кроме того, в императивной картине мира проявляется представление о благом царе как защитнике и милосердном властителе. Эти представления являются одними из самых традиционных русских представлений о правителе. Просьба И.С. Пересветова, обращенная к царю, опирается на эту семантику.

Царь – защитник своих подданных

Вот яркие контексты с этой семантикой: «**обыщи своим царьским обыском и оборони от насильных людей чтобы холоп твой государевъ до конца не погиб и службы твоей царские не остал**» [Сочинения Пересветова: МЧ, с. 593].

Царь – милосердный правитель

«**Умилосердися, государь благовѣрный царь и великий князь Иван Васильевич всеа Руси**» [Сочинения Пересветова: МЧ, с. 596]; «**и иным воинником сердца возвращати, и к себѣ ихъ блиско припущати, и во всем имъ вѣрити и жаловати ихъ, послушати во всем и любити ихъ, аки отцу детей своих, и быти до них щедру**» [Сочинения Пересветова: БЧ, с. 406]. В презумпции этих императивных высказываний выражена уверенность автора в наличии благих качеств у правителя [Михайлова, 2013, с. 182].

Как видно, ценности, на основе которых строятся императивы, адресованные правителю, в текстах Ермолая-Еразма и И.С. Пересветова прежде всего относятся к ценностям развития, порядка и благополучия. В общественном сознании происходят изменения, и анализ предикатов в императивных высказываниях это подтверждает.

Императивная картина мира, представленная в древнерусских публицистических текстах, проявляет целеустремленность сообщества, которая, с одной стороны, является для него традиционной, привычной и потому не вызывающей сопротивления со стороны адресата, а с другой – она актуализирует важные для публицистов идеи, связанные с конструированием образцовой модели поведения для правителя православного государства, направленной на будущее.

Литература

1. Будовниц И.У. Русская публицистика XVI века. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947.
2. Бузина Т.В. Представления о свободе, воле, обожении и самообождении в древнерусской литературе // Вестник Бурят. гос. ун-та. – 2009. – Вып. 10.
3. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). – М.; Л.: Учпедгиз, 1947.
4. Дьяконов М.А. Власть московских государей. Очерк из истории политических идей Древней Руси до конца XVI в. – СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1889.
5. Зимин А.А. Иван Пересветов и его современники. – М.: АН СССР, 1958.
6. Лурье В.М. Русское православие между Киевом и Москвой. Очерк истории русской православной церкви между XV и XX веками. – М.: Три квадрата, 2010.
7. Михайлова Т.В. Прошлое-в-настоящем и будущее пророческое в древнерусских текстах // Язык и социальная динамика: сб. трудов науч.-практ. конф. – Красноярск: СибГАУ, 2012.
8. Михайлова Т.В., Михайлов А.В. Опора на «старину» в решениях Стоглавого собора: прошлое в конструировании будущего // Политическая лингвистика. – 2013. – Вып. 3 (45).
9. Михайлова Т.В. «Будущее обязательное» в пророческих контекстах Ивана Пересветова // Вестн. КГПУ им В.П. Астафьева. – 2013. – № 1 (23).
10. Михайлова Т.В. Власть земные в древнерусских текстах. – Красноярск: СибЮИ МВД РФ, 2003.
11. Молдован А.М. Слово о законе и благодати митрополита Илариона. – Киев: Наукова думка, 1984.
12. Послания старца Филофея. Послание к Великому князю Василию // Библиотека литературы Древней Руси / ИРЛИ РАН; под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. – СПб.: Наука, 2000. – Т. 9: Конец XIV – первая половина XVI века.
13. Пригожин А.И. Цели и ценности. Новые методы работы. – М.: Дело, 2010.
14. Сеницына Н.В. Третий Рим. Истоки и эволюции русской средневековой концепции. – М.: Индрик, 1998.
15. Сочинения Ермолая-Еразма. Правительница // Библиотека литературы Древней Руси / ИРЛИ РАН; под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. – СПб.: Наука, 2000. – Т. 9: Конец XIV – первая половина XVI века.
16. Сочинения Ивана Семеновича Пересветова: Большая Челобитная // Памятники литературы Древней Руси. Конец XV – первая половина XVI в. / сост. и общ. ред. Л.А. Дмитриева, Д.С. Лихачева. – М.: Художественная литература, 1984.
17. Сочинения Ивана Семеновича Пересветова: Малая Челобитная // Памятники литературы Древней Руси. Конец XV – первая половина XVI в. / сост. и общ. ред. Л.А. Дмитриева, Д.С. Лихачева. – М.: Художественная литература, 1984.
18. Филюшкин А. И. Модель «царства» в русской средневековой книжности XV–XVI вв. // Герменевтика древнерусской литературы. – М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. – Сб. 10.
19. Храковский В. С., Володин А. П. Семантика и типология императива. Русский императив. – Л.: Наука, 1986.

Михайлова Татьяна Витальевна, доцент кафедры общественных связей Сибирского государственного аэрокосмического университета им. акад. М.Ф. Решетнева (г. Красноярск), кандидат филологических наук.

Mikhaylova Tatyana Vitalevna, associate professor, public relations department, Siberian State Aerospace University named after M.F. Reshetov (Krasnoyarsk), candidate of philological sciences. Tel.: (391)2919285, +7-9233073551; e-mail: ta.rada@mail.ru

УДК 801.5+94(574)

© *Т.Н. Меженина (Тюлькина)*

Модальные конструкции как элементы структуры указов Троицкого Селенгинского монастыря первой половины XVIII в.*

Рассматриваются закономерности структуры указов Троицкого Селенгинского монастыря первой половины XVIII в. и способы выражения распоряжения в исследуемых документах. На основе закономерностей описываются соответствующие элементам структуры модальные конструкции.

Ключевые слова: деловая письменность XVIII в., Троицкий Селенгинский монастырь, структура указов, распоряжение, модальные конструкции.

T.N. Mezhenina (Tyulkina)

Modal constructions as elements in the structure of Troitsky Selenginsky monastery's decrees of the first half of the 18th century

The article considers the regularities of the structure of Troitsky Selenginsky monastery's decrees of the first half of the 18th century and methods of order expression in the studied documents. The modal constructions, correspondent to structure elements, are described on the basis of the regularities.

Keywords: business correspondence of the 18th century, Troitsky Selenginsky monastery, decree structure, order, modal constructions.

* Статья написана при поддержке гранта РГНФ № 14-34-01200 «Деловая письменность Троицкого Селенгинского монастыря первой половины XVIII века».

Указ по праву можно назвать основным жанром XVIII в.: пришедшие на смену грамоте многочисленные указы рассылались по всей территории России и являли собой закон не только в центре государства, но и на его окраинах. Политика Петра Первого, направленная на регламентацию и систематизацию делопроизводства, присвоила указу, равно как и другим делопроизводственным жанрам, новый юридический статус.

Исследователи деловой письменности определяют указ как «вид официально-делового акта, содержащий распоряжение вышестоящей инстанции для нижестоящей» по конкретным вопросам; его основная коммуникативная цель – побуждение адресата к исполнению действия [Косов, с. 104]. А.П. Майоров, исследующий региональную деловую письменность XVIII в., отмечает, что в обозначенный период «различались именные указы, исходящие непосредственно от высших властных структур (монарха, Сената), и указы местных властей» [Майоров, с. 32].

На основании именных указов в конкретных административно-территориальных единицах (губерния, волость, дистрикт) составлялись местные указы, в которых, помимо основного предписания от канцелярии его Императорского величества или Сената, могли содержаться частные предписания местных властей. Данные указы распространялись далее в пределах административной единицы.

Нами исследованы местные указы периода первой половины XVIII в., содержащиеся в фонде Троицкого Селенгинского монастыря [Национальный архив Республики Бурятия (далее – НАРБ), ф. 262]. Являясь одним из первых монастырей, учрежденных в только что присоединенном к Российскому государству регионе Восточной Сибири, в XVIII в. Троицкий Селенгинский монастырь играл в Забайкалье значительную роль: он занимался не только церковными вопросами, но и выполнял функции государственного, судебного, культурного, просветительского центра [Шмулевич, с. 5]. Активная государственная, хозяйственная и судебная позиция Троицкого Селенгинского монастыря отражена в деловых документах, хранящихся в Национальном архиве республики Бурятия.

Местные указы представлены в фонде Троицкого Селенгинского монастыря двумя разновидностями: указы, поступившие из Тобольска, и указы, составленные в Селенгинском дистрикте или в Троицком Селенгинском монастыре.

Указы, поступившие из Тобольска, по своему содержанию делятся на две группы: 1) указы светского содержания, касающиеся экономических, юридических, административных вопросов; 2) указы религиозного содержания. К первой группе относятся указы о правилах составления деловых документов в соответствии с положениями Генерального регламента 1721 г. (о форме суда, о форме челобитной, о составлении реестра и другие) и указы о сборе денег и продовольствия на различные государственные нужды. Ко второй группе относятся указы, основанные на указах Синода, в том числе: о молитве за здоровье членов императорской семьи, о троеперстном крещении, о правилах проведения служб, молебнов и другие.

Указы, поступившие из Тобольска, представляют собой документы, содержащие предписания, не ограниченные территориально и темпорально. Модальность данных указов характеризуется *категоричностью и строгой обязательностью выполнения изложенных в них предписаний* в длительной временной перспективе в каждой канцелярии, находящейся в подчинении Тобольска, либо в каждом из монастырей Тобольской епархии.

В исследуемых документах, на наш взгляд, особый интерес представляет структура указа, которая может быть трехчастной или двухчастной. Указы с трехчастной структурой содержат распоряжение канцелярии его Императорского величества или Синода, адресованное митрополиту Тобольскому, распоряжение митрополита Тобольского каждому из монастырей, находящихся в ведении Тобольской епархии, и распоряжение митрополита Тобольского архимандриту конкретного монастыря, в нашем случае – Троицкого Селенгинского монастыря. Двухчастная структура указов является разновидностью трехчастной с опущенной второй частью.

Важной особенностью структуры распоряжения в исследуемых документах является то, что каждая из ее частей характеризуется определенной модальной конструкцией. В изученных документах распоряжение митрополиту Тобольскому выражается двумя способами. Первым способом выражения является сочетание предикатива *велено* и инфинитива в безличном предложении: «*по при^ланнны^м Ея ^цмператорского | величества и³ ст^ййшаго правите^лствиюцаг^в | С^ннода к н^иеми арх^иере^стви ...иказо^м... вел^нно для содержан^я | новозаво^дяще^ся въ Иркутско^м Во^знесен^скомъ | мн^ст^ри ми^нга^лского языка школы, вспомо^г | жен^це ко в^номи мн^ст^рю, посылать в то^м Во^зне | се^сско^м мн^ст^рь на дачю шко^лны^м иченико^м на пици | ^ц одежди дн^гъ. ^ц хл^ба. ^ц соли. по четвертя^м года» [НАРБ, ф. 262, о.1, д. 3, л. 220-221, 1726 г., указ]; «*по его ^цм^ператорского | величества ика^зу^м ^ц по согла^сно^му**

стѣшаго правите^лствующагѡ | Синода приговори а по доношения^м его преоси^ценства велѣ^н/нѡ пер^вое которые люди троепер^{ст}ного к^р крѣстово^браженію | сложенія не прие^млютъ а^о во^ногѡ вк^ла^д платитъ не хоти^м | хотя вни цркви стои и приде^рживаются знат^н нѡ по^д ви | домъ понеже в пер^{ст}осложен^ци противятя таки^х | по содер^жанию его џм^ператор^ского величес^тва ука^зу џ синода^т | ногѡ 722^с года февралѣ 28 в^предл^ен^ня по перво^му на десять | пин^кти **писать в раско^л** невзира^я ни на что...» [НАРБ, ф. 262, о. 1, д. 3, л. 27-28, указ, 1725 г.].

Вторым способом выражения данного распоряжения, характерным только для указов с трехчастной структурой, является сочетание предиката указал и инфинитива в двусоставном предложении при адресанте император: «всепресвѣтлѣиши^ци державнѣи^и | ш^ци Петръ Великѣи императоръ і самодер^жецъ все^росси^цкѣи ука^за^т імяннымъ своимъ императо^скогѡ | величества ука^зомъ в синодал^ной вбл^асти і в епарх^иа^х | і во всѣхъ мн^стрѣхъ монахо^в і монахи^и **не постригать а ско^тко** | і^з вбрѣтаютагося налицо чи^сла вны^х монаховъ і монахи^и | будетъ убывать в томъ в Сино^д посвяс^ченно **репор^това^т**» [НАРБ, ф. 262, о.1, д. 3, л. 233-234, 1726 г., указ]; «Его величеств^в в^сепресвѣтлѣиши^ци | державнѣиши^ци г^дрь Петръ Великѣи и^мперато^р џ самодер^жецъ всеросси^цскѣи ука^за^т в не^вви^дим^ся по ра^зпублико^ванн^ымъ прошлого^ж 722 года печатны^и ма^рта .6. дня, | указо^м в Сино^д в ра^зглаголствію раско^лника^х і ихъ лже^учителя^х учиненное в^м Синода к православны^и хр^стіано^м | увѣщание **ра^зпубликовать во всенаро^дное и^звѣстие**» [НАРБ, ф. 262, о.1, д. 3, л. 236-237, 1726 г., указ].

Распоряжение митрополита Тобольского каждому из монастырей, находящихся в ведении Тобольской епархии, также выражается двумя способами. Первый способ – сочетание предиката приказал и инфинитива послать в двусоставном предложении при адресанте преосвященство, митрополит и придаточного цели, присоединенного союзом дабы: «і преоси^ценныи Ан^тон^ци митрополи^т Тобо^лскѣи и Сиби^рскѣи вышео^наченно^е его џм^ператор^ского величес^тва ика^з ис^пол^ня^ня **приказа^т** ко всѣмъ епар^хи^ахъ свое^е зака^зчику^м и^з своего а^рхи^ере^ского прика^зу **послать** его им^ператор^скогѡ вел^чества | ика^з дабы всюди вышеяв^ленно^е его им^ператор^ского величест^ва | ика^з при црква^х и в мн^стрѣхъ бы^т в^м ни^х зака^зчику^в распу^бликова^н | неме^ленн^ы»» [НАРБ, ф. 262, о. 1, д. 3, л. 27-28, указ, 1725 г.]; «и егѡ превс^ценство **пр^зказаль** и^з своего а^рхиерейского прикази | во всѣ Сиби^рской епарх^ии мн^стри к^р насто^телемъ к зака^зчику^м **послать** указы при которыхъ с выше^вленной | ф^ормы со^вѣщитъ коп^ци і **велѣ^н дабы** всюди в^с црква^х | **непрѣменно** в чемъ какъ в^с прочіе мн^стри к^р насто^т | телемъ и к^р зака^зчику^м такъ џ к тебѣ сей указы и | формы и посылают^с» [НАРБ, ф. 262, о.1, д. 3, л. 229, 1726 г., указ].

Вторым способом выражения распоряжения митрополита Тобольского каждому из монастырей, находящихся в ведении Тобольской епархии, является сочетание модального предиката приказал, обстоятельственной конструкции для/ради исполнения и инфинитива послать (указ) в двусоставном предложении при адресанте преосвященство, митрополит: «і его превс^ценство вышеяв^ленно^е | Ея император^ского величества ука^за^т | испо^лняя **приказа^т** и^з своего ар^хиерейскогѡ | прика^зу во всѣ Сиби^рской епа^рх^ии мн^стри к^р насто^т телемъ **для** досто^дожнаго в вышеписа^нномъ **и^зпо^лн^ен^ня по^слать** Ея џмператор^ского величества | указы» [НАРБ, ф. 262, о.1, д. 3, л. 233-234, 1726 г., указ]; «і Его превс^ценство **приказа^т** и^з своего ар^хиере^ского приказ^у | во всѣ Сиби^рской епа^рх^ии мн^стри к^р настоятеле^м | и к заказнымъ си^ценнослижителе^м доств^должен^ого | **ради исполнения послать** указы со^вѣща пр^и | тѣхъ указѣхъ вышеявленные печатные увѣща^ния» [НАРБ, ф. 262, о.1, д. 3, л. 233-234, 1726 г., указ].

Распоряжение митрополита Тобольского архимандриту Троицкого Селенгинского монастыря в основном выражается инфинитивной конструкцией чинить по указу: «і тебѣ архимандриту в достодол^жномъ по выше^вленной | формѣ в^с вѣдом^ствѣ своемъ при црква^х испол^нен^ни **чини^т** | по семи е^м императорского величества ука^зу во всемъ | непремѣнн^ы и в поличен^ни сегѡ указы к^р превс^ценноими | митрополити репортова^т неукоснительн^ы | » [НАРБ, ф. 262, о.1, д. 3, л. 229 об., 1726 г., указ]; «и тебѣ архимандриту в вышеписанно^е | вѣдо^ствѣ тво^емъ **чини^т** по семи Ея императо^рского величества **указу**» [НАРБ, ф. 262, о.1, д. №3, л. 236-237, 1726 г., указ].

В указах с трехчастной структурой также встречается способ выражения данного распоряжения с помощью инфинитивной конструкции чинить как изображено выше: «и тебѣ зака^зчику в дѣ^лств^тенно^е в свое^е заказѣ | испо^лнен^ни џ в репор^тован^ни къ его преоси^ценству **чинить** | **какъ и^зображен^н выше** сегѡ во все^м непремѣнн^ы и о по^лучен^ни сегѡ ика^зу доношение^м в^м вѣт^стова^т неме^ленн^ы» [НАРБ, ф. 262, о. 1, д. 3, л. 27-28, указ, 1725 г.].

Помимо указов, поступивших из Тобольской епархии, в фонде Троицкого Селенгинского мона-

стыря содержатся немногочисленные указы регионального характера, составленные в Селенгинском округе и в Троицком Селенгинском монастыре. Их модальность характеризуется *обязательностью исполнения определенного действия на территории монастыря и принадлежащих ему владениях в конкретное время.*

Структуру таких указов можно определить как одночастную: они состоят из одиночного распоряжения земской избы или Троицкого Селенгинского монастыря конкретной группе людей. Распоряжение в данном типе указов выражено инфинитивами и придаточным цели, присоединенным союзом *чтобы/дабы*. В некоторых случаях в распоряжении также употребляются сослагательная частица *бы* и личное местоимение *тебе*. Отметим, что для выражения распоряжения в данном типе указов не используются модальные глаголы.

Ср.: «ука³ и³ С'ѣто Тр^оцког^о Се|лен'гин'ского мн^стра о^м ар'химан'дрита Миса^зла с' брат^зею | вк^ла^дчики н^иеми Семени Соболеви = | **хх^а** **бы теб^н** и³ мн^стра в' мн^стрскию во^мч^ни на Хилок^ь | въ Яла^нскию деревню а пр^зххавъ **б^ы** **б^ы** **теб^н** живичи | во вной деревн^н с'тарос'тою **з** **ч^нн^н** всякое управлен^зе | ме^жди крес'тяны **з** вк^ла^дчики **з** всякого ч^нну мн^стр'скими | лю^дми. = а имян'но: **накр^нко смотр^нть** на^д пашенными | крес'тяны **ч^то** они пашни пахали **з** всяк^зе мн^стрск^зе | **з** дерев^нск^зе с'д^ня д^лали бе³ всяко' л^нно^сти в правди ...» [НАРБ, ф. 262, о.1, д. 8, л. 13, 1733 г., указ]; «**хх^а** **теб^н** вверх по | Хилки на Бю речки а приххавъ **сыска^т** та^н | томского посацкого Афан^ся Рыбникова про | тивъ поданного доношения селенгинского | жителя Григ^оря Чебака в нео^мда^не | по щету в дватцати рибляв^ь денегъ а сыскав^ь | **привес^т** в Селенгинскъ и **о^бявить** Селенги|нского округа в земско' из'б^н» [НАРБ, ф. 262, о.1, д. 6, л. 45 об.-46, 1731 г., указ].

Таким образом, проведенный анализ документов фонда Троицкого Селенгинского монастыря показывает, что в первой половине XVIII в. указ, являвшийся основным распорядительным документом, представлен несколькими структурными вариантами. Указы исследуемого фонда делятся по структуре на трехчастные, двухчастные и одночастные (инфинитивные). Трехчастная структура указов является наиболее полной и состоит из распоряжения канцелярии его Императорского величества и двух распоряжений митрополита Тобольского. Указы с двухчастной структурой представляют собой редуцированную разновидность указов с трехчастной структурой. К указам с одночастной структурой относятся указы, содержащие распоряжение земской избы или Троицкого Селенгинского монастыря.

Наше исследование показало, что каждому элементу структуры указа соответствует определенная модальная конструкция, форма которой зависит от типа структуры конкретного указа. Вариативность модальных конструкций говорит о постепенном процессе становления жанра, формировании его лексического аппарата и различной степени усвоения норм составления документа региональными канцеляриями.

Литература

1. Косов А.Г. Эволюция документальных жанров в деловом языке XVIII века (на материале рукописных и печатных текстов Объединенного государственного архива Челябинской области): дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2004.
2. Майоров А.П. Очерки лексики региональной деловой письменности XVIII века. – М.: Азбуковник, 2006.
3. Шмулевич М. М. Троицко-Селенгинский монастырь. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1982.

Меженина Татьяна Николаевна, аспирант кафедры общего русского языка и общего языкознания Бурятского государственного университета.

Mezhenina Tatyana Nikolaevna, postgraduate student, department of the Russian language and general linguistics, Buryat State University. Tel.: +7-9246522356, +79320133624; e-mail: tatyana_tyulkina@bk.ru

УДК 81'42

© *Е.В. Зырянова***Экспликация оценки в тексте типа «описание» (прагматический аспект)**

Выявляются прагматические особенности оценки в описательном тексте. Утверждается, что степень сложности мыслительных операций, производимых говорящим при оценивании описываемого объекта, зависит от разновидности описания.

Ключевые слова: оценка, текст типа «описание», разновидности описания, говорящий, прагматический аспект.

*E.V. Zyryanova**Explication of descriptive text estimation (pragmatic aspect)*

The article reviews revealing of pragmatic features of descriptive text estimation. The research shows that when a speaker estimates describable object, his thought process complexity rate depends on the sort of description.

Keywords: estimation, descriptive text, sort of description, pragmatic aspect.

Проблема оценки в языке продолжает оставаться актуальной, поскольку оценивание является одной из важнейших составляющих процесса познания. В лингвистике существует множество подходов к изучению оценки: логический (И.А. Ивин, Н.А. Арутюнова), семантический (Е.М. Вольф, Н.М. Лукьянова, А.Н. Шрамм), психолингвистический (Е.И. Колодкин, Ю.М. Мягкова), социолингвистический (О.П. Жданова, Е.Ю. Красникова), прагматический (Ю.Д. Апресян, Э.А. Столярова, М.А. Ягубова) и др. Интерес к оценочным средствам связан также с тем, что они являются благодатным материалом для обоснования теории прагматического значения языковых единиц (работы Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой и Т.В. Падучевой, Ю.С. Степанова и др.). При этом «оценочное значение является одним из наиболее трудно определяемых прагматических значений, так как характеризуется смещением и наложением лексико-семантических вариантов, сложностью аксиологических связей, актуализацией коннотативных компонентов» [Чернявская, с. 4]. Следовательно, изучение оценочных смыслов способствует формированию своеобразной «прагматической компетенции» носителя языка.

Опираясь на теорию функционально-смысловых типов речи О.А. Нечаевой [Нечаева], а также на классификацию частнооценочных значений Н.Д. Арутюновой [Арутюнова, 1988], рассмотрим прагматические особенности проявления оценки в художественном описании, а именно в таких разновидностях описания, как пейзаж, портрет, интерьер, экспликация оценки в характеристике рассматривалась нами ранее [Корпусова]).

Как известно, в языке отражается взаимодействие явлений объективной действительности и человека в самых разных аспектах. Одним из таких аспектов является оценочный, т.е., по справедливому утверждению Е.М. Вольф, «объективный мир членится говорящим с точки зрения его ценностного характера – добра и зла, пользы и вреда и т.д.» [Вольф, с. 5]. В категории оценочности отражается обширная сфера взаимодействия человека с окружающим его миром. Такое взаимодействие, по мнению А.Н. Шрамм, «необходимо предполагает и включает разнообразные отношения человека к окружающим его предметам, явлениям. Осознание этих отношений и есть оценка предмета или явления» [Шрамм, с. 39]. Оценка прямо связана с говорящим субъектом и отражает его интересы, вкусы, личное мнение. Но при этом в тексте субъект оценки редко бывает обозначен, т.е. выражен эксплицитно, чаще всего он лишь «постулируется на основе формы оценочного высказывания и контекста» [Вольф, с. 47].

Оценка связана не только с фигурой говорящего, но и предназначена для воздействия на адресата. «Оценочное высказывание уже само по себе выражает коммуникативную цель рекомендации побуждения к действию, предостережения, похвалы или осуждения», – отмечает Н.Д. Арутюнова [Арутюнова, 1988, с. 6]. Иными словами, говорящий при оценивании чего-либо стремится определенным образом воздействовать на эмоциональное состояние (ЭС) адресата с целью вызвать эмоциональную реакцию на сказанное и изменить ЭС адресата, т.е. сформировать у собеседника тождественное положительное или отрицательное отношение к объекту оценки. Итак, оценка является «наиболее ярким представителем прагматического значения» [Арутюнова, 1988, с. 5].

Оценка, являясь непосредственным выражением состояния говорящего, всегда присутствует в

художественном описании. Так, в описании пейзажа используются сенсорные оценки, возникшие на основе зрительных ощущений. Например: *Полный месяц светил на камышовую крышу и белые стены моего нового жилища; на дворе, обведенном оградой из бульжника, стояла избочась другая лачужка, менее и древнее первой.* (М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»)

Говорящий на основе своих зрительных ощущений дает негативную оценку своего нового жилища, на что указывает семантика слова *лачужка* и сравнительная степень прилагательных *менее* и *древнее*. Аффективность высказывания, выраженная сравнительной степенью прилагательного, не столько описывает положение вещей, сколько подчеркивает высокую заинтересованность говорящего в данном факте.

Описание моря, следующее за описанием «лачужки», более поэтично: *Берег обрывом спускался к морю почти у самых стен ее, и внизу с непрерывным ропотом плескались темно-синие волны. Луна тихо смотрела на беспокойную, но покорную ей стихию, и я мог различить при свете ее, далеко от берега, два корабля, которых черные снасти, подобно паутине, неподвижно рисовались на бледной черте небосклона.* (М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»)

В отличие от предыдущего примера, где оценка выражалась при помощи семантических и грамматических средств, в описании ночного морского пейзажа говорящий использует для оценивания различные тропы: олицетворение *луна тихо смотрела*, сравнение *снасти, подобно паутине, рисовались*.

В представленных примерах говорящий оценивает объекты действительности, опираясь на зрительные ощущения, но пейзаж может восприниматься и при помощи других органов чувств: *Зеленой, кудрявой смушкой, зеленым каракулем кажется издали густой лес, покрывающий горные скаты против аула. В лесу кто-то жжет костер, голубой дымок далеко тянется над зеленой смушкой, и его пряный запах мешается с миндальной свежестью леса.* (И.А. Бунин «Ущелье»)

Говорящий, воспринимая новый для него фрагмент действительности, оценивает его, основываясь на зрительных, обонятельных и осязательных ощущениях. Бунин является мастером, выразителем именно чувственного опыта. В данном примере все сенсорные оценки даются по сходству, для чего привлекаются экзотизмы, передающие колорит местности: лес похож на *зеленую смушку*, *зеленый каракуль*; запах дыма характеризуется как *пряный*; говорящий ощущает *миндальную свежесть леса*.

В описании портрета тоже используются сенсорные оценки, возникшие на основе зрительных ощущений, а также эстетические оценки, связанные с удовлетворением чувства прекрасного. Прагматика портрета состоит в том, чтобы способствовать «вживанию» читателя в изображаемый мир, адекватному восприятию описываемой действительности. Например: *И точно она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали в душу.* (М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»)

Оценивая Бэлу, говорящий присоединяется к общему мнению, о чем свидетельствует слово *точно*. Предикат *была хороша* является общей оценкой, в след за которой эксплицируются различные свойства объекта. Использование говорящим оценочного сравнения *глаза черные, как у горной серны*, а также метафорического выражения *так и заглядывали в душу* вызвано стремлением сделать высказывание более убедительным для собеседника и усилить его перлокутивный эффект – сформировать у адресата целостное зрительное восприятие.

Приведем еще пример: *Наружность его показалась мне замечательна: он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. В черной бороде его показалась проседь; живые большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское. Волоса были острижены в кружок; на нем был оборванный армяк и татарские шаровары.* (А.С. Пушкин «Капитанская дочка»)

Как и в предыдущем примере, здесь описание начинается с общей оценки *наружность замечательна*, но в данном случае говорящий выражает свое собственное мнение по поводу внешнего вида объекта. Говорящий перечисляет отличительные признаки объекта: рост, возраст, телосложение, одежда. Но особое внимание он уделяет глазам и выражению лица, также как и говорящий в предыдущем примере. Доминирование при описании внешности компонента «глаза» отмечают многие исследователи. Причем подчеркивается тот факт, что описывается и оценивается чаще всего не форма или размер глаз, а «глаза как отражение эмоционального состояния персонажа» и «отражение внутренних качеств человека» [Голубина; Селезнева]. При описании глаз говорящий использует оценку с интенсификацией *живые большие глаза так и бегали*. При описании выражения лица, напротив, наблюдаем ослабление оценки *довольно приятное*, таким образом говорящий хочет сделать свое высказывание менее категоричным (можно интерпретировать как «я считаю выражение

его лица приятным, но вам своего мнения я не навязываю»).

Итак, в описании пейзажа и портрета оценки даются на основании воспринятых ощущений, но в отличие от пейзажа в портрете преобладают не столько сенсорные, сколько эстетические оценки, связанные с удовлетворением чувства прекрасного. То же встречаем и в примерах описания интерьера:

[Проснулся он желчный, раздражительный, злой и с ненавистью посмотрел на свою каморку.] *Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок. Мебель соответствовала помещению: было три старых стула, не совсем исправных, крашеный стол в углу, на котором лежало несколько тетрадей и книг, уже по одному тому, как они были запылены, видно было, что до них давно уже не касалась ничья рука; и, наконец, неуклюжая большая софа, занимавшая чуть не всю стену и половину ширины всей комнаты, когда-то обитая ситцем, но теперь в лохмотьях, и служившая постелью Раскольникову.* (Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание»)

Это описание комнаты Раскольникова производит угнетающее впечатление. Говорящий выражает свое отношение и дает свою оценку. Субъектом восприятия данной обстановки является персонаж – Раскольников. Интерьер окрашен негативной реакцией говорящего, названы те предметы, которые питают ненависть Раскольникова. Свое жилище он называет *каморкой* и *клетушкой*. Семантика этих слов (*каморка*, *клеть* имеют значение «маленькой тесной комнаты», причем уменьшительно-ласкательный суффикс –*ушк-* в слове *клетушка* придает пренебрежительный оттенок этому слову) уже маркирует негативное отношение говорящего к объекту речи, а в сочетании с оценочным прилагательным *крошечная* негативность восприятия усиливается. Все детали описания (*желтенькие, пыльные, отставшие от стены обои; не совсем исправные стулья; запыленные тетради и книги; неуклюжая в лохмотьях софа*) свидетельствуют о состоянии безысходности, угнетенности, нищеты. Такая семантика, различные уточняющие конструкции, уменьшительно-ласкательные суффиксы апеллируют к адресату с целью вызвать у него ЭС, аналогичное ЭС говорящего.

Рассмотрим еще пример: Комната оказалась очень небольшой. Маргарита увидела широкую дубовую кровать со смятыми и скомканными простынями и подушкой. Перед кроватью стоял дубовый на резных ножках стол, на котором помещался канделябр с гнездами в виде когтистых птичьих лап. В этих семи золотых лапах горели толстые восковые свечи. Кроме этого, на столике была небольшая шахматная доска с фигурками, необыкновенно искусно сделанными. На маленьком вытертом коврик стояла низенькая скамеечка. Был еще один стол с какой-то золотой чашей и другим канделябром, ветви которого были сделаны в виде змей. (М.А Булгаков «Мастер и Маргарита»)

Здесь также детали описания оцениваются Маргаритой с точки зрения «красиво, нравится – некрасиво, не нравится». Говорящий дает свою оценку не всем предметам, которые он видит: канделябры, свечи, стол, чаша просто названы. Оценка дается только тому, что для говорящего явилось неожиданным: простыни *смятые и скомканные*, не ковер – а *маленький, вытертый коврик, низенькая скамеечка*. Мы уже отмечали тот факт, что уменьшительно-ласкательные суффиксы апеллируют к адресату, но в первую очередь при их посредстве выражаются самые разнообразные оттенки экспрессии: сочувствие, ирония, пренебрежение, злоба, пестрая и противоречивая гамма эмоций и оценок. В данном примере слышится бережное отношение говорящего к коврику, скамеечке, которые представляются ему милыми.

В описании интерьера наряду с сенсорными, эстетическими используются и рационалистические оценки, связанные с практической деятельностью человека, когда объект рассматривается с точки зрения его полезности, эффективности, нормы – не нормы. В данном аспекте можно рассматривать интерьер комнаты Раскольникова, как и следующий пример:

Я отворил дверь и с удовольствием убедился в неизменности этой старой просторной комнаты с тройным итальянским окном под столетний серебристый тополь: налево вся стена в дубовых книжных шкапах, между ними в одном месте высятся часы красного дерева, <...> вдвинуто бюро дедовских времен с порыжевшим зеленым сукном откидной доски орехового дерева <...> на стене возле двери над стопудовым деревянным диваном, целая галерея выцветших портретов в овальных рамках... (И.А. Бунин «Натали»)

Для говорящего важно сравнить свои воспоминания об этой комнате с тем, какая она сейчас, в момент восприятия, т.е. «выявить соответствие установленному стандарту» [Арутюнова, 1988, с. 92]. Говорящий дает общую оценку: комната оказалась *неизменной*. Изменений же, вносимых временем в данную обстановку, он не замечает, так как и *порыжелое сукно* и *выцветшие портреты* уже, по всей вероятности, были такими при первом знакомстве говорящего с комнатой. Рассмотрим еще пример:

В доме его вечно чего-нибудь недоставало: в гостиной стояла прекрасная мебель, обтянутая щегольской шелковой материей, которая, верно, стоила весьма недешево; но на два кресла ее недоставало и кресла стояли обтянуты просто рогожею; впрочем хозяин в продолжение нескольких лет всякий раз предостерегал своего гостя словами: «Не садитесь на эти кресла, они еще не готовы». В иной комнате и вовсе не было мебели, хотя и было говорено в первые дни после женитьбы: «Душенька, нужно будет завтра похлопотать, чтобы в эту комнату хоть на время поставили мебель». (Н.В. Гоголь «Мертвые души»)

Субъект восприятия обстановки дома Манилова – повествователь, который давно знаком с нравами и обычаями этого дома, о чем свидетельствуют высказывания *вечно недоставало, в продолжение нескольких лет, в первые дни после женитьбы*. В описании интерьера присутствуют оценки эстетического плана (*прекрасная мебель, которая обтянута щегольской шелковой материей*). Но более значимы оценки рационалистические, нормативные. Обстановка в доме Манилова ненормальная, о чем заявлено уже в начале описания: *в доме его чего-нибудь вечно недоставало*. Далее говорится, что соседствуют красивое и безобразное: *прекрасная, обтянутая щегольской шелковой материей мебель и обтянутые рогожей кресла*; некоторые комнаты обставлены, некоторые на протяжении многих лет пусты.

Нужно отметить отличительную черту последних двух примеров описания интерьера: и в том, и в другом описании вначале дается итоговая оценка обстановки (у Бунина это неизменность комнаты, у Гоголя – вечная нехватка чего-либо), а потом идет перечисление признаков данной обстановки. Н.Д. Арутюнова называет это «дескриптивным развертыванием оценки», которое состоит в том, что «вслед за оценочным предикатом эксплицируется эталон или фактическое положение вещей» [Арутюнова, 1999, с. 216]. Известно, что общая оценка складывается в результате сопоставления различных свойств предмета или положения дел; говорящий сначала сообщает итог, а затем сообщает, на основании каких фактов он приходит к той или иной оценке. В этом описании по своей семантике и структуре сходно с художественным рассуждением. Ср.: *Преглупый народ! – отвечал он. – Поверите ли? ничего не умеют, не способны ни к какому образованию! Уж, по крайней мере, наши кабардинцы или чеченцы, хотя разбойники, голыши, зато отчаянные башки, а у этих и к оружию никакой охоты нет: порядочного кинжала ни на одном не увидишь. Уж подлинно осетины!* (М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»)

В этом рассуждении доказывается мысль, что осетины – преглупый народ. С точки зрения говорящего, *преглупый* потому, что необразованны, не умеют ничего делать и даже оружием не интересуются. Это оценочное рассуждение, так как в выводе дается общая оценка объекта, за которой следует обоснование, доказательство истинности такой оценки.

Общая оценка не является отличительной чертой только описания интерьера, может присутствовать и в других описательных разновидностях, например, она есть в уже рассмотренных нами примерах описания портрета: в описании Бэлы обосновывается общая оценка – *была хороша*, а в портрете Пугачева из «Капитанской дочки» – *замечательная наружность* этого героя. Общая оценка характерна и для описания пейзажа, а также характеристики, о которой будет сказано ниже. В связи с этим можно говорить о включении в описательный текст элементов рассуждения.

Особенности экспликации оценки в характеристике мы рассматривали ранее [Корпусова], здесь отметим, что в данной разновидности используются в основном оценки морально-этического плана, психологические, иногда рационалистические оценки. Оценка человека (за исключением эстетической оценки) является результатом оценки его действий и поступков, а не воспринятых ощущений, «аргументом какого-либо признака в предмете служит конкретное действие предмета» [Нечаева, с. 183] объекта (в этом она схожа с рассуждением), а не воспринятых ощущений. Поэтому в характеристике нет сенсорных оценок.

Анализ языкового материала показывает, что степень сложности мыслительных операций, производимых говорящим при оценивании описываемого объекта, напрямую зависит от разновидности описания. В пейзаже оценка дается на основе воспринятых ощущений. При оценке портрета говорящий должен соотносить свои ощущения с неким «эталонном», поэтому в описании

портрета используются в основном оценки эстетического плана. При описании интерьера говорящий должен иметь в своем сознании не только нормы эстетики, но и оценивать обстановку с точки зрения эффективности, полезности, правильности, т.е. здесь круг мыслительной деятельности говорящего существенно расширяется. В характеристике признаки имеют обобщенный характер, подобно рассуждению (некоторые исследователи причисляют характеристику к речи типа «рассуждение»).

Литература

1. Чернявская Е.А. Оценка и оценочность в языке и художественной речи: на материале поэтического, прозаического и эпистолярного наследия А.С. Пушкина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Брянск, 2001.
2. Нечаева О.А. Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение). – Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1974.
3. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988.
4. Корпусова Е.В. Прагматика оценки в художественном описании-характеристике // Современная парадигма лингвистических исследований: методы и подходы: сб. материалов всерос. науч.-практ. конф. – Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. академия, 2007.
5. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М.: Едиториал УРСС, 2002.
6. Шрамм А.Н. Очерки по семантике качественных прилагательных (на материале русского языка). – Л.: Изд-во ЛГУ, 1979.
7. Ильин И.А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев. – М.: Медиа, 2013.
8. Голубина К.Е. Когнитивные основания эпитета в художественном тексте (на материале англоязычной художественной прозы): дис. ... канд. филол. наук. – М., 1998.
9. Селезнева С.Ю. Фреймовые структуры в описании внешности персонажа в английском художественном тексте // Сб. науч. тр. МГЛУ. – М., 2000. – Вып. 451.
10. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – 2-е изд., испр. – М.: Языки русской культуры, 1999.

Зырянова Елена Васильевна, доцент кафедры русского языка и общего языкознания Бурятского государственного университета, кандидат филологических наук. Тел.: +7-9148472584; e-mail: lenkor75@mail.ru

Zyryanova Elena Vasil'evna, candidate of philology science, docent of the department of Russian language and general linguistics of the Buryat State University.

УДК 820

© *Д.Н. Жаткин, Т.В. Корнаухова*

Перевод П.И. Вейнбергом «Школы злословия» Р. Шеридана в контексте традиций осмысления этого произведения в России*

Проведен сопоставительный анализ перевода П.И. Вейнбергом «Школы злословия» Р. Шеридана (1875) и переводов этой пьесы, выполненных интерпретаторами последующего времени.

Ключевые слова: П.И. Вейнберг, Р.Б. Шеридан, «Школа злословия», републикация, комедия, шекспировский первоисточник, последующий перевод.

D.N. Zhatkin, T.V. Kornaukhova

P.I. Weinberg's translation of «The School for Scandal» by R. Sheridan in the context of interpretation traditions of this work in Russia

The article presents a comparative analysis of P.I. Weinberg's translation of «The School for Scandal» by R. Sheridan (1875) and the translations of this play by the later authors.

Keywords: P.I. Weinberg, R.B. Sheridan, "The School for Scandal", republication, comedy, Shakespeare's original, subsequent version.

Перевод «Школы злословия» («The School for Scandal») Р.Б. Шеридана, выполненный П.И. Вейнбергом, появился в печати в 1875 г. в серии книг «Европейские классики в русском переводе под редакцией Петра Вейнберга», издававшейся в типолитографии А.Е. Ландау, и с тех пор более не публиковался. К моменту появления вейнберговского прочтения «Школы злословия» история ее русских переводов насчитывала около века, начиная с выполненного Екатериной II в 1787 г. незавершенного вольного переложения части первого действия, разбитой на пять явлений. Уже этот фрагмент показал возможности интерпретации пьесы Шеридана применительно к русской действительности, широко использованные анонимным переводчиком, выполнившим с немецкого языка посредника перевод под названием «Школа клеветы, или Вкус пересуждать других. Из сочинений младшего Шеридана, подражание с аглинского на немецкий, а с немецкого переведено на российский язык», увидевший свет в 1791 г. В 1793–1794 гг. И.М. Муравьев-Апостол сделал первый полный перевод английского оригинала комедии для эрмитажного спектакля (первая постановка в 1793 г., публикация в 1794 г.); в этой интерпретации «Школа злословия» несколько раз ставилась в различных театрах Петербурга с участием видных русских актеров XVIII в. [Кагарлицкий, с. 478]. По словам Н.Е. Ерофеевой, всем этим произведениям свойственна существенная доля русификации, причем приближение к русским нравам осуществлено через говорящие имена и фамилии, например, в переводе с немецкого Екатерины II – Пустобаева, Болтавняк, Наружников, Белочернова, в переводе с английского И.М. Муравьева-Апостола – Досажаев, Насмешкина, Лукавин [Ерофеева, с. 6-7].

О популярности «Школы злословия» в России свидетельствовали многочисленные переделки, созданные в XIX – начале XX в., в частности, опиравшаяся на текст перевода И.М. Муравьева-Апостола комедия в стихах А.И. Писарева «Лукавин» (1823), комедия А.А. Соколова «Наследство золотопромышленника» (1872), написанная по образцу мещанской драмы, пьеса Г.Н. Грессера «Школа злословия (Свет и тени)» (1902). Однако вплоть до появления в 1875 г. перевода «Школы злословия», выполненного П.И. Вейнбергом, первым и единственным полным прочтением английского оригинала продолжал оставаться перевод, сделанный еще в XVIII в. И.М. Муравьевым-Апостолом и уже не удовлетворявший изменившимся требованиям к переводчику и результатам его деятельности.

* Статья подготовлена в рамках реализации проекта по гранту Президента РФ МД-2112.2013.6 «Текстология и поэтика русского художественного перевода XIX – начала XXI века: рецепция поэзии английского романтизма в синхронии и диахронии».

После вейнберговского перевода на страницах № 1 и 2 журнала «Пантеон литературы» за 1892 г., а вскоре и отдельным изданием появился перевод Вс.Е. Чехихина-Ветринского (1892), долгое время считавшийся образцовым, а потому републикованный вплоть до 1931 г., когда в издательстве «Academia» вышло одно из лучших его изданий с предисловием П.С. Когана и вступительной статьей «Ричард Шеридан (1751–1816)» Е.И. Замятина. По наблюдению Н.Е. Ерофеевой, П.И. Вейнбергу принадлежал наиболее точный литературный перевод пьесы в традиционном ключе как *комедии нравов*, но он представил образ российского Тартюфа, затушевав просветительский смысл; у Вс.Е. Чехихина-Ветринского, напротив, на первый план вышло сатирическое начало в традициях А.Н. Островского, переводчик глубже проникнул в замысел комедии [Ерофеева, с. 9]. Среди переводов комедии Шеридана, относящихся к самому концу XIX – началу XX в., И.В. Лазарева упоминала также работы А.В. Погожевой, З.А. Венгеровой и Т.Л. Щепкиной-Куперник и отмечала, что в интерпретации первого из этих авторов комедия была с большим успехом поставлена в 1902 г. на сцене Московского Малого театра, что положило начало богатой истории «Школы злословия» на русской сцене XX в. [Лазарева, с. 9]. Последним по времени переводом комедии, признаваемым ныне наиболее удачным, явился перевод М.Л. Лозинского, выполненный для Государственного театра комедии в Ленинграде: первое представление состоялось 25 апреля 1937 г., первая публикация была осуществлена в 1941 г.

Как видим, перевод П.И. Вейнберга стал во многом той «отправной точкой», от которой отталкивались создатели всех последующих переводов «Школы злословия» в 1890–1930-е гг. В связи с этим представляется интересным не только сопоставление английского оригинала и перевода П.И. Вейнберга, но и привлечение материала последующих переводов Вс.Е. Чехихина-Ветринского, А.В. Погожевой, М.Л. Лозинского с целью выявления в них возможного вейнберговского влияния.

Для перевода Вейнберга характерна русификация отдельных имен действующих лиц, свойственная классицистическим прочтениям английского произведения Екатериной II и И.М. Муравьевым-Апостолом, но совершенно чуждая всем позднейшим переводам, например, *Ехидный* (*snake* – змея, гадина, предатель, подлец, ползать, пресмыкаться; *снэк* у А.В. Погожевой, *снейк* у Вс.Е. Чехихина-Ветринского и М.Л. Лозинского), *Беззаботный* (*careless* – легкомысленный, беспечный; *Кэрлес* у А.В. Погожевой, *Кейрлесс* у Вс.Е. Чехихина-Ветринского и М.Л. Лозинского).

Однако в большинстве случаев Вейнберг все же придерживался принципа передачи имен с помощью фонетической транскрипции: *Sir Peter Teazle* (от *tease* («задира») или *teasel* («ворсить»)) – *сэр Петер Тицль* (*сэр Питер Тизл* у других переводчиков), *Crabtree* (от *crab* или *crab-tree* («сварливый, придиричивый, высккивающий недостатки человек»)) – *Кребтри* (*мистер Кребтри* у других переводчиков), *Rowley* (распространенная английская фамилия) – *Роули* (*Роули/Паули* у других переводчиков), *Moses* (распространенное еврейское имя) – *Моусей* (*Мозес/Мозэс* у других переводчиков), *Trip* (от *trip* («ложный шаг, обмолвка»)) – *Трип*, *Lady Sneerwell* (от *sneer* («насмешка, осмеяние, издевка, колкость, насмехаться, глумится, издеваться, высмеивать»)) + *well* («как следует, основательно»)) – *леди Снирвель* (*леди Снисуэл* у других переводчиков) и др. Очевидно, что Вейнберг предпринял первую, причем не совсем удачную попытку транскрибирования имен героев пьесы Шеридана; в основном эти имена были восприняты в русской литературе в позднейшей транскрипции Вс.Е. Чехихина-Ветринского.

Помимо сказанного множество говорящих фамилий включено Шериданом в светские разговоры (д. I, сц. 1; д. II, сц. 2): *Miss Gadabout* (от «бродяга, бездельник, непоседа»), *Mrs. Festino* (от *festival* – праздник), *Colonel Cassino* (от *casino* – казино), *Lord Boffalo* (от *buffalo* – буйвол, пугать, обманывать), *Sir Harry Bouquet* (от *bouquet*, *комплимент*, *любезность*), *Lord Spindle* (от *веретено*), *Sir Thomas Splint* (от *лыко*, *осколок*, *заноза*), *Captain Quinze* (от названия карточной игры), *Mr. Nickit* (от *nick it* – попасть в точку, угадать), *Miss Letitia Piper* (от *вольтерпанист*, *курильщик трубки*), *Lady dowager Dundizzy* (от *dun* – надоедать, докучать + *dizzy* – головокружение, глупый) и др. [Sheridan, p. 14-18, 27-30].

Некоторые упоминаемые Шериданом имена собственные (*Miss Piper*, *Mrs. Ponto*, *Lady Dundizzy*) отсутствуют в переводе Вейнберга в силу того, что пространный эпизод о безосновательном создании слухов (на примере того, как рождение двойни у овцы было приписано ее хозяйке) был опущен. В остальном в прочтении Вейнберга угадываются английские фамилии: мисс Гадебут, сэр Филигри Флирт, мисс Прим, мистрис Фестино, полковник Кассино, мистер и мистрис Гонимун, мисс Тэтль, лорд Бэффль, сэр Гарри Букет, Том Соунтер, лорд Спидель, сэр Сплинт, капитан Кэнц, мистер Никит, леди Фрицль, мистрис Дроузи, мисс Найсли и др. [Шеридан, 1875, с. 13-19]. Однако и в данном

случае приходится говорить, что основой для всех последующих прочтений стал перевод Вс.Е. Чешихина-Ветринского, отличающийся не только большей точностью в транскрибировании, но и привлечением отдельных примечаний, поясняющих смысл фамилий, например, *м-р* и *м-с Хонимун* (медовый месяц), *мисс Тамтл* (от гл. *tattle* – сплетничать), *Том Соунтэр* (гуляка), *леди Фриزل* (кудряшка), *м-с Драузи* (соня), *мисс Найсли* (от *nice* – красивый), *леди Бэтти Кэррикл* (двухколесный экипаж), *мисс Вермильон* (румяна), *м-с Эвергрин* (вечнозеленая), *вдова Охр* (охра), *мисс Симпэр* (от гл. *simper* – скалить зубы), *м-с Прим* (жеманица), *м-с Пэрси* (толстуха), *м-с Куодрил* (кадриль), *мисс Саллоу* (желтая), *леди Стэкко* (штукатурка), *кузина Огл* (делать глазки) [Шеридан, 1931, с. 49-55, 68-74]. Некоторые из предложенных Вс.Е. Чешихиным-Ветринским толкований были достаточно спорны, например, *frizzle* – не только «завиток, кудряшка», но и «жечь, обжигать»; *simper* – «притворно или глупо улыбаться»; *prim* – не только «жеманный», но и «чопорный, нарядный»; *pursy* – не только «толстый», но и «страдающий одышкой»; *sallow* – не только «желтый», но и «болезненный»; *ogle* – не только «делать глазки», но и «пожирать глазами».

В переводе Вейнберга (равно как и в позднейшем переводе А.В. Погожевой) *много пропусков*, в частности, опущены посвящение, пролог и эпилог, сохраненные Вс.Е. Чешихиным-Ветринским и М.Л. Лозинским. Вейнберг не перевел песню кутящих гостей в доме Карла (д. III, сц. 3), заключительное обращение Карла в стихах к аудитории (д. V, сц. 3). Тем не менее он *сохранил некоторые концептуально значимые детали*, в частности, *реминисценцию из пьесы «Король Генрих IV» Шекспира* (ч. II, акт IV, сц. 4) в словах Роули о Карле в первой сцене третьего действия: «*a heart to pity, and a hand open as day for melting charity*» [Sheridan, p. 37] [**сердце** для сострадания и руку, открытую как день, для благотворения] – «Исполненное состраданья сердце / И руку, к подазням благим / Раскрытую...» [Шеридан, 1875, с. 54]; ср. «...и сердце, и рука / Для чистого открыты состраданья» (Вс.Е. Чешихин-Ветринский; [Шеридан, 1931, с. 85]) – «Сердце полно состраданья, / Рука щедро дает подазня» (А.В. Погожева; [Шеридан, 1898, с. 168]). М.Л. Лозинский в своем прочтении был ближе не к шеридановскому оригиналу, а к шекспировскому первоисточнику аллюзии, содержавшему лексему *a tear*: «...слезу для жалости и руку, открытую, как день, для состраданья» [Шеридан, 1956, с. 295].

Вейнберг сохранил и *вириши Бекбита на тему пони* во второй сцене второго действия, чрезвычайно удачно выдержав идею рифмоплетства и специфику ее стилистической передачи благодаря лексеме **макарони**, означающей, в переводе с итальянского, не только кушанье, но и изящного франта: «*Sure never were seen two such beautiful ponies; / Other horses are clowns, but these macaronies; / To give them this title I'm sure is not wrong, / Their legs are so slim, and their tails are so long*» [Sheridan, p. 27] [Уверен, никогда не видели таких двух красивых пони; / Другие лошади – **шуты / клоуны / крестьяне**, а эти – **франты / денди / подражающие континентальной моде англичане XVIII в.**; / Величать их так, уверен я, верно, / Их ноги так стройны, а их хвосты так длинны] – «Свет не видал еще таких прелестных пони, / Другие кони дрянь, а эти – **макарони**, / Названье это им всегда я дать готов / По тонкости их ног и по длине хвостов!» [Шеридан, 1875, с. 34]. Слабый отзвук вейнберговского перевода можно видеть у А.В. Погожевой, которая дословно воспроизвела последний из стихов, в существенной мере утратив колорит всех предшествующих ему: «Никто еще не видел таких прелестных пони, / Что клячи перед ними и прочие все кони. / Лишь с **франтами** одними сравнить я их готов / По тонкости их ног и по длине хвостов» [Шеридан, 1898, с.153]. Несколько иной акцент описанию был придан в переводе Вс.Е. Чешихина-Ветринского, подчеркнувшего всю субъективность суждения: «Ничьи еще пони меня так не трогали: / Другие, как хамы, а эти, как **щеголи**. / Никто не оспорит моей правоты: / Так стройны их ноги и длинны хвосты» [Шеридан, 1931, с. 69]; М.Л. Лозинский почти дословно воспроизвел текст Вс.Е. Чешихина-Ветринского, допустив разночтение лишь в последнем стихе: «...тонки их ноги» вместо «...стройны их ноги» [Шеридан, 1956, с. 285].

Вместе с тем предложенные П.И. Вейнбергом трактовки отдельных эпизодов отличаются *купированием ряда существенных деталей, смещением акцентов* и даже *введением дополнительных сопоставлений, образов*, отсутствующих в оригинале и призванных усилить его изобразительно-выразительные возможности. Согласно Шеридану, в салоне леди Снирвель (д. I, сц. 1) в заслуги возводится мастерство в разрушении с помощью клеветы и интриг добрых семейных отношений: «...she has been the cause of six matches being broken off, and three sons being disinherited; of four forced elopements, and as many close confinements; nine separate maintenances, and two divorces» [Sheridan, p. 9] [...она была причиной **шести расторгнутых помолвок и лишения наследства трех сыновей; четырех вынужденных побегов и стольких же тюремных заключений; девяти отдельных проживаний** и двух

разводов]. Слова Ехидного в диалоге с хозяйкой салона о таланте злословия мистрис Клэки (от *clack* – болтовня, трескотня, трещотка, трещать, болтать, выбалтывать, кудахтать) были переданы Вейнбергом, вероятно, из цензурных соображений, с опущением упоминаний о тюремных заключениях и вынужденных побегах: «...она *расстроила шесть затеянных свадеб*; по ее милости, *трое сыновей лишились наследства*; она устроила *четыре похищения, девять гражданских разводов и два церковных*» [Шеридан, 1875, с. 4]. При трактовке названий разводов Вейнберг ссылался на английские законы, согласно которым гражданский развод заключался в расторжении контракта, определявшего имущественные права супругов, церковный развод был необходим в браке, который освещен церковью [Вейнберг, с. 151]. Впрочем, «находки» Вейнберга не получили развития в переводах последующего времени; ср. «...из-за нее расстроилось шесть свадеб, три сына лишились наследства, случилось четыре скандальных побега и столько же арестов, девять супружеских пар разъехались и две развелись» (Вс.Е. Чехихин-Ветринский; [Шеридан, 1931, с. 42]) – «...благодаря ей было расторгнуто шесть обручений, и три сына лишены наследства; она послужила также причиной к четырем насильственным увозам и к стольким же арестам, к девяти супружеским разлукам и к двум разводам» (А.В. Погожева; [Шеридан, 1898, с. 125-126]) – «...она была причиной шести расстроенных свадеб и трех отказов сыновьям в наследстве; четырех насильственных похищений и стольких же тюремных заключений; девяти раздельных жительство и двух разводов» (М.Л. Лозинский; [Шеридан 1956, с. 269]).

Вейнберг был единственным из переводчиков, кто при интерпретации эпизода, в котором Бекбит просил Марию одобрить его стихи (д. I, сц. 1), счел избыточным упоминание сразу о двух великих авторах, обессмертивших возлюбленных в своих произведениях, – Петrarке, итальянском поэте XIV в., влюбленном в знатную венецианку Лауру и прославившем ее своими стихами, и Эдмунде Уоллере, английском поэте XVII в., воспевшем в своей поэме леди Доротею Сидней: «...they'll immortalize you! You will be handed down to posterity, like *Petrarch's Laura*, or *Waller's Sacharissa*» [Sheridan, p. 17] [...они обессмертят вас! Вы перейдете в потомство, подобно *Лауре Петrarки* или *Сахариссе Уоллере*] – «...они обессмертят вас; вы перейдете в потомство, как *Лаура Петrarки*» [Шеридан, 1875, с. 17]. В позднейших переводах имя Уоллеровой Сахариссы сохранено в одном ряду с Лаурой Петrarки: «...он обессмертит вас. Вы будете известны потомству, как *Петrarкова Лаура* или *Уоллерова Сахарисса*» (Вс.Е. Чехихин-Ветринский; [Шеридан, 1931, с. 53]) – «...они обессмертят вас, ваше имя перейдет в потомство, как *Лаура Петrarки* или *Сахарисса Уоллере!*» (А.В. Погожева; [Шеридан, 1898, с. 137]) – «...они вас обессмертят! Ваше имя перейдет в потомство, подобно именам *петrarковой Лауры* и *уоллеровой Сахариссы*» (М.Л. Лозинский; [Шеридан 1956, с. 276]).

Вейнберг творчески подошел к переводу разговора о сути злословия между Иосифом, лицемерно поддерживающим мнение Марии, и леди Снирвель (д. I, сц. 1), введя оригинальные образы *кинжала* и *крючка для удочки*, с которыми ассоциировались шутка и остроумие, ср.: «...to smile at the jest which plants a *thorn* on another's breast is to become a principal in the mischief» [Sheridan, p. 13] [...улыбаться, шутке, которая вонзает *терн / шип / жало / колючку* в душу другого, значит становится главным в злодеянии] – «...улыбаться шутке, которая вонзает в сердце другого человека *кинжал*, значит становится главным участником дурного поступка» [Шеридан, 1875, с. 11]; «...there's no possibility of being witty without a little ill-nature; the malice of a good thing is the *barb* that makes it stick» [Sheridan, p. 13] [...невозможно быть остроумным без некоторой злости; злоба в хорошей шутке есть именно та *колючка / шип*, которая зацепляет] – «Остроумие немислимо без некоторой злости. Остроумие для сказанной фразы то же, что *крючок для удочки*, только оно зацепляет» [Шеридан, 1875, с. 11]. Переводчики последующего времени в отличие от Вейнберга не стремились к привнесению в свои тексты более ярких, чем в оригинале, образных сопоставлений.

При переводе «Школы злословия» Вейнберг отчетливо продемонстрировал свою способность *выбирать из множества значений английских слов наиболее подходящие*. Так, в разговоре Тицля и Иосифа по поводу предполагаемого искушения Карлом леди Тицль (д. IV, сц. 3) он использует лексику *жало*, подразумевающую обязательное наличие яда, тогда как лексема *стрела* у других переводчиков более связана с мгновенностью действия или глубиной проникновения, ср.: «When ingratitude barbs *the dart* of injury – the wound has double danger in it» [Sheridan, p. 65] [Когда неблагодарностью зазубрено *жало/стрела* оскорбления – рана опасна вдвойне] – «Когда *жало* оскорбления вонзается неблагодарностью, рана делается вдвойне опасной» (П.И. Вейнберг; [Шеридан, 1875, с. 102-103]) – «Если *стрела* оскорбления заострена неблагодарностью, рана вдвойне опаснее» (Вс.Е. Чехихин-Ветринский; [Шеридан, 1931, с. 129]) – «Когда *стрела* обиды зазубрена неблагодарностью, рана

вдвойне опасна» (М.Л. Лозинский; [Шеридан, 1956, с. 323]). В переводе А.В. Погожевой образность оригинала оказалась в данном случае полностью утраченной: «Когда к обиде присоединяется неблагодарность, то рана вдвойне чувствительнее» [Шеридан, 1898, с. 210].

В продолжение беседы с Тицлем Иосиф изрекал крылатые фразы, во многом и позволявшие ему слыть олицетворением общественного благоразумия: «...*the man who can break through the laws of hospitality and tempt the wife of his friend deserves to be branded as **the pest** of society*» [Sheridan, p. 66] [...человек, который может нарушить законы гостеприимства и соблазнить жену своего друга, заслуживает быть заклейменным как **язва / бич / чума** общества]. Из трех вариантов перевода *the pest* Вейнберг выбирает тот, что в русском сознании непосредственно связан со злословием: «...человек, способный попруть таким образом законы гостеприимства заслуживает, чтоб общество заклеймило его, **как язву!**» [Шеридан, 1875, с. 103]; этому же варианту перевода следуют Вс.Е. Чешихин-Ветринский («...человек, который может нарушить законы гостеприимства и искушать жену своего друга, заслуживает быть заклейменным, **как язва** общества» [Шеридан, 1931, с. 129]) и А.В. Погожева («...человек, который может нарушать законы гостеприимства, соблазнять жену своего друга, этот человек заслуживает быть заклейменным **как** общественная **язва**» [Шеридан, 1898, с. 211]). М.Л. Лозинский, остановивший свой выбор на лексеме **чума**, на наш взгляд, не совсем прав, ибо это слово подразумевает нечто массовое, обобщенное, тогда как английским автором акцентировалось поведение конкретного человека: «...человек, способный попруть законы гостеприимства и соблазнить жену своего друга, должен быть заклеймен, **как** общественная **чума**» [Шеридан, 1956, с. 323].

Приверженность светского общества к постоянному повторению нравственных правил, поучений и моралей раскрыта Вейнбергом посредством *параллельных синтаксических конструкций с придаточным определительным предложением или причастным оборотом, относящимся к слову человек*; например, это можно видеть в третьей сцене четвертого действия в словах Иосифа, заверявшего Тицля в своем сочувствии (ср: «*The man who is intrusted with his friend's distresses can never...*» [Sheridan, p. 67] [Человек, которому друг доверил свои переживания, не может...] – «Человек, узнавший о несчастье своего друга, не может...» [Шеридан, 1875, с. 105]), или в попытке того же Иосифа объяснить Тицлю присутствие у него его жены (ср.: «*The man who shuts out conviction by refusing to...*» [Sheridan, p. 74] [Человек, который отвергает убеждения, отказываясь...] – «Человек, который отвергает убеждения...» [Шеридан, 1875, с. 116]). Аналогичный прием был использован переводчиком и в тексте пятого действия, например, в словах Роули, пытавшегося примирить Тицля с женой во второй сцене («*He who once lays aside suspicion...*» [Sheridan, p. 86] [Тот, кто однажды отвергает подозрения...] – «Человек, который отдаляет от себя подозрение...» [Шеридан, 1875, с. 137]), в оправданиях Иосифа в третьей сцене («...*the man who attempts to...*» [Sheridan, p. 92] [...человек, который пытается...] – «...человек, который старается...» [Шеридан, 1875, с. 148]). Вслед за Вейнбергом к системному использованию параллельных синтаксических конструкций обратилась А.В. Погожева («Человек, который сочувствует горю своего друга, не может...», «Человек, который не хочет слушать убеждения...», «...человек, который отбрасывает подозрения...» и «Человек, который старается...» [Шеридан, 1898, с. 212, 222, 240, 249]); другие переводчики были не столь последовательны.

Чуждость Вейнберга *буквализму* проявилась в переводе устойчивых оборотов английского языка, использованных Шериданом, средствами русской идиоматики. В связи с этим особенно характерна передача беседы Оливера и Роули о показной добродетели Иосифа (д. V, сц. 1), который характеризуется участниками диалога как «носящий четки филантропических изречений на кончиках пальцев» («...he has a string of *charitable sentiments*,... at his fingers' ends» [Sheridan, p. 75]) и как верящий более всего в то, что «своя рубашка ближе к телу» (у Шеридана дословно «милосердие начинается дома»: «*charity begins at home*» [Sheridan, p. 75]): «Это не мешает ему носить на пальцах четки из *нравственных правил* <...> выше всего он ставит правило: «*своя рубашка к телу ближе*»» [Шеридан, 1875, с. 118-119]. Если перевод Вс.Е. Чешихина-Ветринского оказался в данном случае под очевидным влиянием вейнберговского прочтения («...*благородные чувства* он носит, как четки на кончиках пальцев <...> ни одному изречению он так не верит, как пословице: «*своя рубашка к телу ближе*»» [Шеридан, 1931, с. 143-144]), то А.В. Погожева пошла по пути буквалистского прочтения, не позволившего в полной мере передать оригинальный замысел: «*Благородные чувства* подобно четкам красуются у него на кончиках пальцев <...> он выше всего ставит изречение: «*Начинай дела милосердия с твоего*

собственного дома”» [Шеридан, 1898, с. 223-224]. М.Л. Лозинский предпочел заменить идиоматические обороты выразительной игрой слов, ставшей несомненной творческой находкой переводчика: «...у него полны ладони сердобольных изречений. <...> Самое заветное его изречение <...> “Прежде чем помочь другому, своему помог бы дому”» [Шеридан, 1956, с. 332].

Трудности для переводчиков представлял и эпизод первой сцены пятого действия, раскрывавший истинную суть лицемерности Иосифа, глубокомысленно размышлявшего о серебре вскоре после отъезда в помощи Оливеру, представившемуся бедным родственником: «*The silver ore of pure charity is an expensive article in the catalogue of a man’s good qualities; whereas the sentimental French plate I use instead of it makes just as good a show, and pays no tax*» [Sheridan, p. 77] [*Настоящее серебро чистого милосердия* – дорогая статья в списке человеческих добродетелей; тогда как *слащаво-слезливое французское покрытие*, которое я использую вместо него, имеет такой же хороший вид и не платит налога]. Вейнберг ограничился противопоставлением двух видов серебра – *массивного*, настоящего и *накладного*, под которым таится кусок меди: «*Массивное серебро чистой филантропии* – дорого стоящая статья в каталоге добрых качеств человека, – тогда как *накладное серебро*, которое я пускаю в ход вместо настоящего, блестит также ярко и при том не платит пошлины» [Шеридан, 1875, с. 122]. По аналогии с Вейнбергом поступили Вс.Е. Чешихин-Ветринский и А.В. Погожева, при этом упомянувшие о *французском* происхождении накладного серебра, противопоставленного *массивному серебру чистого / настоящего милосердия* [Шеридан, 1931, с.147; Шеридан, 1898, с. 227]. Осуществленный М.Л. Лозинским поиск других вариантов прочтения английского оригинала не был удачным, в особенности если акцентировать замену «накладного серебра» на «французский металл хороших слов»: «*Чистое серебро доброты* – убыточная статья в расписании наших достоинств, тогда как *французский металл хороших слов*, которым я его заменяю, так же красив на вид и не облагается пошлиной» [Шеридан, 1956, с. 334].

На примере перевода «Школы злословия» отчетливо проявилось умение Вейнберга максимально сохранить нюансы описания, придающие ему новые выразительные краски. Так, во второй сцене четвертого действия порочность высшего общества, опосредованно акцентированная Шериданом через оценку Оливером поведения слуги в доме Карла («...in my days servants were content with the follies of their masters when they were worn a little threadbare; but now they have their vices, like their birthday clothes, with the gloss on» [Sheridan, p. 60] [...в мое время слуги довольствовались *безрассудствами* своих хозяев, когда они были *изношены* до последней нитки; а теперь они носят их *пороки, как праздничную одежду*, с лоском]), была в мельчайших деталях передана Вейнбергом, сохранившим и метафоричность, и сравнение оригинала: «...в мое время слуги одевались в *безрассудства* своих господ уже тогда, когда эти безрассудства были *изношены* до последней нитки, – а теперь они носят барские *пороки* новенькими и лоснящимися, *как праздничное платье!*» [Шеридан, 1875, с. 94]. Ни одному из переводчиков последующего времени это не удалось: Вс.Е. Чешихин-Ветринский необоснованно пропустил упоминание об *изношенности* («...в мое время слуги довольствовались *камзолами* с барского плеча, а теперь они берут их *парадные костюмы* – и вместе с тем весь блеск их *пороков*» [Шеридан, 1931, с. 121]); к тому же в его переводе, равно как и в переводах А.В. Погожевой и М.Л. Лозинского, можно видеть разграничение пороков и одежды, представленных в оригинальном тексте в границах одного целого: «В мое время слуги довольствовались *поношенными кафтанами* с барских плеч; но теперь они берут *новенькие праздничные платья* и вместе с ними перенимают и *пороки* своих господ» (А.В. Погожева; [Шеридан, 1898, с. 203]) – «...в мое время слуги перенимали *глупости* своих хозяев, да и то *затасканные*, а теперь они берут их *пороки*, а заодно и *парадные кафтаны*, и то и другое в полном блеске» (М.Л. Лозинский; [Шеридан, 1956, с. 318]).

В переводе Вейнберга наблюдается *неоправданное деление действий на явления* вместо предложенных в оригинале сцен/картин, приводившее к дроблению целостных фрагментов на небольшие по объему части. Так, у Шеридана первое действие состояло из двух сцен, первая из которых происходила в уборной леди Снирвель, вторая – в доме сэра Тицля; у Вейнберга первая сцена оказалась поделена на шесть явлений (по мере появления или ухода со сцены действующих лиц), вторая – на два явления. Причем подобное деление было у Вейнберга непоследовательным: например, второе явление первой сцены первого действия состояло из реплики слуги, докладывавшего о прибытии Иосифа, и ответной реплики леди Снирвель, выражавшей согласие его принять [Шеридан, 1875, с. 7], но вместе с тем из четвертого явления первой сцены первого действия не было вычленено в отдельное явление очередное появление слуги, известившего о прибытии мистрис Кандур [Шеридан, 1875, с. 11-12].

Как видим, перевод «Школы злословия» Шеридана, выполненный П.И. Вейнбергом, во многом пробудил интерес к произведению, не переводившемуся в России со времен Екатерины II, но при этом вызывавшему спорадический интерес в плане создания подражаний и переработок «на русский лад». Однако в переводах последующего времени вейнберговское влияние проявилось крайне незначительно. При всей текстовой и стилиевой точности, свидетельствующей о высоком профессионализме Вейнберга-переводчика, его прочтение «Школы злословия» все же выполнено с некоторой долей *небрежности*. Причину этой небрежности следует, на наш взгляд, видеть в том, что Шеридан интересовал переводчика не сам по себе, не как творческая индивидуальность, а как фигура, привлекательная для Байрона – кумира демократически настроенной русской интеллигенции. В компилятивном биографическом очерке о Шеридане, написанном на основе известного исследования А.В. Дружинина «Жизнь и драматические произведения Ричарда Шеридана» [Дружинин], Вейнберг отчетливо акцентировал отмеченные Байроном ум и остроумие Шеридана [Вейнберг, с. 167], а также то обстоятельство, что Шеридан, на взгляд Байрона, создал лучшую комедию («Школа злословия»), лучшую оперу («Дуэнья»), лучший фарс («Критик»), лучшее похвальное слово («На смерть Гаррика») [Вейнберг, с. 168]. Мнение самого Вейнберга о Шеридане было не столь восторженным, более того, он и слова Байрона призывал «принимать с ограничением» как вызванные «и личною дружбою знаменитого поэта с Шериданом, и <...> свежим впечатлением смерти этого последнего» [Вейнберг, с. 169].

Литература

1. Вейнберг П.И. Примечания; Ричард-Бринсли Шеридан (биографический очерк) // Шеридан Р.Б. Школа злословия: комедия / пер. П.И. Вейнберга. – СПб.: типолит. А.Е. Ландау, 1875.
2. Дружинин А.В. Жизнь и драматические произведения Ричарда Шеридана // Современник. – 1854. – Т. XLIII. – № 1. – Отд. II.; Т. XLVII. – № 9. – Отд. II; Т. XLVII. – № 10. – Отд. II.
3. Ерофеева Н.Е. Р.Б. Шеридан в России: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. пед. ин-т им. В.И. Ленина. – М., 1989.
4. Кагарлицкий Ю.И. Комментарии // Шеридан Р.Б. Драматические произведения / вступ. ст. и коммент. Ю.И. Кагарлицкого. – М.: Искусство, 1956.
5. Лазарева И.В. Творчество Р.Б. Шеридана и его место в истории развития английской драмы: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. обл. пед. ин-т им. Н.К. Крупской. – М., 1984.
6. Шеридан Р.Б. Школа злословия: комедия / пер. П.И. Вейнберга. – СПб.: типолит. А.Е. Ландау, 1875.
7. Шеридан Р.Б. Школа злословия: комедия в 5-ти действиях / пер. с англ. А.В. Погожевой. – М.: типолит. т-ва И.Н. Кушнерев и К^о, 1898.
8. Шеридан Р.Б. Школа злословия: комедия в 5-ти действиях / пер. Вс.Ч. Ветринского; предисл. П.С. Когана; вступ. ст. Е.И. Замятина. – М.-Л.: Academia, 1931.
9. Шеридан Р.Б. Школа злословия / пер. М.Л. Лозинского // Шеридан Р.Б. Драматические произведения / вступ. ст. и коммент. Ю.И. Кагарлицкого. – М.: Искусство, 1956.
10. Sheridan R.B. The School for Scandal. – L.: Paul Kegan, 1905.

Жаткин Дмитрий Николаевич, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенского государственного технологического университета, 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. Tel.: +7-9093156354, +7-9273856909; e-mail: ivb40@yandex.ru

Корнаухова Татьяна Владимировна, ассистент кафедры иностранных языков Пензенского государственного университета.

Kornaukhova Tatyana Vladimirovna, assistant of the department of foreign languages, Penza State Technological Academy. Tel.: +7-9023454696; e-mail: tvkorn92@gmail.com

УДК 81:7.046.1

© *Е.П. Березкина***Мифологическое начало в повести С.В. Ковалевской «Нигилистка»**

Рассматриваются элементы сюжета, образы и мотивы фольклорно-сказочной и житийной традиций как мифопоэтическая основа повести С.В. Ковалевской «Нигилистка» (1884), позволяющая воплотить идеи жертвенности и нравственного подвига как культурных ценностей второй половины XIX в.

Ключевые слова: миф, сказочные мотивы сна, пробуждения, узнавания, троичности, жанровые признаки жития, С.В. Ковалевская, «Нигилистка», «Житие Юлиании Лазаревской».

Е.П. Beryozkina

Mythological origin in the story S.V. Kovalevskaya «Nihilist»

The article deals with the elements of the plot, characters and motives of folk fairy-tales and hagiographic traditions as a mythopoetic origin of S.V. Kovalevskaya's story "Nihilist" (1884). It allows her to implement the ideas of sacrifice and moral heroism as cultural values of the second half of the 19th century.

Keywords: myth, fairy-tale motives of dream, awakening, recognition, trinity, genre features of hagiography, S.V. Kovalevskaya, «Nihilist», «Life of Juliania Lazarevskaya».

Принято считать, что литература второй половины XIX в. подвержена «процессу демифологизации» [Топоров, с. 86], который обусловлен активным развитием философии позитивизма и проникновением ее в разные области гуманитарных знаний. Но, с другой стороны, Е.М. Мелетинским, другими представителями мифологической школы активно проводится анализ произведений русской классической литературы с целью выявления в них архетипических сюжетов и образов. «В этой литературе нет традиционных мифологических имен, но уподобленные архаическим ходы фантазии активно выявляют в заново созданной образной структуре простейшие элементы человеческого существования, придавая целому глубину и перспективу» [Лотман, Мелетинский, Минц, с. 61]. Для подтверждения этих слов обратимся к произведениям писательницы и ученого-математика С.В. Ковалевской. Картины социального пореформенного быта в них сопровождались ненавязчивыми философскими и моралистическими рассуждениями, что сближало ее творчество с писателями-народниками и М.Е. Салтыковым-Щедриным, к «школе» которого они все имели непосредственное отношение. В повести «Нигилистка» поднимались актуальные проблемы современности: нигилизм, способы борьбы с деспотизмом и тиранией, социальная и политическая агитация, обвинения в антиправительственном заговоре.

С.В. Ковалевская жила и писала в довольно сложный период русской истории, который можно назвать периодом крупных социальных потрясений, реформ во всех областях русской жизни, сменой общественных отношений, ценностных установок. Именно в периоды нестабильности, по мнению исследователей-мифологов, отчетливо проявляется мифопоэтическое мировосприятие, позволяющее писателям создавать некую идеальную сущность, основанную «на мифопоэтических принципах вероятности и всевозможности» [Власенко, с. 9].

Исследование мифологических элементов повести «Нигилистка» позволяет глубже проникнуть в авторский замысел, связанный с остро обсуждаемым вопросом о положении женщины в обществе. Нами уже отмечалось, что «во второй половине XIX в. происходит разрушение канона идеализации женщины, переосмысление мифа о ней как об образце достоинства и чести, с одной стороны, и одновременно создается мифологизация новой женщины... в частности, в творчестве таких писательниц, как Н.А. Арнольди, С.В. Ковалевская, С.И. Смирнова, Н.Д. Хвощинская, О.А. Шапир» [Березкина, с. 117]. Особенность решения женских образов в повести С.В. Ковалевской «Нигилистка», на наш взгляд, заключена в элементах мифопоэтики, основанной на сюжетах, образах и мотивах фольклорно-сказочной и житийной традиций.

Творческое сознание писательницы формировалось под влиянием разных факторов, в том числе и народной культуры. В автобиографических «Воспоминаниях детства» Ковалевская неоднократно подчеркивала, какое большое влияние на ее воспитание в детстве оказывала няня, страстно любившая Сонечку. «Всего счастливее я бывала, когда оставалась наедине с няней... и она начинала рассказывать мне сказки. Какой глубокий след эти сказки оставили в моем воображении, я сужу по тому,

что хотя теперь, наяву, я и помню из них только отрывки, но во сне мне и до сих пор, нет-нет, да вдруг и приснится...» [Ковалевская, с. 13]. Через няню и других крепостных формировалось представление Ковалевской о народном фольклоре, молитвослове, житиях святых и мучеников, имевшихся у крестьян.

В повести «Нигилистка» С.В. Ковалевская обращается как к образам и сюжетным линиям русского фольклора, так и древней житийной литературы, пытаясь внести в произведение показательные черты народного мировидения, передать народные идеалы. Главная героиня повести – молодая девушка Вера Баранцова, решившая посвятить свою жизнь подвигу во имя спасения других людей. При первом же знакомстве с рассказчицей она заявляет о своем намерении: «Для себя я ничего не жду и не хочу. Но мое страстное, мое пламенное желание – это быть полезной “делу”. Скажите, научите меня, что мне делать?» [Ковалевская, с. 191].

Героине пришлось несколько месяцев томиться без дела в Петербурге, искать применения своим силам и возможностям, прежде чем она узнала о судебном процессе над политическими заключенными, обвиняемыми в антиправительственном заговоре. Перед Верой Баранцовой открылось «то широкое поле деятельности, о котором она мечтала. Семьдесят пять семейств, повергнутых в нищету и отчаяние арестом близких им людей, нуждались в ее участии» [5, с. 272]. Она с большим энтузиазмом принялась помогать этим людям, используя все имеющиеся у нее возможности и знакомства. Но наиболее важный шаг состоял в заключении фиктивного брака с обвиняемым студентом-медиком евреем Павленковым, которому грозило самое тяжелое наказание. Несмотря на то, что он вызывал негодование и ненависть прокурора и ему была назначена высшая мера наказания, Вера не поверила в вынесенный приговор, не смирилась с назначенной Павленкову участью. Этот эпизод в повести напоминает сказочный мотив узнавания другого облика героя.

Вера Баранцова увидела в подсудимом (по мнению властей, он – «чудовище», что напоминает подобный образ из сказки «Аленький цветочек») не только политического преступника, но и жертву своего преступления. Она смогла полюбить героя, не будучи лично с ним знакомой, как пишет автор, «безоглядной, безоговорочной любовью», и тем самым спасла его от смерти. Прийти к такому решению ей было довольно легко: «...если бы я не сделала всего, решительно всего, что было в моей власти, я бы тоже стала участницей его гибели»; «...мне было ясно, что мой долг – выйти за него замуж»; «Я знала теперь, что поступила хорошо, что иначе и поступить не следовало» [Лопарев, с. 287, 298].

В первой части повести, когда Вера была еще девочкой-подростком, писательница вводит мотив сказочного сна, героиня как будто спала до появления в ее жизни прогрессивно настроенного профессора Васильцева, жила в мире своих грез и фантазий. Встреча с ним, первый разговор заставили героиню всерьез задуматься о жизни, пробудили мысли об активной деятельности, что также напоминает сказочный мотив чудесного пробуждения спящей принцессы.

Помимо сказочных мотивов сна, пробуждения, узнавания Ковалевская использовала в повести троекратные повторы. В наиболее важных поворотах сюжета повести реализуется мотив троичности, так как «число 3 может служить идеальной моделью» [Топоров, с. 416]: героиня является одной из трех дочерей в семье Баранцовых; через три года после возвращения семьи в поместье объявлен манифест об освобождении крестьян; три недели перед рождеством Вера соблюдала строжайший пост; в течение трех лет Васильцев был добровольным учителем Веры; три дня и три ночи предоставили ему, чтобы собраться в ссылку; три тысячи верст было до Вятки, куда был сослан Васильцев; три письма пришло Вере от ее друга; через три года после паралича умер ее отец; три женщины ехали в Сибирь к родным третьим классом поезда; путешествие должно было продолжаться три месяца. Таким образом, все ключевые сюжетные ходы связаны с сакральным числом «три», широко используемым и в русских народных сказках, и в книжно-религиозной литературе.

Мифологический элемент в структуре повести основан и на сюжетной модели жития. Вера строит свою судьбу по традиционным житийным канонам. Это одновременно и стихийное выражение ее существа, глубоко народного в своей основе, и сознательное следование идее. Личность Баранцовой впитала в себя народный культурно-нравственный опыт и книжно-литературную традицию, совмещающиеся в ней гармонично и цельно. Литературный опыт Веры – это во многом опыт религиозной литературы; отчасти это опыт и классической литературы, нашедшей отражение в нравственном максимализме героини.

Автор стремится «выстроить» биографию Веры Баранцовой по схеме «традиционного» жития. Она увлекаема идеей нравственно чистой, подвижнической жизни, «жаждой деятельного добра». В

житийных чертах описан ее внутренний облик, характер, поведение: самоотверженная доброта, чистота и целомудрие, бескорыстие, незлобивость, устремленность к «высшему идеалу». В описании ее детства Ковалевская обратила внимание на следующие мотивы, близкие к житийным: одиночество героини: она не такая, как ее сестры – светские барышни, увлекается чтением, в том числе книгой «Житие сорока мучеников и тридцати мучениц», взятой у старенькой няни, молитвами: «молится она горячо, страстно, с каким-то исступлением», соблюдает пост: «три недели перед рождеством Вера соблюдала строжайший пост и в самый сочельник ничего не ела до звезды». Героиня верит в чудо: «В этот самый день над Верой совершилось чудо – по крайней мере она сама признала чудом то, что с ней случилось», и в своей вере она обращена к Богу в своих внутренних монологах: «Господи, это ты сам надоумил меня! Ты сам указываешь мне путь и призываешь на подвиг!» [[Ковалевская, с. 215, 217].

В этом отношении повесть С.В. Ковалевской «Нигилистка» становится близка женским житиям, среди которых выделяются три типа, различающиеся по структуре: житие раскаявшейся грешницы, житие преподобной девы и житие женщины, в облике юноши пришедшей в мужской монастырь. В содержании житий преподобных дев выделяется изображение женского идеала в определенной исторической реальности, в сложных жизненных ситуациях.

Исследователь древнерусской литературы Х.М. Лопарев обращает внимание на требования агиографического канона: «Житийный шаблон требовал говорить, что святой в юношеском возрасте не любил ни детских игр, ни зрелищ, ни конских ристалищ, ни светских песен, ни плясок, а усердно изучал Псалтирь и вообще Св. Писание, и наука давалась ему очень легко» [Лопарев, с. 135]. Таким образом, агиографический канон состоял из двух тем, изображающих поведение житийного героя в детские и юношеские годы: аскетического отречения от разного рода мирских развлечений и постижения грамоты, что нашло свое отражение в «Нигилистке». Недаром одним из принципов изображения Веры Баранцовой становится резкий контраст, противопоставление старшим сестрам-бездельницам.

Житийные черты образа Веры Баранцовой сопоставимы с чертами героини из «Жития Юлиании Лазаревской, или Повести об Ульянии Осоргиной», созданной в XVII в. В произведении рассказывается о жизни самой обыкновенной женщины, в которой все обычно, нет ничего сверхъестественного. Но именно в мирском существовании Юлиании отчетливо проявляются такие черты религиозного благочестия, как доброта, смирение, кротость, мудрость, милосердие и терпение. Величие подвига героини заключается в земном служении ближним, в умении отвергнуть все мирские радости, плотские наслаждения и искушения через постоянную внутреннюю работу над собой, через молитву и пост.

В исследовании «Святые Древней Руси» Г.П. Федотов писал, что Юлиания Лазаревская – святая преимущественно православной интеллигенции, т.к. в ней находит свое оцерковление ее традиционное народолюбие и пафос социального служения. Хотя Юлиания прошла через суровую аскезу и мечтала о монашестве, но не внешние причины помешали ей принять его. Она осталась верной своему личному христианскому призванию служения мира и деятельной христианской любви [Федотов, с. 220]. Героиня Ковалевской близка по своему духовному запросу и желанию творить добрые дела, спасать ближних (ухаживала 3 года за парализованным отцом) и дальних (вышла замуж за политического заключенного) идеалу, воплощенному в «Житии Юлиании Лазаревской».

Ученые считают, что писатели второй половины XIX в. обращаются к древнерусской литературе как к важнейшему психологическому источнику в поисках нравственного возрождения и духовного развития современного человека [Кусков, с. 32]. С.В. Ковалевской удалось воплотить в образе нигилистки Веры Баранцовой новый миф о женщине, в чем, по нашему мнению, проявилось творческое переосмысление писательницей разных древнерусских текстов. Искупление вины страданием и подвижничеством, по представлениям Веры Баранцовой, – вот путь, который может спасти и возродить ее мужа к жизни.

Таким образом, в судьбе героини-нигилистки нашла свое воплощение идея жертвенности: каждый должен повторить судьбу Христа. С.В. Ковалевской, на наш взгляд, было важно показать высокие нравственные качества, сострадание и жертвенность как лучшие черты, присущие русской женщине в эпоху нигилистического отрицания культурных ценностей прошлого во второй половине XIX в. В основе и сказки, и жития лежит миф. Но христианская мифология – это уже иной уровень нравственного сознания, в основе которого сосредоточена мысль о необходимости самопожертвования. Идея подвижничества, нравственного подвига, выраженная в житии и нашедшая свое воплощение в повести «Нигилистка», становится основополагающей для автора.

Литература

1. Березкина Е.П. Художественное воплощение гендерной оппозиции феминность/маскулинность в русской литературе второй половины XIX в. (на материале романа Н.Д. Хвошинской «Большая медведица») // Вестник Бурят. гос. ун-та. – 2011. – Вып. 10.
2. Власенко Е.Ю. Функции архетипов и архетипических образов в произведениях П.В. Засодимского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ульяновск, 2005.
3. Ковалевская С.В. Воспоминания детства. Нигилистка. – М.: Советская Россия, 1989.
4. Кусков В.В. Связь времен: о связях древнерусской литературы и литературы Нового времени – XVIII – первая половина XIX века // Вестник МГУ. Сер. 9: Филология. – 1996. – № 4.
5. Лопарев Х.М. Греческие жития святых VIII и IX веков // Труды Отдела древнерусской литературы. – М.: Наука, 1997. – Т.50.
6. Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 2: К–Я / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1994.
7. Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – Т. I.
8. Федотов Г.П. Святые Древней Руси. – М.: Московский рабочий, 1990.

Березкина Елена Петровна, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Бурятского государственного университета, кандидат филологических наук.

Beryozkina Elena Petrovna, associate professor, department of Russian and foreign literature, Buryat State University, candidate of philological sciences. Tel.: (3012) 412559, +79503870931; e-mail: beryozkina-lena@yandex.ru

УДК 821.161.1.09-1

© *И.М. Жукова*

**Эволюция и трансформация жанра элегии
в лирических октавах XIX в. – начала XX в.**

Цель статьи – рассмотреть основные тенденции развития жанра элегии в русской лирике XIX века. Анализ жанровых трансформаций в литературе XIX в. позволяет выявить закономерности, характеризующие литературный процесс и жизнь общества в целом.

Ключевые слова: жанр, элегия, строфа, лирика.

I.M. Zhukova

**Evolution and transformation of elegy genre
in lyrical octaves of the 19th – early 20th century**

The purpose of this article is to consider the main tendencies of elegy genre development in the Russian lyrics of the 19th century. The analysis of genre transformations in the literature of the 19th century allows to reveal the regularities characterizing literary process and on the whole the life of society.

Keywords: genre, elegy, strophe, lyrics.

Проблема жанра – это проблема классификации произведений, выявления в них видовых признаков. «Жанр, – писал М.М. Бахтин, – представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить единство и непрерывность этого развития» [Бахтин, с. 142]. Основой жанрового деления в лирике служит тематика лирического переживания, возникающего в результате различных жизненных впечатлений поэта. Содержательность поэтической формы может быть не менее значимой для понимания произведения, чем образная содержательность, сюжет. Рассмотрим развитие элегии, самой распространенной в русской поэзии жанровой модели, в лирических октавах XIX в. В.А. Жуковский впервые в русской поэзии употребил октавы в жанре медитативной элегии, тем самым он подготовил тот тип лирики, который можно назвать эстетическим вероисповеданием. Эстетическая проблематика в элегиях Жуковского была связана с натурфилософией, философской символикой и личными чувствами. В 1830-е гг. лирическую линию октавы продолжили И.И. Козлов, М.Ю. Лермонтов, А.С. Пушкин.

Русская поэзия второй половины XIX в. развивалась в условиях господства прозы. Общим требованием к поэзии в это время М.Л. Гаспаров назвал простоту и естественность, а их критерием – близость к прозе. «Новеллистическая» структура октавы наилучшим образом соответствовала данным требованиям: «Строфа по-особому организует развертывание лирического переживания: имея тен-

денцию к ритмической и синтаксической законченности, она тяготеет и к смысловой самостоятельности, группирует “поэтапно” движение самой лирической экспрессии» [Гаспаров, с.94]. Активно используя культурный ореол октавы, сложившийся в европейской и русской поэзии, поэты второй половины XIX в. обогащают семантику строфы новыми темами.

В элегии «По поводу дождя и снега» (1886) А.М. Жемчужников использует октавы в сочетании с астрофическими стихами. Следуя пушкинской традиции, он воспеваает гармонию в природе октавами с чередованием мужских и женских окончаний (аБаБаБвв // АбАбАбВВ):

Сегодня снег примчали облака,
Уж звездами он по ветру летает.
Усадьбу всю запорошив слегка,
Он на траве застынувшей не тает;
И хоть к полудню близко, но пока
Ночной мороз еще не отпускает;
И, жесткие комки преобразясь,
Вчерашняя совсем исчезла грязь
[Жемчужников, с. 139].

Драматизм несовпадения человека и природы, который обусловлен, по мнению поэта, бездуховностью и несовершенством самого человека, подчеркнут сменой композиционно стройных октав астрофическим стихом. По точному замечанию В. Брюсова, «поэтическая идея явно преобладает у Жемчужникова над темой. Тема не ведет стих, она в нем воплощается» [Брюсов, 1981, с. 309].

В «Думе о Царском селе» (1889) К. Фофанова природа сливается с пушкинской поэзией, образует удивительный мир сказки, мечты. «Святая тень великого певца» освещает «тьму житейских дум и прозы» лирического героя, переживающего духовную драму и ищущего свой путь:

Святая тень великого певца!
Простишь ли мне обманчивые грезы?
Уж ты погиб, до горького конца
Сокрыв в груди отчаянье и слезы
Но вечен луч нетленного венца
Во тьме глухой житейских дум и прозы,
И славные могилы на земле,
Как звезды в небе, светят нам во мгле
[Фофанов, с. 232].

Октавы (аБаБаБвв) без сохранения правила альтернанса, написанные пятистопным ямбом, создают мелодичный и легкий стих, соответствующий «лирической зыбкости» образной структуры элегии. Возвышенная действительность свободно и органично соединяется с прозаической реальностью. С.А. Венгеров писал, что «творчество Фофанова почти отрешено от условий места и времени... Он живет в своем особом мире неясных видений и смутных настроений и отдается песнопению почти бессознательно» [Венгеров, с. 141].

Переводы Н. Минского «Октавы (из Гаргано)» (1888) и «Борьбы двух грозных сил, неравных меж собой... (с итальянского)» (1888) связаны с переходом поэта на декадентские позиции. Творчеству Н. Минский противопоставляет «новую идеалистическую философию в стихах», а бессмысленной жизненной борьбе божественное начало – искусство:

Лишь та река чрез степь до моря дотечет,
Истоки чьи живут нагорными снегами
Лишь тот боец силен, кто в мир сошел с высот
Великих помыслов: он властвует сердцами.
Но подвиг ваш, друзья, бесследно пропадет,
Своей карающей судьбой вы были сами.
Вы дерзко презрели искусство, божество:
Им долго не простить позора своего.
[Минский, с. 40].

Октавы Минского написаны шестистопным ямбом. В «Октавах (Из Гаргано)» применена модель без сохранения междустрофического альтернанса (АБАБАБВВ), в стихотворении «Борьбы двух грозных сил, неравных меж собой... (с итальянского)» сохраняется альтернанс окончаний (АБАБАБВВ // аБаБаБВв). Пушкинская линия просматривается и в выборе темы, и в выборе строфы.

Тема творчества, поэтической судьбы звучит в «Октавах» (1889) Ольги Чюминой. Романтические образы ночи, таинственно журчащего ключа, засыпающей чаши создают загадочную картину поэтической мечты, идеала, которые также недоступны поэту, как лунный луч – мотыльку:

Ты, жаждущий душою идеала –
Таков порой и твой удел, поэт!
Тебя его сиянье ослепляло
Манил к себе его отрадный свет, –
Надежд и сил растрчено не мало...
А для тебя не стал он ближе, нет!
Ты шел вперед, мечтою окрыляем, –
Но и теперь он все ж недосыгаем!
[Чюмина, с. 69]

В элегии «Вальс» (1895) музыкальная тема связана с философскими размышлениями о Времени и Вечности. С темой вальса, мотивом кружения связана также тема вечной жажды любви. Вальс – прекрасный миг, позволяющий героине вновь пережить «восторг любви наивно молодой»:

Смолкает вальс... конец очарованью...
Где милый лик? Где милые слова?
Зачем нельзя сказать воспоминанью:
- Умри и ты, когда любовь мертва!
Скорей туда – к восторгу, к ликованью!
Недаром я – царица празднества.
Я жажду блеска, лести, поклоненья, –
Я все отдам за миг один – забвенья! [Чюмина, с. 61]

О. Чюмина использует обе традиции (и Пушкина, и Жуковского): в «Октавах» применена модель с сохранением альтернанса (АБАБАБВВ // аБаБаБВв), в текстах с музыкальной тематикой, отраженной в названиях, – модель без сохранения альтернанса – «Вальс» (АБАБАБВВ).

В. Брюсов, чувствуя себя главой русского символизма, поставил для себя задачу «воскресить высокую поэзию, поднять звание поэта, вернуть ему жреческое место. Поэзия для него священнодействие» [Барковская, с. 48]. В стихотворении «Моя мечта» (1895) В. Брюсов изображает предмет поэзии. Модель стихотворения максимально приближена к канону элегии и выбором темы, и структурой (аБаБаБВв, пятистопный ямб). Поэт представляет искусство миром снов, грез и видений, далеким от прозаической обыденности:

Моей мечте люб кругозор пустынь,
Она в степях блуждает вольной серной.
Ей чужд покой окованных рабынь.
Ей скучен путь, проложенный и мерный.
Но, встретив Холм покинутых Святынь,
Она дрожит в тревоге суеверной,
Стоит, глядит, не шелохнет травой.
И прочь идет с поникшей головой
[Брюсов, 1973, с. 71].

Конец XIX – начало XX в. в России – эпоха перелома, рубежа. Катастрофический характер эпохи требовал пристального внимания к личности. Время как философская категория, как онтологическая и психологическая проблема становится центральным мотивом поэзии 1870-1890-х гг. Новая эпоха ставила новые задачи перед искусством: обновлялась семантика октавы, расширялись тематические границы элегии. Поэты трагически переживают утрату гармонии в мире человеческих чувств и отношений, стремятся разгадать тайну бытия через знаки, символы.

В русской поэзии 1900-х-1910-х гг. было много поэтических школ, течений. Это время жестокой полемики о сути искусства и мастерства. Но поэзия – непрерывная цепь традиций. Так, романтическая природа символизма обусловила поиски поэтической формы, абсолютно соответствующей переживанию поэта-символиста.

Прямая традиция пушкинских октав видна в стихотворении В. Брюсова «Неизбежность», передающем накал любовной страсти. Стихотворение написано октавами с соблюдением правила альтернанса (абаБаБвв // АБАБАБВВ), традиционным пятистопным ямбом. Эротизм переплетен с мистическими переживаниями героя. Словесные эмблемы (Бог, Рок, Неизбежность) подчеркивают величие чувств человека и значительно расширяют круг интимных чувств и отношений:

Кто б ни создал жаждущих друг друга,
 Бог или Рок, не все ли нам равно!
 Но мы – в черте магического круга,
 Заклятие над нами свершено!
 Мы клонимся от счастья и испуга,
 Мы падаем – два якоря – на дно!
 Нет, не случайность, не любовь, не нежность,
 Над нами торжествует – Неизбежность
 [Брюсов, 1973, с. 475].

Б. Садовской вернул в русскую поэзию космизм, свойственный Державину и Тютчеву. В элегии «Луна летняя» (1909) любовь открывает герою истинные пределы Вселенной, любовный миг отражает Вечность, а в «лице женщины прекрасной и любимой» сливаются вечные тайны бытия: Воскресение, Рождество и Смерть. Хотя Б. Садовского относят к поэтам, не связанным с определенными поэтическими группами, но поэтика стихотворного цикла «Тайные знаки», куда входит стихотворение «Луна летняя», соответствует эстетическим принципам символизма. Ключевой символический образ Луны устанавливает связь земного и небесного, индивидуального и всеобщего, сиюминутного и вечного:

И тишине внимают звездный хор,
 И слышит мир любви немой признанье.
 Моим очам небесный светит взор.
 Уста святые шлют устами лобзанье.
 Ловлю я тихий, тихий разговор,
 Со всей вселенной притаив дыханье.
 «Люблю тебя», – мне говорит она.
 Люблю! Люблю! Луна! Моя Луна!
 [Садовский, с. 116]

Влияние Жуковского, на наш взгляд, определило выбор модели октавы и элегическую тональность стихотворения Б. Садовского «Снова о смерти мечтаю любовно...» (1913). Мотивы смерти, кладбищенской скуки созвучны элегиям В. Жуковского. Продолжая традиции «золотого века» русской поэзии, Б. Садовской подчиняет октавы поэтическому мироощущению «века серебряного». Мονологичность высказывания, пограничное положение героя между жизнью и смертью, сопоставление светлых образов и печали создают элегический «сюжет» стихотворения. Четырехстопный дактиль соответствует размышлениям героя о смерти как о печальном, но неотвратимом уделе человека:

Снова о смерти мечтаю любовно,
 Жить я хочу, но и смерть мне желанна.
 Пусть мои годы невидимо, ровно
 К старости мирной текут неустанно,
 Пусть станут чуждыми близкий и кровный,
 Сказкою жизнь оборотится странной.
 Детские зори, пылая слезами,
 Глянут в глаза золотыми глазами
 [Садовский, с. 102].

Мужественную душу смиренного пилигрима приоткрывает Н. Гумилев в стихотворении «Паломник» (1911). Экзотизм демонстрирует обновление русской поэзии в акмеизме и выражает акмеистское прятие земной жизни, реабилитацию «мудрой физиологичности», живой плоти:

Он упадет, но дух его бессонный
 Аллах недаром дивно окрылил,
 Его, как мальчик, страстный и влюбленный,
 В свои объятья примет Азраил.
 И поведут тропую, разрешенной
 Для демонов, пророков и святил.
 Все, что свершить возможно человеку,
 Он совершил – и он увидит Мекку.
 [Гумилев, с. 185]

«Новеллистическая» форма октавы помогает поэту описать тернистый путь к Святой земле старого телом, но юного духом, мужественного Ахмет-Оглы. «Сами формы стиха, предполагающие мастерство и имеющие “память жанра”, становились знаками приобщения поэта-акмеиста к мировой поэтической культуре» [Барковская, с. 97].

Пушкинские традиции обусловили выбор строфы для двух элегий Константина Романова (К.Р.). «Ориадна» (1908) и «Осташево» (1910) – стихотворения автобиографического характера, созвучные «Осени» Пушкина. Центральный образ элегии – родительский дом – символ движения времени, скоротечности жизни. Этот образ неотделим в сознании поэта от русской природы – главного источника поэтического вдохновения:

Я посетил родное пепелище –
Разрушенный родительский очаг,
Моей минувшей юности жилище,
Где каждый мне напоминает шаг,
О днях, когда душой светлей и чище,
Вкусив впервые высшее из благ,
Поэзии святого вдохновенья
Я пережил блаженные мгновенья
[Романов (К.Р.), с. 30].

Исследуя историю русской октавы, имеющей шлейф определенных культурно-тематических ассоциаций, целесообразно было проследить функции данной строфы в идиостиле поэта. Поэты не только осваивали богатство данной формы, но и перерабатывали ее, подчиняя своим художественным задачам. По справедливому замечанию М.Л. Гаспарова, выбор октавы был обусловлен «поэтикой завершенности, требовавшей, чтобы стихотворная форма дополнительно подсказывала читателю содержательные ассоциации с иными, классическими стихами» [Гаспаров, с.207].

Изучение русской октавы в динамике ее исторического развития позволяет прояснить механизм накопления жанровых и тематических пристрастий одной из самых традиционных строфических форм. Октава не была локализована в каком-либо определенном жанре, но поэтическому мироощущению русского поэта XIX в. больше соответствовала элегическая октава Жуковского и Пушкина.

Литература

1. Барковская Н.В. Поэзия «серебряного века»: учеб. пособие. 2-е изд., доп. / Урал. гос. пед. ин-т. – Екатеринбург, 1999.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советский писатель, 1963.
3. Брюсов В.Я. Ремесло поэта. Статьи о русской поэзии. – М.: Современник, 1981.
4. Брюсов В. Собр. соч.: в 7 т. / под общ. ред. П.Г. Антокольского и др. – М.: Художественная литература, 1973. – Т. 1.
5. Венгеров С.А. Очерки по истории русской литературы. – СПб: Типография т-ва "Общественная польза", 1907.
6. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Рифма. Строфика. – М.: Наука, 1984.
7. Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. – М.: Современник, 1989.
8. Жемчужников А.М. Стихотворения. – М.: Советская Россия, 1988.
9. Минский Н.М. Полн. собр. стихотворений: в 4 т. – СПб., 1907. – Т. 1.
10. Романов К. (К. Р.) Избранное: стихотворения, переводы, драмы. – М.: Советская Россия, 1991.
11. Садовской Б. Полдень. Собрание стихов 1905-1914. – Петроград, 1915.
12. Фофанов К.М. Стихотворения и поэмы. – М., Л.: Советский писатель, 1962.
13. Чюмина О.Н. Стихотворения (1892-1897). – СПб., 1897.

Жукова Ирина Максимовна, доцент, заведующая кафедрой истории литературы и фольклора Курганского государственного университета, кандидат филологических наук.

Zhukova Irina Maksimovna, associate professor, head of the department of history of literature and folklore, Kurgan State University, candidate of philological sciences. Tel.: +7-9128333512; e-mail: kafedrailif@rambler.ru

УДК 8.Р1

© А.С. Трошин

Эмблематический и знаковый строй поэмы А. Блока «Возмездие»

Рассматриваются знаковые образы в поэме А. Блока «Возмездие», в которых выражаются социально-исторические и идеологические константы эпохи. Утверждается, что разновидностью знакового образа является эмблема, и эмблематической природой в поэме Блока обладают образы-символы спирали, кометы, мотив мазурки, исторические фигуры (Достоевский, Победоносцев), образ отца.

Ключевые слова: А. Блок, поэма, знак, образ, символ, эмблема, композиция, авторская идея, эмблематика.

A.S. Troshin

The emblematic and symbolic system of A. Block's poem "The Retribution"

In the article the symbolic images of A. Block's poem "The Retribution" are considered, they express social, historical and ideological constants of the epoch. An emblem is stated to be one of the varieties of symbolic image and symbolic images of a spiral, comet, motive of mazurka, historical figures (Dostoyevsky, Pobedonostsev), father's image have emblematic nature in the Block's poem.

Keywords: A. Block, poem, sign, image, symbol, emblem, composition, the author's idea, use of emblem.

Литература как словесный памятник эпохи включает в себе не только главные для определенного времени идеи, темы, проблемы и вопросы, но и те особые знаки, символы и эмблемы, смысл которых не всегда осознается современниками, не воспринимается обществом как нечто сущностное, наполненное особым символическим смыслом и пророческим содержанием. И только художник улавливает их подспудное значение, видит в них воплощение каких-то очень важных не только для своего, но и для будущего времени смыслов.

Каждая эпоха в той ли иной степени наполнена особыми знаками, символами и эмблемами, которые становятся некими сигнальными образами в творческом сознании поэтов, что особенно свойственно для поэтов-символистов и во многом определяет характер их образной системы.

Казалось бы, вместо «знака» было бы уместнее использовать термин «символ», но под знаком в контексте нашего исследования мы понимаем не сугубо художественный образ (как символ), а некую реальность, которая в процессе ее художественного осмысления приобретает эйдологическое, знаковое, эмблематическое значение, сочетая в себе реальность, идею и ее материальное и образное воплощение. Символ всегда является знаком, но знак может и не быть символом, но при этом воплощать в себе многоуровневую семантику, связывающую его как с исторической, так и с художественной реальностью.

Знаковые образы играют особую роль в тех произведениях, в которых сильна публицистическая, общественно-историческая составляющая, когда автору необходимо выразить и зафиксировать в художественном произведении исторические, социально и общественно значимые явления и события. Поэтому знаковыми в произведении могут быть определенные даты, явления, события, личности, объекты предметной реальности и т.д. Разновидностью знаковых образов становятся эмблемы, которые выступают «как средство художественного, образного воплощения идеи, ее визуализации» [Борисова, с. 37].

«Обреченность» на использование знаковых образов Блок определил во вступлении к поэме: «Не чувствуя ни нужды, ни охоты заканчивать поэму, полную революционных предчувствий, в года, когда революция уже произошла, я хочу предпослать наброску последней главы рассказ о том, как поэма родилась, каковы были причины ее возникновения, откуда произошли ее ритмы» [Блок, т. 3, с.295]. Революционные предчувствия, выраженные в поэме, наиболее адекватно могли отразиться именно в знаковых, символических и эмблематических образах, которые вбирают в себя социально-исторические и идеологические константы эпохи и в предельно сгущенной форме эманулируют их в художественную реальность.

Уже в предисловии Блок расставляет знаки, определяющие сущность эпохи. Знаковым для эпохи Блок полагает 1910 г., цифры которого, как замечает поэт, написаны кровью на лицах современников: «1910 год – это смерть Коммиссаржевской, смерть Врубеля и смерть Толстого. С Коммиссаржевской умерла лирическая нота на сцене; с Врубелем – громадный личный мир художника, безумное упорство, ненасытность исканий – вплоть до помешательства. С Толстым умерла человеческая нежность –

мудрая человечность» [Блок, т. 3; с. 295].

Исполненным знаковых событий становится для Блока и 1911. Зима 1911 – «сознание нераздельности и неслиянности искусства, жизни и политики», «трагическое сознание неслиянности и нераздельности всего – противоречий непримиримых и требовавших примирения» [Блок, т. 3; с.396].

Лето 1911 было окрашено как природными, так и общественными знаменами: исключительная жара, «так что трава горела на корню», сопровождалась «грандиозными забастовками железнодорожных рабочих», тогда же в марокканской гавани Агадир появился германский военный корабль «Пантера», что вызвало большое волнение в предвоенной Европе. Даже расцвет французской борьбы в петербургских цирках воспринимается Блоком как событие знаковое и означающее «рост мускулов», повышение агрессивности, такое подспудное наследие французской революции, вышедшее на арену (в прямом и переносном смысле) русской истории [Блок, т. 3; с. 296].

В этом же ряду стоит и мода на авиацию, сопровождающаяся «падениями и смертями талантливых и бездарных авиаторов» [Блок, т. 3; с. 297]. «Наконец, осенью в Киеве был убит Столыпин, что знаменовало окончательный переход управления страной из рук полудворянских, получиновничьих в руки департамента полиции» [Блок, т. 3; с. 297]. Так Блок сам расшифровывает смысл этого знакового события.

Знаковыми становятся в поэме Блока и мотивы. Так, в поэме присутствует лейтмотив мазурки: «В первой главе этот танец легко доносится из окна какой-то петербургской квартиры – глухие 70-е годы; – пишет Блок во вступлении к поэме, – во второй главе танец гремит на балу, смешиваясь со звоном офицерских шпор, подобный пене шампанского *fin de siecle*, знаменитой *veuve Cliquot* *5; еще более глухие – цыганские, апухтинские годы; наконец, в третьей главе мазурка разгулялась: она звенит в снежной вьюге, проносимая над ночной Варшавой, над занесенными снегом польскими клеверными полями. В ней явственно слышится уже голос Возмездия» [Блок, т. 3; с. 299-300]. Таким образом, знаковый для времени образ возмездия воплощается в мотиве мазурки, ассоциируясь с творчеством польского композитора-бунтаря Шопена и сливаясь с таким же знаковым образом Варшавы, «задворок России», которые должны, по мнению Блока, сыграть «некую мессианскую роль, связанную с судьбами забытой Богом и истерзанной Польши» [Блок, т. 3; с. 299].

Непокорная, потрясая Россию восстаниями 1833 и 1863 гг. Польша в сознании русской интеллигенции воплощала в себе образ непокоренного, борющегося за свою свободу и независимость народа, идею революционной борьбы против ненавистного самодержавия.

Все эти, казалось бы, разрозненные факты, имели для Блока особое значение именно потому, что в них он видел особый смысл, который скрытыми для простого глаза и слуха нитями и звуками связывал их и превращал в «единый музыкальный напор», расшатывающий, разрушающий основы старого мира.

Говоря об образной структуре поэмы, можно заметить, что рядом со знаковыми событиями присутствуют образы, в которых Блок попытался выразить сущность изображаемой им эпохи, выразить определившие характер знаковых событий идеи. Это образы-эмблемы, в зримой конкретности которых изображается идея. Это может быть авторская идея, а может быть и идея, господствующая в умах современников. Эмблематика Блока явственно тяготеет к символике, что вполне соответствует творческим установкам и особенностями поэтического сознания поэта-символиста. Как замечает В.В. Борисова, «... разница между символикой и эмблематикой далеко не так безусловна. Действительно, смысл эмблемы носит традиционно фиксированный характер, и все же, несмотря на свою статику, она способна развиваться и домысливаться бесконечно, подобно символу...» [Блок, т. 3; с. 29]. Эмблема Блока не статична, она заключает в себе движение, развитие, динамику и охватывает не только образы, которые можно отнести к предметной сфере, сфере явлений и событий. Эмблемами в поэме Блока выступают реальные исторические личности. Хотя в других произведениях поэта мы можем видеть образы-эмблемы, представленные в виде вымышленных персонажей как реальных, так и фантастических или мистических.

Эмблематический характер образности Блока еще более сближает его с великим предшественником – Ф.М. Достоевским, с творческим миром которого поэт связан неразрывными нитями. Указывая на эмблематический характер образности Достоевского, В.В. Борисова справедливо замечает, что Достоевский сам активно использовал понятие «эмблема», в чем выражается осознанная литературная рефлексия писателя: «Так, в «Дневнике писателя» обнаруживается целый ряд прямых примеров эмблемы с развернутым авторским комментарием использованного термина» [Блок, т. 3; с. 5, 36]. Как и в творчестве Достоевского, в поэме Блока «эмблема добавляет к зримому незримое, к визуальному

вербальное» [Блок, т. 3, с. 5, 36].

В блоковском описании плана поэмы вырисовывается эмблема, являющаяся жизнеобразующей для всего живого, для человеческой жизни, жизни Земли, вселенной и галактик – это спираль: «Ее план представлялся мне в виде концентрических кругов, которые становились всё уже и уже, и самый маленький круг, съезжившись до предела, начинал опять жить своею самостоятельной жизнью, расpirать и раздвигать окружающую среду и, в свою очередь, действовать на периферию» [Блок, т. 8, с. 297].

С этой эмблемой тесно связана тема «развития звеньев единой цепи рода», которую Блок определяет как основную.

*Сыны отражены в отцах:
Коротенький обрывок рода –
Два-три звена, – и уж ясны
Заветы темной старины:
Созрела новая порода, –
Угль превращается в алмаз.*

Движение времени и истории предстает в сознании Блока спиралью «мирового водоворота», засасывающего в свою спиралевидную воронку «почти всего человека» (очень зримая эмблема, легко переводящаяся на язык рисунка: спираль водоворота, втягивающая в себя беззащитного, летящего в бездну человека).

В этом мировом водовороте «от личности почти вовсе не остается следа, сама она, если остается еще существовать, становится неузнаваемой, обезображенной, искалеченной». Так действует закон «возмездия истории». Но от поколения к поколению возрастает «новое, более упорное», и «в последнем первенце это новое и упорное начинает, наконец, ощутительно действовать на окружающую среду; таким образом, род, испытавший на себе возмездие истории, начинает, в свою очередь, творить возмездие» [Блок, т. 3; с. 298]. На дне воронки спирали истории возникает «круг человеческой жизни, съезжившийся до предела, последнее звено длинной цепи; тот круг, который сам, наконец, начинает топорщиться, давить на окружающую среду, на периферию; вот отпрыск рода, который, может быть, наконец, ухватится ручонкой за колесо, движущее человеческую историю» [Блок, т. 3; с. 299]. Блок пытается понять, не является ли круг жизни его поколения тем самым звеном, не должны ли они, нынешние продолжатели выродившихся фамилий сотворить то «возмездие», к которому призваны. Об этом он пытается догадаться, читая знаки, окружающие его в современности и переводя эти знаки в эмблемы своих произведений.

Эмблематичной можно назвать и предполагаемую композицию поэмы, которая должна была состоять «из пролога, трех больших глав и эпилога. Каждая глава обрамлена описанием событий мирового значения; они составляют ее фон» [Блок, т. 1; с. 298]. Это не просто универсальное для литературы трехчастное композиционное построение. Это некий национально-культурный код, вводящий поэму в круг мировой и русской литературы от древних времен до наших дней, ибо это не только открыт в XIX в. А.С. Пушкиным принцип «семейной истории» и воплощенная Л.Н. Толстым концепция «истории-искусства», это осуществление связи с древней русской литературой, в которой книжник для осмысления единичной человеческой судьбы переосмысливал всю историю рода человеческого так: ... в каждом дышит дух народа.

Характеристика «железного», «воистину жестокого», девятнадцатого века складывается из знаковых эмблем, составляющих бинарную оппозицию истинных и ложных знаков времени. Причем в этой оппозиции происходит некая перверсия, когда то, что выдавалось за истинное, оказывается ложным:

*Под знаком равенства и братства
Здесь зрели темные дела...*

А между тем на смену чуме пришли «нейрастения, скука, сплин», умы людей заняты экономическими доктринами, конгрессами, банками, акциями, рентами и облигациями, ставшими знаками «века буржуазного богатства», что для Блока является «растущим незримо злом». Главное испытание XIX в. – испытание духа человеческого. В «сером и гнилом» «гуманистическом тумане» «дух погас». Вместо честного поединка «лицом к лицу» – новые пушки, вместо храбрости – нахальство, «А вместо подвигов – психоз»... Вместо рога Роланда – рожок горниста, вместо шлема – фуражка. Человек измелчал, изолгался, перестал отличать высокое от низкого, добро от зла, правду от лжи. Девятнадцатый век «мягко стлал – да жестко спать...».

Образ двадцатого века складывается из других знаков-эмблем:

*Кометы грозной и хвостатой
Ужасный призрак в вышине,*

«Безжалостный конец Мессины», «первый взлет аэроплана», и все это

*Сулит нам, раздувая вены,
Все разрушая рубежи,
Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи...* [Блок, т. 3; с. 298]

В первой главе поэмы центральной эмблематичной фигурой является Достоевский. Оказавший на личность и творчество Блока огромное влияние, Достоевский появляется в поэме не случайно. С именем писателя в сознании современников Блока были связаны все важнейшие идейно-философские узлы эпохи.

*На вечерах у Анны Вревской
Был общества отборный цвет.
Больной и грустный Достоевский
Ходил сюда на склоне лет
Суровой жизни скрасить бремя,
Набраться сведений и сил
Для «Дневника» (Он в это время
С Победоносцевым дружил).* [Блок, т. 2, с. 320].

Появление Достоевского, упоминание его «Дневника», характеристика состояния великого писателя создают необходимый для Блока идейно-эмоциональный фон, на котором будет разворачиваться дальнейшее повествование. Образ Достоевского помогает Блоку выразить «неотступное чувство катастрофы, вызванное чрезмерным накоплением реальнейших фактов, часть которых – дело свершившееся, другая часть – дело, имеющееся свершиться». Следуя за великим мыслителем, предупреждавшим, что Россия движется к бездне, Блок утверждал: «...хотим мы или не хотим, помним или забываем, – во всех нас заложено чувство болезни, тревоги, катастрофы, разрыва» [Блок, т. 5, с. 350-351].

«Больной и грустный Достоевский» – эмблема времени, когда все явственнее ощущается приближение апокалипсиса, времени провала, духовной пустоты. Но смысл добавления к характеристике Достоевского, как бы вскользь, обороненного в скобках – «Он в это время с Победоносцевым дружил», проясняется во вступлении ко второй главе, где дается характеристика Победоносцева.

Образ Победоносцева также становится для Блока эмблематичным. Победоносцев Блока – эмблема 1870-х годов XIX века:

*В те годы дальние, глухие,
В сердцах царили сон и мгла:
Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла,
И не было ни дня, ни ночи,
А только – тень огромных крыл;
Он дивным кругом очертил
Россию, заглянув ей в очи
Стежанным взором колдуна...* [Блок, т. 3, с. 328]

Весьма легко в сознании читателя возникает эмблема-рисунок: круг, в котором заключено зловещее изображение совы с распростертыми крыльями и застывшим, «стеклянным» взглядом. В мифологии символ совы носит амбивалентный характер: это птица мудрости, но также мрака и смерти. Сова олицетворяет опустошение и несчастье, темноту, ночь, несет угрозу, пророчит беду. Демонический характер образа подчеркивается, усиливается включением в состав эмблемы мотива колдовства, а согласно мифологическим представлениям, именно в сов обращаются колдуны. Именно эти качества личности Победоносцева, околдовавшего Россию, маркирует Блока в эмблеме.

Исполненной особого смысла, по сути своей эмблематичной, становится для поэта дружба Достоевского с Победоносцевым. Для Блока 1909-1910 годов дружба религиозного мыслителя и государственного и религиозного деятеля была знаком реакционности, религиозного консерватизма, трагического противоречия между высокими идеями и правдой жизни, какой она представлялась в те годы поэту, признававшемуся, что он «дальше, чем когда-либо, от *религии*», что он «никогда не примет Христа» [Блок, т. 8, с. 133, 131], убежденного, что только полное разрушение «страшного мира» ста-

нет началом новой жизни. Достоевский и Победоносцев, как эмблематичные фигуры, воплощают для поэта идеи самодержавия, православия и народности, идеи почвенничества и «сердечной веры в Христа», которые для Блока 1909 года представлялись не просто консервативными, но реакционными.

С историческими знаковыми фигурами Достоевского и Победоносцева в поэме напрямую коррелирует образ отца. Как отметил Блок во вступлении к поэме, это «некий «демон», первая ласточка «индивидуализма», человек, похожий на Байрона, с какими-то нездешними порываниями и стремлениями, притупленными, однако, болезнью века, начинающимся *fin de siecle*» [Блок, т. 3, с. 298].

Его портрет-характер, как из гена, вырос из семейного предания, которое Блок воспроизводит в материалах к поэме. В нем повествуется, как Достоевский, увидев А.Л. Блока на вечере у А.П. Философова, спросил: «Кто этот красавец? – *Похож на демона*» [Блок, т. 3, с. 446]. Выделив курсивом эти слова, Блок развернул их не только во внешнем облике героя, но и сделал определяющими в его характере и судьбе.

*Раз (он гостиной проходил)
Его заметил Достоевский.
«Кто сей красавец? – он спросил
Негромко, наклонившись к Вревской: –
Похож на Байрона».– Слово
Крылатое все подхватили,
И все на новое лицо
Свое вниманье обратили* [Блок, т. 3, с. 321].

Крылатое слово Достоевского имело успех, дамы шептали с восхищением: «он – Байрон, значит, – демон». М.А. Бекетова в своей книге о Блоке, подтверждая подлинность этой встречи, замечала, что Достоевский собирался изобразить отца Блока в одном из своих романов в качестве главного действующего лица, что указывает на ярко выраженную типологическую общность старшего Блока с героями Достоевского. В поэме образ отца представлен в тех же художественных и смысловых дефинициях, что и герои Достоевского, репрезентирующие тип «гордого человека» («лица надменное выраженье», «тяжелый пламень печали», «тайная страсть», «мятежный пыл нечеловеческих стремлений», «выраженье власти», «порыванье к бездне») – все это делает героя Блока не только «братом» Байрона, но и ближайшим литературным «родственником» Раскольникова, Ставрогина, Ивана Карамазова, которые, в свою очередь, являются эмблематичными не только для своего времени, но для всей русской культуры.

Обращает на себя внимание и «дьявольская», колдовская образность, сближающая образ обер-прокурора Победоносцева и образ отца. Огромные «совиные крылья» Победоносцева и ястребиная сущность отца типологически сближают демонических героев Блока по признакам хищности, агрессивности и властности. Ведь ястреб в мифологических представлениях является символом жестокости, напористости, злобности и безрассудства.

Можно сказать, что образы, которые являются знаковыми, эмблематичными, связаны между собой очень тесно, они дополняют и проясняют друг друга. В этом мы видим особое свойство образов с эмблематичной природой. В своей совокупности они создают определенную картину времени, эпохи, помогают автору выразить свои мысли, воссоздать в воображении читателя тот идейный, культурный и общественный фон, на котором события, описываемые в произведении, обретают более глубокий смысл, проясняются в своей сущности, дополняются новыми семантическими нюансами.

Литература

1. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. – Т. 3. М.; Л., 1960.
2. Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. – Т. 5. М.; Л., 1962.
3. Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. – Т. 8. М.; Л., 1963.
4. Борисова В.В. Эмблематика Ф.М. Достоевского: монография. – Уфа, 2013.

Трошин Андрей Сергеевич, аспирант кафедры филологии и методики Восточно-Сибирской государственной академии образования.

Troshin Andrey Sergejevich, postgraduate student, department of philology and teaching methods, East-Siberian State Academy of Education. Tel. +7-9148881023\$ e-mail: tas.76@bk.ru

УДК 821.161.1.0

© *О.Д. Постовалова*

Особенности пространственных образов в автобиографической повести В.А. Осеевой «Динка»

Рассмотрены основные сюжетообразующие локусы автобиографической повести В.А. Осеевой «Динка» (1959), выявлена их семантика на реалистическом и мифологическом уровнях осмысления.

Ключевые слова: картина мира, дом, река, крыльцо, остров, пещера, мифопоэтическая традиция.

O.D. Postovalova

Features of space images in the autobiographical narrative «Dinka» by V.A. Oseeva

The purpose of this article is to consider the main space loci which are plot forming in the autobiographical narrative «Dinka», written by V.A. Oseeva and to reveal their semantics at realistic and mythological levels of interpretation.

Keywords: world picture, house, river, porch, island, cave, of myth and poetic tradition.

Многие произведения советских детских писателей в настоящее время незаслуженно забыты. Такова судьба многих книг В.А. Осеевой, хотя еще в прошлом столетии ими буквально зачитывались дети. Исключением является автобиографическая повесть «Динка» (1959), которая близка и понятна и современному читателю, несмотря на то что в ней описываются события далекого 1905 г. Валентина Александровна предельно откровенна с читателем, в книге нет излишней поучительности и морализаторства, напротив, поступки главной героини, столь непонятные и вызывающие осуждение взрослых, объясняются с позиции непоседливого, озорного и любознательного ребенка. Несомненно, такая форма общения автора с читателем вызывает интерес и у современных детей.

Автобиографическая повесть о детстве как новая жанровая форма выделилась только в XIX–XX вв. Обращаясь к понятию жанра в литературе, Н.А. Николина отмечает, что появление и развитие любого жанра «связано со становлением определенных композиционно-речевых форм обладающих значительной степенью устойчивости». Для выявления этих форм, по мнению исследователя, наряду с другими моментами очень важно учитывать «общий принцип пространственно-временной организации, лежащий в основе данной жанровой формы» [Николина, с. 5]. Далее, рассматривая жанрообразующие признаки, которые представляют собой прежде всего систему речевых средств, повторяющихся в произведениях одного жанра, Н.А. Николина выделяет пять групп лексико-семантических средств, среди которых важное место занимают те, которые связаны с хронотопом, характерным для того или иного жанра. Таким образом, время и место произведения наряду с другими средствами играют важную роль в определении жанра. Пространственно-временная организация автобиографических произведений о детстве также имеет свою специфику, в чем можно убедиться, если проанализировать пространственные образы автобиографической повести В.А. Осеевой «Динка».

Повесть открывается традиционно – образом дома. Но в отличие от произведений писателей XIX в. – это не идиллическое родовое поместье, а съемная дача на время летних каникул детей. У семьи Арсеньевых нет своего дома. И в Самаре, и в Киеве они живут на съемных квартирах. Это чужое пространство, временно обжитое героями. В связи с этим, на наш взгляд, автор не акцентирует внимание на описании дома, фактически нет ностальгических воспоминаний о его любимых уголках. В памяти героини остаются лишь предметы, которые путешествуют из дома в дом вместе с Арсеньевыми. С особой теплотой и любовью Динка вспоминает рояль, вокруг которого так любит вечерами собираться вся семья. Музыка в произведении играет важную роль в раскрытии душевного состояния героев. Динку она заставляет с болью и стыдом вспоминать о своих поступках и принимать верные решения, музыка возвышает героиню над обыденностью и показывает мещанскую сущность богатых дачников, считающих себя культурными и образованными.

Замкнутое пространство жилища не раз встречается в тексте. Общая любимица семьи Арсеньевых – Марьяшка вынуждена жить с матерью в тесной, душной сторожке богатых дачников. Маленькая Марьяшка целыми днями сидит одна в мрачной и темной комнате. Друг Леньки, Степан, живет в ма-

ленькой грязной комнате на чердаке. И наконец, в повести возникает образ тюрьмы. Об ужасных условиях тюремной жизни Динка слышит из разговора взрослых, в сознании ребенка тюрьма является самым страшным и несправедливым наказанием на свете, потому что туда попадают, по ее мнению, невинные люди.

Пространству дома в повести противопоставляется открытое пространство природы. Закрытое пространство дома угнетает главную героиню, не случайно она так характеризует себя: «Я в гостях всегда тихенькая, у меня даже рот не разжимается. Я там больной делаюсь».

– Зато дома ты здоровая! – острит Алина.

– Не дома, а на воле... На воле, когда реवेशь, так и ветер ревет: у-у-у!.. А смеешься – и ветер смеется: ха-ха-ха!» [Осеева, с. 311; далее ссылки на данное издание даны в тексте в круглых скобках].

Жизнь главной героини в единстве с природой носит мифологический характер и подчеркивается на протяжении всего текста повести. Вообще, для многих образов повести характерна мифологическая семантика, поскольку развитие жанра автобиографической повести о детстве «определяется поисками средств передачи особой картины мира, принципиально отличной от картины мира взрослых, и усилением внимания к конкретно-чувственному или мифологическому мышлению» [Николина, с. 193]. Детская картина мира сохраняет мифологические элементы, столь близкие сознанию ребенка. Не случайно природа оживает в сознании героини: «Весна зеленым кольцом охватила Киев, весна сделала его нарядным, цветущим, но уже скоро-скоро она должна была встретиться с летом и уступить ему дорогу...» (с. 711).

Динка осознает свою неразрывную связь с природой. К встрече с весенними первоцветами она готовится так же, как и к встрече с близкими и дорогими людьми: тщательно приводит себя в порядок, надевает нарядный школьный фартук. Увидев первоцветы на берегу реки, героиня ведет с ними разговор: «Здравствуйте, здравствуйте! Мохнатенькие, пушистые! Мы к вам в гости приехали» (с. 683). Мир природы – это мир волшебства, столь близкого сознанию ребенка. Весенний Киев сравнивается Динкой со сказочной невестой, Днепр – со сказочным красавцем, из вод Днепра в воображении девочки на берег выходит русалка.

Близость героини к миру природы подчеркивается и образом птицы, который постоянно сопутствует Динке. Слушая свою любимую «Песню жаворонка» она, как птица, «тоже поднимается вверх и падает вниз...» (с. 82). В сознании других героев Динка также ассоциируется с птицей. Лина, узнав об очередном побеге героини с дачи, произносит: «Улетела птичка в далекие края!» (с. 26).

К пространству дома относится и крыльцо. Здесь больше всего любит собираться семья Арсеньевых: «Посидеть вечерком на крыльчке, тесно прижавшись к маме, такой уютной, тесной кучкой, слушать тихий мамин голос, когда она что-нибудь рассказывала о папе, о том, как они жили раньше и какие они были маленькими... Такие счастливые эти вечера на крыльчке» (с. 235). В литературе хронотоп порога и «смежные с ним хронотопы лестницы, передней и коридора», по мнению М.М. Бахтина, являются метафоричными и символичными [Бахтин, с. 182-183]. Порог, как отмечает исследователь (в нашем случае – крыльцо), символизирует кризис, перелом в жизни героев. Именно в такой кризисный момент предстает перед читателями семья Арсеньевых. Жизнь их полна тревоги и волнения. Никто из героев не знает, что ожидает их завтра, но каждый из них стоит перед выбором. Так, Динка пытается решить для себя, что лучше: быть правдивым человеком и отвечать за свои поступки или жить как тебе удобно и причинять боль окружающим людям. А младшая сестра матери – Катя, как и кухарка Лина, должна выбрать между чувством к любимому человеку и привязанностью к семье Арсеньевых.

Нельзя не отметить и мифологическое значение образа крыльца в произведении. В мифопоэтической традиции крыльцо, порог – это граница между своим пространством и чужим, это место встречи и расставания. За пределами дачи – чужое враждебное пространство для семьи Арсеньевых. Они живут в постоянном ожидании дурных вестей. Страх за отца, который живет в чужой неведомой для Динки стране, создает атмосферу тревоги, даже какой-то безысходности. Пограничный образ крыльца еще более усиливает ощущение зыбкости бытия семьи, нет той преемственности поколений, которая характерна для автобиографических произведений Л.Н. Толстого, С.Т. Аксакова, Н.Г. Гарина-Михайловского. О родословной отца фактически ничего неизвестно. Не было полноценной семьи у матери героини: с ранних лет она воспитывалась мачехой, а затем старшим братом. Постепенно из семьи уходят близкие люди: выходят замуж Катя и Лина. Для Динки – это невосполнимая потеря, которая оставила глубокий след в детском сердце.

Одним из важнейших пространственных локусов в повести является река Волга. Мы можем выделить несколько уровней осмысления данного пространственного образа в тексте произведения. Первый уровень осмысления – конкретно-исторический. Волга – это реальный географический объект, это торговая артерия России: «Плывут по Волге баржи, перегоняют их пароходы. Около пристани стоит пароход “Надежда”. Это дальний пароход, он всегда долго стоит, нагружается... А вон идет пароход “Тоголь”... Это мамин пароход. Он каждый день возит маму с Барбашиной Поляны в Самару» (с. 27). Жизнь Волги продолжается своим чередом, независимо от чувств и переживаний Динки, она лишь наблюдает за мирным течением жизни реки и не в силах его изменить. Эта неизменность подчеркивается на протяжении всего текста: «Осеннее солнце золотило темные волны; по-прежнему шли по реке баржи, тащились нагруженные плоты, стрекотал буксирный пароходик» (с. 567).

Второй план осмысления образа реки – мифологический. Волга – это река-матушка, перед которой преклоняется Динка. Отсюда олицетворение Волги, появление черт мифологического героя в ее описании: «Закудрявились гребни волн белой пеною, словно сама матушка седою головой покачала...». Именно в этот момент получает главная героиня наказ Волги: «Пусть придет ко мне с чистой совестью, с теплым сердцем, к чужому горю отзывчивым с трудовыми руками, а с не с барскими ручками, чтоб все люди сказали: хорошая девочка Динка, не посрамила она свою матушку Волгу» (с. 687) и выполняет его, из озорной и неусидчивой девочки превратившись в первую ученицу класса.

Мифологический уровень осмысления Волги в повести проявляется в пограничной функции данного образа. Вода издавна – «не только особенная пространственная сфера, но и граница между мирами: небом, землей, потусторонним миром» [Шуклин, с. 86]. Волга в произведении – это граница между миром своим и чужим. Она отделяет мир природы, столь близкий героине, от чуждого и враждебного мира города. Описание урбанистического пейзажа в тексте подчеркнуто натуралистично: «Перед глазами Динки открылась грязная площадь с телегами и распряженными лошадьми; повсюду валялись солома, огрызки недоеденных огурцов, гнилых фруктов и овощей. Между возами ходили люди, торгуя картофель и яблоки. Тут же продавались лопаты, грабли, табуретки...» (с. 221). Рядом с роскошью и богатством соседствует угнетающая душу человека нищета. Эти картины настолько проникают в душу главной героини, что ее не радует даже катание на карусели – любимом развлечении детей.

Образ реки в повести символизирует и дорогу, путь, где «пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многообразнейших людей – представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов» [Бахтин, с. 177]. На Волге Динка знакомится с огромным количеством людей, делает свои первые выводы о мире, нелегкой судьбе русского народа. Всех окружающих Динка делит на «чистую публику» (дачников) и простой народ, среди которых мужики и бабы, торговки, цыгане, татары. С особой теплотой и состраданием героиня относится к грузчикам, уважая их нелегкий труд: «Лица у грузчиков черные, потные, ноги худые, синими жилами, рубахи рваные, истлевшие от грязи и пота» (с. 100). Здесь она встречает Леньку, который со временем становится самым близким другом и открывает героине мир социальной несправедливости, изменивший ее взгляды на жизнь.

Образ дороги пронизывает всю повесть В.А. Осеевой и связан не только с образом Волги. Семья Арсеньевых постоянно переезжает с места на место, поэтому пространство произведения строится по принципу расширения: сначала это маленькая дача, затем дачный поселок, по которому путешествует Динка вместе со старым шарманщиком. Глазами главной героини мы видим Самару, вместе с Ленькой путешествуем по Казани, слышим рассказы взрослых о суровом климате Тобольска, куда уезжает Катя вслед за сосланным мужем. Наконец долгая дорога скитаний приводит семью Арсеньевых в Киев, где Динка поступает в гимназию. Такое постепенное расширение пространства, смена закрытого пространства открытым, как отмечает Н.А. Николина, характерно для автобиографических произведений и «отражает углубление опыта повествователя и может быть связано не только с его взрослением, но и с развитием его исторической памяти» [Николина, с. 334].

С образом Волги связан еще один пространственный образ в повести – образ утеса Стеньки Разина. Впервые он возникает в народной песне, услышанной Динкой от дяди Леки. А затем он материализуется в конкретный пространственный локус на реке Волге – место, где скрывается близкий друг Динки – сирота Ленька: «Один только шаг отделяет их с Ленькой от глубокой пропасти. Земля в этом месте круто обрывается, и огромный как остров, кусок обрыва стоит совсем отдельно, окруженный со всех сторон широкими провалами. В середине его – пожелтевший от времени и поросший диким мхом утес» (с. 174).

Образ острова-утеса амбивалентен в тексте, как и в мифологическом мировоззрении. С одной стороны, остров – «это образ первозданной суши, возникшей из глубин мирового океана» [Энциклопедический словарь..., с. 296]. Именно с этим его значением связывается восприятие острова как райской земли, символа спасения. В русском фольклоре последовательным воплощением островного рая стало Беловодье. Это место обитания святых: «... на Беловодье, на море, на островах, живут святые люди; если попасть туда, то можно живым сделаться святым» [Криничная, с. 877]. И для героев повести утес – святое место, а образ Разина вырастает до образа былинного богатыря, которому стоило только крикнуть: «Сарынь на кичку!» – и враг был повержен. Волшебный разинский призыв прибавляет силы и храбрости героям в ответственные моменты жизни.

С другой стороны, утес воспринимается как иное, ирреальное пространство. Острова в мифологической традиции нередко являлись «обителью забвения и смерти» [Энциклопедический словарь..., с.297]. Они являлись образом мира умерших. Не случайно путь на утес в повести в представлении главной героини охраняется «мертвецом»: «Рядом с ним (с утесом) лежит поваленное грозой дерево, голые ветки его простираются над берегом и тянутся к воде, словно черные высохшие руки мертвеца» (с. 174). Утес, с одной стороны, близок героине, с другой – является чужим пугающим пространством.

С образом утеса сопряжен и образ пещеры, которая стала убежищем для друга Динки. Ленька – круглый сирота, предпочитающий жизнь отшельника на утесе полуголодному существованию на барже отчима. Пещера для Леньки «замещает дом, но в ней, скорее, спасаются от опасности, чем живут...» [Мифы народов мира, с. 311]. На эту мифологическую семантику образа пещеры накладывается и более поздняя – христианская. «Идеал пещерно- и пустынножительства заповеден уже священным писанием: “Те, которых весь мир не достоин скитались по пустыням и горам, по пещерам и ущелиям земли”» [Криничная, с. 840]. Подобно героям народных легенд образ Леньки идеализирован: он отличается от других беспризорников. честен, щедр, храбр и жертвенно служит людям, обладает обостренным чувством справедливости. С первых дней появления в семье Арсеньевых необразованный и невоспитанный мальчик завоевывает непререкаемый авторитет. На него равняется не только Динка, но и ее сестры.

Таким образом, основные пространственные локусы в автобиографической повести В.А. Осеевой «Динка» имеют не только конкретно-исторический план, но и более глубокий – мифологический. Конкретно-исторический план позволяет создать в тексте реальную картину мира, соответствующую определенному историческому отрезку времени. Мы видим жизнь семьи Арсеньевых, вписанную в историю России начала XX в. Все пространственные образы построены по принципу расширения, что связано с взрослением героини и углублением ее жизненного опыта. Мифологическая семантика образов позволяет придать пространственным локусам повести вневременный, универсальный характер и вписать их в общекультурную картину мира, а также выявить систему ценностных ориентаций главной героини и автора повести.

Литература

1. Бахтин М.М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000.
2. Криничная Н.А. Русская мифология: мир образов фольклора. – М.: Акад. проект: Гаудеамус, 2004.
3. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 2.
4. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2002.
5. Осеева В.А. Динка. – М.: АСТ: Астрель: Транзиткнига, 2006.
6. Шуклин В.В. Мифы русского. – Екатеринбург: Банк культ. информ., 1995.
7. Энциклопедический словарь символов / сост. Н.А. Истомина. – М.: АСТ: Астрель, 2003.

Постовалова Ольга Дмитриевна, доцент кафедры истории литературы и фольклора Курганского государственного университета, кандидат филологических наук.

Postovalova Olga Dmitrievna, associate professor, department of history of literature and folklore, Kurgan State University, candidate of philological sciences. Tel.: 89068831042; e-mail: OGribanova@yandex.ru

УДК 820

© Д.Н. Жаткин, А.А. Рябова

Кристофер Марло в восприятии и осмыслении М.П. Алексеева и представителей ленинградской школы сравнительно-исторического литературоведения*

Выявлена специфика интереса к творчеству яркого представителя английского Ренессанса Кристофера Марло в трудах основателя ленинградской школы сравнительно-исторического литературоведения М.П. Алексеева. Отмечены отдельные упоминания о Кристофере Марло в трудах учеников и последователей М.П. Алексеева – Ю.Д. Левина и В.Е. Багно.

Ключевые слова: Кристофер Марло, М.П. Алексеев, сравнительно-историческое литературоведение, драматургия, трагедия, традиция, русско-английские литературные связи.

D.N. Zhatkin, A.A. Ryabova

Perception and understanding of Christopher Marlowe by M.P. Alekseev and representatives of Leningrad school of comparative and historical literary criticism

The article reveals the specificity of interest to the creative work of Christopher Marlowe, the outstanding representative of the Renaissance. This interest was depicted in the works of M.P. Alekseev, the founder of Leningrad school of comparative and historical literary criticism. The articles of Yu.D. Levin and V.Y. Bagno, representatives of M.P. Alekseev school, show only episodic mentions of Marlowe.

Keywords: Christopher Marlowe, M.P. Alekseev, comparative and historical literary criticism, drama, tragedy, tradition, Russian-English literary relations.

В работах представителей ленинградской школы сравнительно-исторического литературоведения и прежде всего ее создателя академика М.П. Алексеева можно видеть устойчивый интерес к творчеству английского драматурга елизаветинской эпохи Кристофера Марло, ранее привлекавшему внимание таких известных отечественных ученых, как Н.И. Стороженко [Жаткин, Рябова, 2013а, с. 79-87], Г.Г. Шпет [Жаткин, Рябова 2013б, с. 143-146], А.А. Аникст [Жаткин, Рябова 2013в, с. 359-362] и др. В 1959 г. был опубликован ставший ныне классическим учебник «История зарубежной литературы. Раннее Средневековье и Возрождение» М.П. Алексеева, В.М. Жирмунского, С.С. Мокульского и А.А. Смирнова, в котором была написанная М.П. Алексеевым глава о развитии английской драмы до Шекспира [Алексеев, 1959, с. 499-515]. В этой главе наиболее значительное внимание уделялось Кристоферу Марло.

Размышляя об отражении в трагедиях Марло его гуманистического и материалистического мировоззрения, М.П. Алексеев называл драматурга «одним из ярких выразителей титанизма эпохи Ренессанса», создавшим «героическую трагедию сильной личности, дерзновения мысли и волевые устремления которой являются центром драматического действия» [Алексеев, 1959, с. 511]. В частности, в «Тамерлане Великом» Марло представил «освобожденную от “клоунады” и шутовского остроумия рифмованных стихов» возвышенную героическую драму, в центре которой – мощный, титанический образ героя, «наделенного огромной волей к власти и незыблемой верой в свои силы» [Алексеев, 1959, с. 511], не испытывающего ни колебаний, ни поражения. В образе Тамерлана, далеко от исторического прототипа, М.П. Алексеев видел апологию нового человека, героя эпохи Возрождения, всеми успехами обязанного лишь самому себе – своим дерзаниям и волевым устремлениям. Именно поэтому он чужд грубого насилия, даже наделен «особым демократизмом», проявляющимся как в освобождении пленников-рабов в Алжире, так и в вызове догмам – «веками слагавшемуся патриархальному укладу, всем правовым, социальным и религиозным предрассудкам прошлого» [Алексеев, 1959, с. 511]. В восприятии М.П. Алексеева Тамерлан предстал положительным героем, нередко грозным и даже жестоким, но способным пережить «чувства великодушия, благородства, страстной, всепоглощающей любви» [Алексеев, 1959, с. 511], верящим в безграничное могущество разума, не разделяющим силу и знание.

Главный герой «Трагической истории доктора Фауста», значительно трансформировавшей фило-

* Статья подготовлена в рамках реализации проекта по гранту Президента РФ МД-2112.2013.6 «Текстология и поэтика русского художественного перевода XIX – начала XXI века: рецепция поэзии английского романтизма в синхронии и диахронии».

софский и нравственный смысл немецкой народной легенды, – титаническая личность, подобная Тамерлану, стремящаяся, как и он, к власти над миром, к неограниченному могуществу. Однако, по мнению М.П. Алексеева, Фауст не столь эгоистичен, свою власть он хотя бы частично стремится использовать в общественное благо, основав новые университеты, увеличив военную мощь отечества, окружив его непроницаемой медной стеной и т.д. [Алексеев, 1959, с. 512]. В марловской трактовке Мефистофеля исследователь усматривал патетическую близость позднейшим образам Сатаны у Дж. Мильтона и Дж.-Г. Байрона, отмечал, что Мефистофель у Марло «не похож на чертей средневековых легенд», «в нем нет никаких комических черт» [Алексеев, 1959, с. 512], ибо это прежде всего дух, страдающий, носящий ад в своем сердце, и вместе с тем *мятежник*, восставший против высших сил.

Варавва в «Мальтийском еврее» также наделен чертами сверхчеловека, но при этом его человеческие свойства носят отрицательный характер. В связи с этим М.П. Алексеев характеризовал Варавву как мстительного злодея, стяжателя, все помыслы которого «направлены на приобретение несметного богатства, на совершение преступлений и месть за то презрение, которое выпало ему на долю». Используя в борьбе со всем миром самые разнообразные средства, не гнушаясь изменой, предательством, подкупом, Варавва умирает, «лишь вдоволь насытившись кровью своих многочисленных жертв» [Алексеев, 1959, с. 513]. Привлекая внимание к образу Макиавелли в прологе пьесы, М.П. Алексеев уверенно говорил о том, что в словах Макиавелли выразилась гражданская позиция самого Марло – материалиста и атеиста, убежденного в том, что «религия – только орудие для достижения политических целей», а единственный грех человека – невежество. По мнению исследователя, представляя в одинаково негативном свете и христиан, и мусульман, и иудеев, Марло стремился показать, что «пороки буржуазного мира не зависят от религиозных убеждений и национальных свойств» [Алексеев, 1959, с. 513].

Наивысшую оценку М.П. Алексеева получила историческая хроника Марло «Эдуард II», приближающаяся к шекспировским произведениям «по своей технике и зрелости мастерства», являющаяся «одним из важнейших произведений <...> на пути к утверждению реализма в “елизаветинской” драме» [Алексеев, 1959, с. 513, 514]. В этом произведении, не представляющем титанических характеров, невероятных страстей, не воссоздающем «героических и несколько обобщенных образов честолюбцев, властителей и сильных волевых фигур» [Алексеев, 1959, с. 513], представлены, на взгляд исследователя, обычные слабые люди, решающие проблемы власти и этики поведения житейскими способами. Отказавшись от стихийных, бурных порывов, Марло, по мнению М.П. Алексеева, смог достичь более полного и глубокого восприятия событий. Заметным было и пришедшее на смену статичным характерам «их изменение и развитие в пределах драматического действия и в тесной зависимости от него» [Алексеев, 1959, с. 514].

М.П. Алексеев особо акцентировал явные черты влияния Марло на творчество Шекспира: это и белый стих, и некоторые идейные особенности пьес, и используемые в них стилистические приемы, и характерный «тип трагического героя, вокруг которого концентрируется действие» [Алексеев, 1959, с. 514], и пафос характеристики, и внимание к этическим и общественно-политическим проблемам. Исследователь усматривал традиции «Мальтийского еврея» в «Ричарде III» и «Венецианском купце», «Эдуарда II» – в «Ричарде II» и, отчасти, в «Короле Лире» и «Макбете» (в последнем было и влияние «Тамерлана Великого»): «Скиталец Лир, подобно заточенному Эдуарду, проникается сознанием суетности человеческой жизни и призрачности власти; леди Макбет сродни королеве Изабелле, а в самом Макбете оживают черты властолюбца Тамерлана» [Алексеев 1959, с. 514]. Таким образом, М.П. Алексеев приходил к мнению, что марловское влияние не ограничилось ранним творчеством Шекспира, затронув и его позднейшие великие трагедии.

Вместе с тем М.П. Алексеев решительно не приемлет позиции предшественников, соотносивших образ Роджера Бэкона, знаменитого ученого XIII в., основоположника опытного знания, воссозданный в «Истории монаха Бэкона и монаха Бенгея» Роберта Грина, с образом марловского Фауста, «мятежного искателя истины» [Алексеев, 1959, с. 514]. Если у Марло сюжет о средневековом черно-книжнике превратился в *грандиозную философскую драму*, то у Р. Грина – «был обработан почти в комедийном стиле, не лишеном, впрочем, лирических тонов» [Алексеев, 1959, с. 515]. В восприятии М.П. Алексеева Марло оказывается выше иных «предшественников Шекспира», что, однако, не мешает ему высоко характеризовать всю плеяду представителей дошекспировской драматургии со свойственными ей «разнообразием жанров, высоким мастерством техники, богатой идейной содержательностью» [Алексеев, 1959, с. 515].

Марло упомянут в двух статьях М.П. Алексеева 1970-х гг. – «Образ Демогоргона в драме Шелли и его источники» (1974) [Алексеев, 1974; Алексеев, 1983] и «Чарлз Роберт Метьюрин и его “Мельмот Скиталец”» (1976) [Алексеев, 1976; Алексеев, 1991]. В первом случае упоминание обусловлено тем обстоятельством, что в сцене заклęcia марловский Фауст, очертив жезлом магический круг, называл имя Демогоргона в числе властителей подземного мира [Алексеев, 1983, с. 277]. Во второй статье вопрос о родстве «Мельмота Скитальца» Ч.Р. Метьюрина с легендой о Фаусте решался в пользу знакомства писателя с ранним английским переводом «Фауста» И.-В. Гете, а не с текстом «Трагической истории доктора Фауста» Марло [Алексеев 1991, с. 247].

В посмертно изданном капитальном труде «Русско-английские литературные связи (XVIII – первая половина XIX в.)», насыщенном богатым фактографическим материалом, М.П. Алексеев впервые собрал и обобщил сведения о России, содержащиеся в марловских трагедиях. В «Тамерлане Великом» ученый нашел характеристику главного героя как «разбойника с Волги» («rogue of Volga»), а также упоминание о «волнах пятидесятиглавой Волги» («fifty-headed Volga's waves»), не имеющее однозначного прочтения и подразумевающее «либо многочисленные притоки Волги, либо рукава устья этой многоводной реки» [Алексеев, 1982, с. 30]. В «Мальтийском еврее» Москва, наряду с Флоренцией, Венецией, Антверпеном, Лондоном, Севильей, Франкфуртом, Любеком, была названа в перечне городов, в которых вел свою торговлю преуспевающий Варавва. Наконец, в «Парижской резне» М.П. Алексеев выявил упоминания о польско-московских войнах Стефана Батория (1575), а также географические сведения об Уральском хребте в Татарии («lofty mounts of Zona Mundi that fill the midst of farthest Tartary») [Алексеев, 1982, с. 30]. Хорошее знакомство Марло с политическими процессами во всех частях Европы исследователь объяснял влиянием «всесильного <Фрэнсиса> Уолсингема» [Алексеев, 1982, с. 30], начальника английской разведки и контрразведки, министра элизаветинского двора.

В трудах учеников и последователей академика М.П. Алексеева также можно встретить отдельные упоминания имени английского драматурга. Так, Ю.Д. Левин в книге «Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода» отмечал переводы Н.В. Гербеля отдельных сцен из трагедии Марло «Эдуард II» [Левин, с. 169], указывал, что Н.Г. Чернышевский в одном из писем к М.Л. Михайлову от ноября 1850 г. имел в виду не «Трагическую историю доктора Фауста» Марло, как считалось ранее, а гетевского «Фауста» [Левин, с. 192]. В.Е. Багно в статье «Договор человека с дьяволом в “Повести о Савве Грудцыне” и в испанской драматургии Золотого века» (первый вариант статьи под заголовком «Договор человека с дьяволом в “Повести о Савве Грудцыне” и в европейской литературной традиции» был опубликован В.Е. Багно в 1985 г. [Багно, 1985, с. 364-372]), вошедшей в книгу «Россия и Испания: общая граница», говорил, с одной стороны, о генетической связи мотива о союзе человека с дьяволом в марловской «Трагической истории доктора Фауста» с немецкой народной легендой [Багно, 2006, с. 171-172], а с другой – о том, что это произведение, подобно другим вершинам мировой литературы («Фаусту» И.-В. Гете, «Магу-чудодею» П. Кальдерона), «примыкая ко вполне определенной линии традиции, в последней не уместается» [Багно, 2006, с.178].

Как видим, в рамках ленинградской сравнительно-исторической школы пристальное внимание к творчеству Марло было характерно лишь для ее основателя, академика М.П. Алексеева, в работах которого отчетливо проявилась тенденция к осмыслению возможных взаимосвязей трагедий Марло с произведениями других авторов, относящихся к позднейшим эпохам литературного развития. Ученый впервые исследовал «русскую тему» в творчестве английского драматурга, выявив географические и исторические реалии, связанные с Россией, в «Тамерлане Великом», «Мальтийском еврее» и «Парижской резне».

Литература

1. Алексеев М.П. Образ Демогоргона в драме Шелли и его источники // Современные проблемы литературоведения и языкознания: сб. ст. к 70-летию академика М.Б. Храпченко / отв. ред. Н.Ф. Бельчиков. – М.: Наука, 1974.
2. Алексеев М.П. Образ Демогоргона в драме Шелли и его источники // Сравнительное литературоведение / отв. ред. Г.В. Степанов. – Л.: Наука, 1983.
3. Развитие английской драмы до Шекспира // История зарубежной литературы. Раннее Средневековье и Возрождение / М.П. Алексеев, В.М. Жирмунский, С.С. Мокульский, А.А. Смирнов; под общ. ред. В.М. Жирмунского. – М.: Учпедгиз, 1959.
4. Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века). – М.: Наука, 1982. (Литературное наследство. Т. 91).
5. Алексеев М.П. Чарлз Роберт Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Английская литература: очерки и исследования / отв. ред. Н.Я. Дьяконова, Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, 1991.

6. Алексеев М.П. Чарльз Роберт Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец / подг. М.П. Алексеев, А.М. Шадрин. – Л.: Наука, 1976.
7. Багно В.Е. Договор человека с дьяволом в «Повести о Савве Грудцыне» и в европейской литературной традиции // Труды Отдела древнерусской литературы. – Л.: Наука, 1985. – Т. XL.
8. Багно В.Е. Договор человека с дьяволом в «Повести о Савве Грудцыне» и в испанской драматургии Золотого века // Россия и Испания: общая граница. – СПб.: Наука, 2006.
9. Жаткин Д.Н., Рябова А.А. Творчество Кристофера Марло в литературоведческих трудах Н.И. Стороженко // Гуманитарные исследования. – 2013а. – № 4 (48).
10. Жаткин Д.Н., Рябова А.А. Густав Шпет о Кристофере Марло // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего. Сер. Социально-гуманитарные науки. – 2013б. – № 11 (15). – Т. 1.
11. Жаткин Д.Н., Рябова А.А. Осмысление творчества Кристофера Марло в литературоведческих и искусствоведческих трудах А.А. Аникста // Мир науки, культуры, образования. – 2013в. – № 6 (43).
12. Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода / отв. ред. А.В. Федоров. – Л.: Наука, 1985.

Жаткин Дмитрий Николаевич, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенского государственного технологического университета, 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. Tel.: +7-9093156354, +7-9273856909; e-mail: ivb40@yandex.ru

Рябова Анна Анатольевна, профессор кафедры перевода и переводоведения Пензенского государственного технологического университета, кандидат филологических наук.

Ryabova Anna Anatolievna, professor, department of translation and methods of translation, Penza State Technological Academy, candidate of philological sciences. Tel.: +7-9272897169; e-mail: asnowflake@yandex.ru

УДК 821.161

© *Т.В. Затева, Т.Р. Ленхобоева*

Рецензия романов И.С. Тургенева в трудах В.М. Марковича

Рассматриваются особенности рецепции романов И.С. Тургенева в трудах известного отечественного литературоведа В.М. Марковича.

Ключевые слова: Тургенев, Маркович, рецепция, роман, герой, концепция трагического.

T.V.Zateeva, T.R. Lenkhoboeva

I.S. Turgenev's novels reception in the works of V.M. Markovitch

The article is devoted to the peculiarities of I.S.Turgenev's novels reception in the works of the Russian literary critic V.M.Markovitch.

Keywords: Turgenev, Markovitch, reception, novel, character, concept of tragic.

Изучение рецепции творчества писателя представляется важным по целому ряду обстоятельств. Во-первых, рецепция, если она посвящена большому писателю, актуализирует еще неисследованные аспекты его творческого наследия в целом или содержит принципиально новую интерпретацию его отдельных произведений и, следовательно, стимулирует ту или иную отрасль филологической науки. Во-вторых, рецепция значима как образец высказывания, обладающего методологическим потенциалом и в этом смысле она способна инициировать возникновение новых научных методов и подходов. Наконец, в-третьих, рецепция, если она принадлежит перу оригинального ученого, раскрывает своеобразие его творческого метода и способствует созданию его научной биографии.

Наше обращение к рецепции известного литературоведа В.М. Марковича, безусловно, не претендует на абсолютную полноту (поскольку рамки одной статьи не позволяют решить сразу все задачи), но является одной из первых попыток установить меру вклада ученого в развитие тургеневедения, с которым у него связаны два фундаментальных исследования – монография «Человек в романах И.С. Тургенева» (1975) и ее логическое продолжение – «И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века» (1982). Работа над ними пришлась на 1970-1980-е гг. и по времени совпала с публикацией работ известных тургенеvedов А.И. Батюто, Г.А. Бялого, Г.Б. Курдяндской, П.Г. Пустовойта, С.Е. Шаталова и других исследователей. Заметим, что этот период в истории тургенеvedения является его «золотым веком», отличительной чертой которого стало создание оригинальных методологических

подходов, способствовавших укрупнению и во многом качественному изменению интерпретационной картины романного творчества И.С. Тургенева.

Отметим, что главную задачу В.М. Маркович видел прежде всего в создании типологической характеристики тургеневских романов, написанных и опубликованных в период с 1855 по 1862-е гг. Иначе говоря, главными «героями» его исследования стали романы «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне» и «Отцы и дети», рассмотренные в широком литературном контексте. Так, объектом внимания В.М. Марковича в первой работе стали последовательно выявленные и проанализированные устойчивые закономерности, свойственные поэтике первых четырех романов Тургенева. Вместе взятые, хотя и разделенные небольшими, но исторически существенными временными промежутками, эти романы были рассмотрены ученым как единое жанровое целое, которому он дал афористичное определение – «классический тургеневский роман», ставшее в настоящее время хрестоматийным для каждого тургеневода.

Во второй работе, расширив сферу типологического исследования, В.М. Маркович не только проследил генезис жанра тургеневского романа и определил особенности его поэтики, но впервые в истории отечественного литературоведения обосновал вопрос о возможной корреляции реализма Тургенева с творческими принципами его предшественников и современников – А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, А.И. Герцена, И.А. Гончарова, оказавших, по его наблюдениям, наибольшее влияние на эволюцию русского романа как жанра.

Для выявления особенностей рецепции В.М. Марковича романов И.С. Тургенева представляется целесообразным охарактеризовать основные положения теории ученого на примере работы «Человек в романах И.С. Тургенева». Уже само заглавие книги отсылает нас к главной проблеме, являющейся для ученого основополагающей. Это исследование специфической концепции человека, которую Маркович определил как жанровую доминанту тургеневских романов и ее основных проявлений в различных аспектах их структуры.

Основным тезисом исследования В.М. Марковича является положение: «Тургеневский герой-идеолог – не воспитанник соответствующей нравственно-философской культуры, а ее творец. Тип культуры, с которым связан в романе главный герой, не предшествует его личности, воздействуя на нее извне. Не она его формирует, а он ее – отсюда возможность его внутренней свободы по отношению к ней» [Маркович, 1975, с. 96]. Таким образом, впервые в истории отечественного тургеноведения на основании представления о герое как творце идеологии ученым была разработана подробная классификация не только главных героев писателя, но и второстепенных персонажей, которая была определена самим исследователем как «уровни человечности»: «Персонажи тургеневских романов предстанут перед нами в новом качестве – как сотворенные человеческие личности, существующие и действующие как бы независимо от авторской воли. Их “жизнеподобие” даст нам право характеризовать их в той же системе понятий, в какой характеризуются реальные живые люди» [Маркович, 1975, с. 70]. Поэтому очевидно, что в предложенной классификации именно духовные качества романых героев были выдвинуты на первое место.

С этой позиции в исследовании были определены и предельно точно охарактеризованы три «уровня человечности», составляющие типологическую картину персонажей писателя. Так, по наблюдениям Марковича, низший уровень взаимоотношений человека и общества характеризует большинство персонажей Тургенева, объединенных на почве однородности своих взаимоотношений с общественной средой, а в конечном счете однородности своего потребительского отношения к миру. Опираясь на этот признак, ученый правомерно включил в один типологический ряд таких персонажей романов «Рудин», «Дворянское гнездо» и «Накануне», как Пандалевский, Пигасов и Волынцев, отец Лизы Калитиной, жена Лаврецкого и Николай Артемьевич Стахов, с одной стороны, отличных друг от друга по многим признакам, а, с другой – обладающих чертами явно внутреннего родства [Маркович, 1975, с. 75]. Более высокий уровень взаимоотношений человека и общества предполагает, по мнению ученого, уже присутствие в жизненной позиции человека духовности. Особый характер внутреннего содержания и форм проявления этой духовности уравнивает и объединяет в соответствующую типологическую группу также, на первый взгляд, разных тургеневских героев – Лежнева, Басистова, Волынцева, Лемма, Берсенева и Шубина [Маркович, 1975, с. 79-80].

Наконец в системе персонажей в романах Тургенева особое место занимают герои, которых В.М. Маркович на основании высокой значительности их сюжетной роли отнес к высшей категории. В романах Тургенева это главные персонажи, чьи характеры и судьбы выдвинуты писателем на первый

план. Решающим признаком, объединяющим персонажей этого уровня, является, по мнению исследователя, определенный тип отношения личности к среде, к обществу, к миру. К героям этой категории Маркович отнес главных героев романов – Дмитрия Рудина, Лизу Калитину и Федора Лаврецкого, Елену Стахову и Инсарова. В определении, данном ученым типу героя, относящегося к этой категории, содержится прямое указание на его высшее назначение – быть историческим человеком. В понимании Марковича, исторический человек – это «эпохальный человек в самом высоком смысле этого слова. Через него реализуются высшие возможности эпохи, через него входят в мир творческие импульсы прогресса» [Маркович, 1975, с. 91-92]. Эту характеристику ученый распространяет даже на свойства характера героя, которые также непосредственно историчны: именно они придают определенную окраску важнейшим явлениям современной культуры. Как ни различны по многим критериям и параметрам эти герои, основы их жизненных позиций обнаруживают общность в самом существенном.

Правомерность суждения Марковича, на наш взгляд, более чем очевидна: сюжетные судьбы и истории этих героев подтверждают, что то, ради чего живут герои Тургенева, достигшие высшего уровня, отъединяет их от всего, что происходит в окружающем их мире, и от всего, что возможно в его рамках. Даже когда герой или героиня сами стремятся к согласованию своих целей с наличными формами общественной жизни, у них ничего не получается. И, как показывает Тургенев, ничего получиться не может. Это фатальное «ничего не может получиться», по словам В.М. Марковича, и придает ни от кого и ни от чего не зависящим тургеневским героям трагический ореол. Трагизм, в свою очередь, превращает тургеневский персонаж в героическую фигуру, а тургеневский роман – в роман, который достигает масштаба трагедии.

Так, следуя избранной логике наблюдений над системой тургеневских персонажей, Маркович переходит к исследованию их метафизического плана, в котором, по его утверждению, проявляется влияние судьбы, способной разрешиться только смертью героя или его уходом от жизни, что и происходит в финале романов. Полагаем, что именно этот вывод о метафизическом характере первых тургеневских романов придает исследованию В.М. Марковича глубоко новаторский характер. По сути, уже в этой монографии впервые в отечественном литературоведении был актуализирован вопрос о наличии сверхсмыслов в романистике Тургенева, давший мощный импульс к дальнейшему развитию тургеневедения.

В следующей монографии «И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века» В.М. Маркович продолжил типологическое изучение первых романов писателя и обозначил круг важных для его исследования вопросов: о роли мировоззренческого спора, о специфике взаимоотношений повествователя и героя, об особенностях взаимодействия сюжетных линий, о роли и значении лирико-философских отступлений. Не оспаривая важности названных вопросов, каждый из которых мог бы стать темой отдельного исследования, заметим, что краеугольным камнем и одновременно лейтмотивом новой книги Марковича явилась идея о тургеневской концепции трагического.

Кроме того, принципиальная новизна этой работы определяется прежде всего углом зрения, под которым ученый подверг анализу первые четыре романа Тургенева: в единстве в них «локальной конкретности» и «вечных вопросов», в наличии сверхсмыслов, а также в новых формах трагического, предполагающих возвышение «обыкновенного» героя до «уровня высокой трагедии» и вошедших в русскую романистику благодаря Тургеневу, который возобновил лермонтовскую линию литературного развития, и давших импульс к развитию отечественного герменевтического направления.

Итак, главным объектом пристального внимания исследователя в новой работе, как мы уже сказали, стала тургеневская концепция трагического, имеющая отличный от традиционного представления о категории трагического характера. По мнению исследователя, именно тургеневское понимание трагического определяет специфику не только его романов, но русского классического романа вообще. В качестве исходной точки В.М. Маркович обратился к словам самого Тургенева из письма К.С. Аксакову: «Я вижу трагическую судьбу племени, великую общественную драму там, где Вы находите... прибежище эпоса...» [Тургенев, П. т. 2, с. 72], – проливающим свет на оригинальную трактовку писателем трагического, которое в новое время становится приметой романного жанра. Новые формы трагического, предполагающие возвышение «обыкновенного» героя до «уровня высокой трагедии», входят в русскую романистику, по утверждению исследователя, благодаря именно Тургеневу, которому удалось восстановить ту линию литературного развития, которая берет свое начало от «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова. Тургенев, как считает ученый, уже в первом романе не только

возродил «взаимодействие лирического и трагического начал», создающих «символический подтекст» романа, но сумел соединить его «с важнейшими завоеваниями натуральной школы» [Маркович, 1982, с.131-132].

Исследуя природу отношений между универсально-метафизическим планом романа и его реалистическим изображением, ученый обнаружил в тексте произведения убедительные аллюзии, доказывающие их наличие. В частности, он указал на некоторые детали дорожной сцены (начиная с седого мужичка на облучке, подгоняющего тройку лошадей) из романа «Рудин», которые, по его мнению, отчетливо соотносятся с мотивами стихотворения А.С. Пушкина «Телега жизни» (1890). Вывод Марковича о том, что благодаря этой аллюзии «эпизод из скитальческой жизни Рудина на мгновение предстает олицетворением судьбы человека в мире», поскольку именно «таким образом дает о себе знать ранее почти не ощутимый символический подтекст романа», является, по нашему мнению, убедительным [Маркович, 1982, с. 124]. Обнаруженное созвучие пушкинского и тургеневского произведений позволило ученому сделать еще один важный вывод – о провиденциальной, трагической мотивировке романа, в свете которой главный герой Рудин обречен на вечное скитальчество.

Указанные аллюзии, в том числе и скандинавская легенда, о которой повествует герой, как полагает Маркович, наполняют роман универсальным содержанием, выражающим глубинную метафизику бытия. А это, в свою очередь, позволяет по-новому решить вопрос о значении героя: масштаб личности героя равен масштабу целого общества. Для исследователя тургеневский Рудин – безусловно, герой нового типа, сочетающий в своем облике «черты изначальной исключительности», «потенциал подвижничества», в котором «столько же святости, сколько и странности», «лишний человек» и романтик-энтузиаст, Гамлет и Дон-Кихот [Маркович, 1982, с. 120-132]. Сочетание трагического начала и масштаба романной личности, по его мнению, становится в первом романе Тургенева предпосылкой и опорой эпоса. В других романах эпические свойства будут только возрастать. Таким образом, уже в рецепции романа «Рудин» была актуализирована одна из любимых идей В.М. Марковича – идея о глубоком философском характере тургеневского творчества.

Продолжая размышлять об эпических свойствах романов И.С. Тургенева, в главе «Между эпосом и трагедией» ученый обратился к роману «Дворянское гнездо», в котором, по его мнению, был отмечен рост их активности. Вместе с тем В.М. Маркович заметил, что в этом романе гораздо сильнее, чем в «Рудине», обнаружил свое присутствие другое – драматическое – начало. Эту особенность исследователь связал с сюжетом романа, который, по его словам, наделен «всеми классическими, канонизированными теорией и практикой европейской драматургии, подлинно трагедийными чертами»: перипетиями, или резкой сменой ситуации, переворачивающей жизнь героя, узнаванием, или переходом от незнания к знанию, страданием, обусловленным узнаваниями и перипетиями [Маркович, 1982, с. 135-138]. Например, сюжетная история Федора Лаврецкого, по его мнению, основана на двух противоположно направленных перипетиях. Перипетия каждый раз совмещается с узнаванием и вызвана им. Герой испытывает страдания, а законченный цикл «страдания» героя занимает свое «каноническое место» в финальной части истории Лаврецкого [Маркович, 1982, с. 136].

Таким образом, главное открытие В.М. Марковича состояло в том, что впервые в истории отечественного тургеневедения он последовательно и убедительно доказал, что в русской литературе XIX в. «прозаический роман включает в свой художественный строй чисто трагедийную коллизию и чисто трагедийную фабулу (т.е. канонические элементы трагедийного жанра). Впервые элементы собственно трагедийной структуры даны всецело в романном духе... происходит перемена, открывающая возможность выразить трагизм обыкновенного» [Маркович, 1982, с. 137].

Определив проблематику романа «Дворянское гнездо» как нравственно-философскую, В.М. Маркович назвал коллизию чувства и долга характерной чертой тургеневского творчества: «В новом тургеневском романе тема долга прежде всего была конкретизирована и получила непосредственно социальный смысл, обернувшись идеей дела. В споре Лаврецкого и Паншина дело обретает вполне определенные очертания: «Пахать землю... и стараться как можно лучше ее пахать» [Тургенев, т. 7, с. 233]» [Маркович, 1982, с. 139]. Речь идет о деле, совершая которое, как считает автор, человеку открывается «возможность обретения духовных ценностей высшего порядка, перспективу превращения «"лишнего человека"» в человека, нужного всем» [Маркович, 1982, с. 139].

В аспекте тургеневского понимания трагического была осмыслена и тема любви. Как полагает исследователь, именно в «Дворянском гнезде» двойственная природа любви получила новое разрешение: история «темной» любви осталась за пределами сюжета романа, а история «светлой» любви со-

ставила его основное содержание, ознаменовав собой возрождение души героя, его надежды на счастье: «Любовь становится источником нравственных сил и духовных стремлений». История этой любви разворачивается на страницах романа, пишет ученый, как «естественный, противоречиво-сложный психологический процесс», завершающийся ощущением свершившегося чуда. По его мнению, темы долга и любви в романе «Дворянское гнездо» находятся на равной высоте, свойственной полярностям трагедийного конфликта, наделены «одинаково грандиозной универсальной масштабностью» и оказываются «нерасторжимыми» [Маркович, 1982, с. 140-142]. Однако для тургеневских героев гармония недостижима, и сюжет романа только подтверждает это убеждение писателя, завершившего повествование трагической коллизией, возвышающейся на обломках рухнувшей мечты о счастье, «с возвышенно-бескомпромиссной напряженностью и неразрешимостью» [Маркович, 1982, с. 143].

Принципиально важным для понимания рецепции В.М. Марковича является осмысление трагического в «Дворянском гнезде» как опоры эпоса: «Эпическая целостность воплотившегося в романе мировосприятия обречена своего рода «пульсацией» трагических смыслов: противоречие, неразрешимое на уровне универсально-философской проблематики (столкновение христианской этики с безрелигиозным гуманизмом), разрешается на уровне проблематики национально-исторической (смирение перед народной правдой и самоотречение); решение это, в свою очередь, оказывается источником неразрешимых противоречий, а эти последние – источником высшего смысла, трагически обреченного русской историей» [Маркович, 1982, с. 158-159]. При этом автор убежден, что между тремя основными художественными началами – трагическим, эпическим и лирическим – в романе достигнуто равновесие, в котором определяющая роль принадлежит Федору Лаврецкому. Так в конце главы монографии о романе «Дворянское гнездо» актуализируется еще одна важная проблема – проблема «подлинно романного героя», воплощающего в своем характере все признаки такового: причастность к различным сторонам жизни и наличие противоречивых свойств и качеств от эгоизма до потребности высшей цели [Маркович, 1982, с. 165].

Усложнение концепции трагического В.М. Маркович связал с третьим романом И.С. Тургенева «Накануне», определив ее как «представление о вездесущем и всеохватывающем трагизме человеческого существования» [Маркович, с. 178]. О появлении трагической темы на страницах третьего романа свидетельствует, по его словам, «нарушение внутреннего равновесия сюжетной структуры», которая выражается в дисбалансе между сюжетным действием и психологической наполненностью сцен. Исследователь справедливо обратил внимание на первые главы романа, в которых отношения между Еленой и Инсаровым только начинают развиваться. В этих же главах наблюдается «мощный прямой психологический анализ» Тургенева [Маркович, 1982, с. 171]. Доказательством тому, кроме обобщенной характеристики Елены, по мнению ученого, является ее дневник, в котором все уже известные события подаются через призму внутренних переживаний героини. Дальнейшее усиление трагической темы ученый, на наш взгляд, правомерно связал с «эволюцией мотива трагической вины, который то появляется, то исчезает» [Маркович, 1982, с. 175]. Более того, по его мнению, усложнение мотива трагической вины можно увидеть по ходу развития всего романного действия. Если в начале романа Елена испытывает вину за вполне конкретные действия – свое отношение к родителям, Берсеневу и Шубину, то в конце (в «венетической главе») проблема вины «оказывается за гранью совести» [Маркович, 1982, с. 176]. После смерти Инсарова героиня решает продолжить то дело, которое он начал. Она понимает, что может погибнуть, и тут же задумывается о своей одинокой матери. В свете этих размышлений убедительным представляется еще одно утверждение: появление романа «Накануне» «означало “взрывной” скачок в развитии тургеневского романа» [Маркович, 1982, с. 183]. Эпизод, в котором Елена сравнивает освобождение Болгарии, целой страны, с горем одного человека, отсылает нас к известному вопросу Ф.М. Достоевского о детской слезе и счастье целого человечества.

Как видим, в рецепции романов «Дворянское гнездо» и «Накануне» вопрос о тургеневской концепции трагического, оказавшей прямое влияние на их жанровую природу, снова оказался в центре внимания В.М. Марковича. Окончательное разрешение этот вопрос получил в рецепции главного романа писателя «Отцы и дети», подлинно новаторский характер которой проявился уже в названии главы исследования: «Кто такой Базаров?».

Развивая тезис о тургеневской концепции трагического и рассматривая творчество И.С. Тургенева как синтез вечного и сиюминутного, преходящего и непреходящего, ученый самым определенным образом сформулировал цель исследования: выявить трагическое начало в образе Базарова, обуславливающее его общечеловеческий смысл. Поэтому в анализе главных особенностей мировоззрения

героя ученый сделал акцент не на его сходстве с идеологией революционных демократов (в частности, сославшись на известные работы П.Г. Пустовойта, правомерно заметил, что этот вопрос в тургеневедении получил уже достаточно полное освещение), а на тех редко замечаемых, но на самом деле существенных отличиях, отделяющих базаровское мировоззрение от позиций представителей русской демократии, прежде всего, Н.Г. Чернышевского и его единомышленников. Избранный ракурс также оказался новаторским. Так, с точки зрения В.М. Марковича, у Базарова нет прав на то, чтобы отвергать высшие нравственные инстанции только на том основании, что они не совпадают с его представлением о них: «Базаров единолично решает мировые вопросы, не задумываясь о своем праве на это, целиком беря решение на себя и тут же придавая ему значение нормы» [Маркович, 1982, с. 188]. В этом суждении обнаружил себя качественно новый подход к прочтению романа, во многом отвергающий существующее в тургеневедении утверждение о праве Базарова осуждать культуру, философию, любовь (см., например, работы А.Г. Бялого и др.). Вместе с тем, анализируя характер Базарова, ученый, как и его предшественники, отметил проявление в нем человеческих черт «с призвуком страдания», особенно после испытания любовью. Выявленные особенности мировоззрения героя он справедливо связал с особым свойством базаровского нигилизма – безграничностью – и определил его (мировоззрение) как «революционность», ничего общего не имеющую с революционностью демократов 1860-х гг. [Маркович, 1982, с. 191-192]. Размышляя о революционности тургеневского героя, автор внес важное уточнение в ее характеристику: она органически связана с «бескомпромиссным максимализмом» героя и его «человеческой исключительностью». При этом для Марковича «человеческая исключительность» Базарова не остается неизменной – любовь «оказалась переломным пунктом в его судьбе», разрушив, по сути, внутренний мир героя. Именно на этом этапе своей судьбы Базаров обнаруживает причастность к обычным человеческим слабостям. Для понимания данной концепции чрезвычайно важной представляется мысль о том, что, обретая человеческие слабости, тургеневский герой одновременно получает способность прощать их другим людям, но только не себе. В неспособности прощать себя за проявленную слабость, по мнению ученого, также видится исключительность его натуры [Маркович, 1982, с. 192-198].

Развивая мысль Г.Б. Курляндской о раздвоенности сознания тургеневского героя, В.М. Маркович в своих размышлениях идет дальше. По его мнению, душевная драма Базарова произошла не только в результате столкновения заданных представлений с обнаружившей себя в любви человечностью. Цельная личность героя оказывается разорванной: «Базаров, переживший любовь, страдания, уже не может быть «настоящим человеком» в духе своего идеала – цельным и последовательным разрушителем... Но основать свою жизнь на альтруистических чувствах и традиционных принципах гуманизма Базаров тоже не может – он слишком силен, слишком зол, чтобы подчиниться их смиряющему и умиротворяющему духу» [Маркович, с. 199]. Поэтому только смерть способна разрешить трагическое противоречие между двумя «равнозаконными», но несовместными правдами – революционностью и человечностью и восстановить утраченную гармонию [Маркович, 1982, с. 197-198]. Это утверждение коррелируется со взглядами современников И.С. Тургенева Д.И. Писаревым и Н.Н. Страховым, первыми высказавшими мысль о том, что Базаров умер как герой: «Борясь со смертью, Базаров впервые сталкивается не с людьми и не с какими-то силами, действующими через людей, но с силой всецело нечеловеческой и бессмысливающей любые проявления человечности». Иными словами, в смерти Базаров остается собой и одновременно позволяет себе быть новым. В этой ситуации человечность оборачивается для него «трагическим торжеством» [Маркович, 1982, с. 209, 200].

Таким образом, подлинно герменевтическое исследование В.М. Марковича, проведенное с позиций философских, метафизических основ бытия, открыло в интерпретационной картине романа «Отцы и дети» новые горизонты. Итоговый вывод ученого о том, что Тургенев в образе Базарова воплотил «глубинную тенденцию русского сознания и русского общественного развития, тенденцию, провавшуюся на поверхность в момент крутого исторического перелома, но не имеющую в современных условиях адекватного осуществления, а потому лишь предвещающую отдаленное и неясное будущее» [Маркович, 1982, с. 201], является обоснованным и правомерным. Размышляя об «этой загадочной тенденции», ученый уточняет ее характер: она во многом вступает в непримиримое столкновение с традициями классического гуманизма, опорой которых оказалась дворянская культура. Обе столкнувшиеся противоположности, по его мнению, представлялись Тургеневу обреченными: нигилизм обречен потому, что идет против естественных и непреложных законов жизни; гуманизм дворянской культуры обречен потому, что крестьянская реформа погасила дух напряженных исканий

[Маркович, 1982, с. 202]. Отсюда исполненный трагизма финал романа, в котором нет победителей. Такой исход тургеневского романа закономерен, но не непреложен. В нем, как полагает В.М. Маркович, открывается выход из неразрешимого конфликта, который он связывает с неким синтезом «равнозаконных правд». Эпилог романа содержит загадку писателя, разгадать которую еще предстоит: «На фоне эпохи, в ее пределах жизнь Базарова должна быть признана бесплодной, но этому выводу противостоит лирическое напоминание о «вечном примирении и жизни бесконечной». Ученый как будто хочет сказать о том, что мировая гармония не может осуществиться без Базаровых, без людей, восстающих против самого принципа гармонии, не принимающих тех условий, на которых осуществляется «вечное примирение и жизнь бесконечная». Заметим, что автор, по-видимому, избегает ясности. Однако здесь о многом говорит различие масштабов, в которых изображены современная эпоха и ненужный ей Базаров. Ее значение сводится к малому и ничтожному, значение Базарова может раскрыться лишь в масштабе вечности, оно таинственно и грандиозно» [Маркович, 1982, с. 202].

На наш взгляд, безусловным открытием В.М. Марковича стало глубокое осмысление грандиозного замысла писателя – создание «двойной» перспективы» изображения действительности, предполагающей проникновение универсального начала в структуру романа, повествующего о современной реальности, и осуществление «на уровне предельных обобщений» «решающего закона трагедии, по которому страдания и гибель героя утверждают его достоинство и величие» [Маркович, 1982, с. 202]. Величайшую заслугу Тургенева исследователь усмотрел в умении соотносить «конкретные формы» жизни с «метафизической основой бытия», т.е. связывать актуальные проблемы эпохи с вечными вопросами, над которыми человечество ломает голову уже не одно тысячелетие. Это особое тургеневское умение в заключительной части исследования Маркович справедливо назвал историзмом «в высшем смысле» [Маркович, 1982, с. 203].

В анализируемой рецепции романа «Отцы и дети» в полной мере проявились особенности методологического инструментария В.М. Марковича, который, сочетая возможности сравнительного, структурного и герменевтического литературоведения, по сути, реализовал принципы системного подхода к изучению художественного произведения. На многие вопросы, поставленные в работе, литературоведу удалось дать аргументированные и абсолютно точные ответы. И прежде всего, по нашему мнению, он решил актуальную задачу, стоявшую перед литературоведами 2-й половины XX в., – доказал, что в русском романе XIX в. конкретно-историческое содержание нераздельно соединено с универсальным [Маркович, 1982, с.5].

Таким образом, выводы, к которым пришел В.М. Маркович, оказались значимыми не только для тургеневедения, но всей истории русского классического романа. В его трудах был актуализирован целый комплекс проблем, охватывающих различные стороны романного наследия И.С. Тургенева, – это, прежде всего, проблемы сравнительно-исторического изучения, жанрового своеобразия и особенностей поэтики романов, вопросы метода и стиля писателя, способствующие интенсивному развитию различных научных направлений и методик литературоведческого анализа. Кроме того, переосмысление с учетом новых данных вопросов мировоззрения писателя, диалогической природы его романов, типа романного героя вывело В.М. Марковича к постановке новой научной темы: соотносительности социально-политического содержания и нравственно-философского смысла тургеневских романов. Об этом свидетельствуют его методологические установки и ярко выраженная индивидуальная исследовательская стратегия, направленные на изучение оппозиции «временного» и «вечного», которые в романах Тургенева впервые обрели диалектическое единство в нравственном мире героя.

Закончим статью цитатой из интервью филолога А.А. Долинина, посвященного юбилею В.М. Марковича в 2006 г.: «В.М. Маркович – это, прежде всего, абсолютно блистательный интерпретатор русской классики, который использует весь богатейший инструментарий мировой гуманитарной мысли для нового истолкования тех текстов, которые в данный момент составляют предмет его внимания» [Долинин и др.]. Эти слова в полной мере подтверждаются глубокими и по-прежнему сохраняющими свою актуальность трудами о творчестве великого русского писателя И.С. Тургенева.

Литература

1. Феномен, бесконечно важный (интервью) / А.А. Долинин и др. [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский университет. – 2007. – № 3. – 28 февр. – URL: <http://www.spbumag.nw.ru/2007/03/10.shtml>
2. Маркович В.М. Человек в романах И.С. Тургенева. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1975.
3. Маркович В.М. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е гг.). – Л.: Изд-во ЛГУ, 1982.
4. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – Т. 2.

Затеева Татьяна Владимировна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы Бурятского государственного университета.

Zateeva Tatyana Vladimirovna, doctor of philological sciences, professor, head of the Russian literature department, Buryat State University. E-mail: vlatat1954@yandex.ru

Ленхобоева Татьяна Робертовна, преподаватель кафедры рекламы и связи с общественностью Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления.

Lenkhoboeva Tatyana Robertovna, lecturer, department of advertisement and public relations, East Siberian State University of Technologies and Management. E-mail: ltr_1@mail.ru

УДК 82-1

© *Н.Я. Сипкина*

**Лирико-публицистическая поэма «Письмо в XXX век»
Р.И. Рождественского: традиции В. Маяковского**

Анализируются жанровые особенности поэмы Р. Рождественского «Письмо в XXX век» (1963) в контексте общественно-исторической атмосферы начала 1960-х гг. и идейно-художественных переключек с творчеством В. Маяковского.

Ключевые слова: художественное своеобразие, патетика, эпистолярный жанр, публицистичность, актуальность, метафоризация, художественный прием.

N.Ya. Sipkina

New life of lyric and journalistic poem
“A Letter to the XXX century” by R.I. Rozhdestvensky: lessons of V.V. Mayakovsky

In the article the history of writing the poem within the context of social and historical events of the early 1960s is considered. According to the author, the poem "A Letter to the XXX century" by R.I. Rozhdestvensky has played a significant role in the development of lyric and epic creativity in the domestic literary process of the second half of the twentieth century. Taking into account the events from the point of view of historical objectivity, the poet transferred his feelings about the dramatic events that occurred in our country in the twentieth century. The ideological and thematic content of the poem "A Letter to the XXX century" has much in common with the literary activity of "late" V.V. Mayakovsky.

Keywords: artistic originality, ideological evolution, rhetoric, epistolary genre, journalistic, relevance, bleachers verse, metaphORIZATION, artistic technique.

Поэзия Р.И. Рождественского (1932–1994) во втором десятилетии XXI в. остается актуальной и удивительно современной. Только за период 2000–2012 гг. выпущено в свет более десяти сборников его стихов, неоднократно звучат песни на стихи поэта в исполнении популярных оперных и эстрадных певцов, на малой родине поэта, в с. Косиха Алтайского края, ежегодно проводятся краевые «Рождественские чтения». Парадоксальная ситуация: с ростом материального достатка, усиливается духовное обнищание современного общества и как никогда пророчески звучат слова поэта, сказанные более 50 лет назад в его поэме «Письмо в XXX век»: «*Да что я / все о хлебе / да о хлебе?! / Я с детства уважаю хлеб любой! / “Спасибо!” – говорю ему / заранее... / Но, после стольких тягот / и утрат, / неужто / Коммунизм – / большая жралья, / сплошной / желудочно-кишечный / тракт!?*» [Рождественский, 1979, с. 65; далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках]. Совсем не зря, думается, опасался автор поэмы за душевный настрой своих соотечественников в далеком будущем, обращая к ним в форме монолога-обращения, письма – излюбленных жанров его великого предшественника – В. Маяковского.

Исследователи-литературоведы в начале XXI в., рассматривая творчество Р.И. Рождественского и его соотечественников по перу Е.А. Евтушенко, Б. А. Ахмадулиной, А. А. Вознесенского, Б.Ш. Окуджавы и др., считают, что у них был «общий враг – рептильная, официозная, безличная эстетика соцреализ-

ма» [Лейдерман, Липовецкий, с. 307]. Нами отмечалось, что «в начале оттепели (1954–1955) в бывшем СССР имело место противостояние партийного руководства страны с демократически настроенными писателями, которые отражали в своих произведениях недостатки в жизни советского общества, пытаясь осмыслить свою роль в начинающемся процессе демократизации, в числе которых были и поэты-шестидесятники. Напротив, партийное руководство считало их мысли враждебной идеологией, “антиполитичными”, “нигилистическими охаиваниями героических традиций народа”, “рецидивами формализма и натурализма”. Была недопустима полемика между органами советской печати, в чем виделось нарушение главного принципа государственной политики – строгой унификации» [Сипкина, с. 95].

Поэма «Письмо в ХХХ век» Р. Рождественского появилась в самый разгар кампании гонения на писателей, верящих в «социализм с человеческим лицом», начало которой положила встреча Н.С. Хрущева с творческой интеллигенцией (декабрь 1962, март 1963 гг.). На мартовской встрече из уст руководителя страны в их адрес прозвучали обвинения в том, «что будто бы только группа молодых литераторов выражает настроения всей нашей молодежи, что они являются наставниками молодежи. Это совсем не так. Наша советская молодежь воспитана партией, она идет за партией, видит в ней своего воспитателя и вождя». Персонально в адрес Р.И. Рождественского было высказано следующее: «Р. Рождественскому я хотел бы поставить в пример поэта-солдата, у которого меткий глаз и который точно, без промаха бьет по идейным врагам, поэта-коммуниста Н. Грибачева...» [Хрущев, с. 3]. С «легкой руки» Н.С. Хрущева писатели, поэты «нового поколения» (Р. Рождественский, Е. Евтушенко, А. Вознесенский, В. Аксёнов и др.) были признаны «бандитами», а их произведения – неприемлемыми для советского общества, открылся «зеленый свет» для их «ведьмевания».

А ведь еще в 1959 г. в открытом письме, опубликованном в «Литературной газете», группа молодых литераторов решительно заявляла о не прекращающемся сотрудничестве со «старшим поколением» писателей – А. Твардовским, Н. Асеевым, М. Светловым, Я. Смеляковым, Л. Мартыновым, Б. Слуцким, Е. Винокуровым и другие и утверждала: «Мы критикуем недостатки вовсе не из-за того, что мы ни во что не верим, а, наоборот, из-за того, что мы верим! Верим яростно и беззаветно, и знаем твердо: никогда нам не услышать презрительного прозвища – “равнодушные”» [Рождественский и др., с. 4].

Опубликованная в журнале «Юность» (1963), а позже в сборнике стихов «Радиус действия» (1965) поэма «Письмо в ХХХ век» вызвала много откликов, большей частью отрицательных [Мотяшов; Осетров], в духе указаний «сверху». Так, например, критику И. Михайлову «не понравились» обличительные стихи одной из глав поэмы, в которых он услышал «косноязычность» и «компрометацию» высокой темы: «С обычной непримиримостью Р. Рождественский нападает на всякую растленную нечисть... И вдруг обращается: “Закашляйся, холуйское вранье”. И сразу весь пафос сходит на нет, нелепая строчка безнадежно компрометирует тему» [Михайлов, с. 202].

Град критических обвинений вызвали строки про «Коммунизм-жральню». Например, Л. Аннинский стал уличать поэта в мещанстве: «Строка, вырвавшаяся у Рождественского, словно непроизвольное “чур, меня”, выдает лирического героя с головой. Количественный круг вещного существования, кольцо внешнего земного устройства, замкнувшее его поэзию, заставило и его дрогнуть, наконец. Он начинал с обличения вещного существования обывателей, он ненавидел их комоды, их одежды, их одежды. Тогда, бросив им вызов, он осознал себя, обнаружил в себе человека. И вот парадокс: чисто человеческая энергия, направленная на самое себя, в конце концов, срывается на свой первый горизонт – к вещам» [Аннинский, с. 49-58].

Позднее А. Мальгин заметит, что поэма Р. Рождественского «Письмо в ХХХ век» не совпала с «очередной переоценкой ценностей» [Мальгин, 1990, с. 150], хотя, по его мнению, поэзия оттепели «поднимала важнейшие, насущнейшие проблемы. Стихи сопровождали любое общественное событие – и крупное, и местного значения. Они не успевали дойти до печатных станков – а их уже знали, читали с эстрады, в дружеском кругу, переписывали, выучивали. Популярность молодых Роберта Рождественского, Евгения Евтушенко, Андрея Вознесенского была огромной» [Мальгин, 1988, с. 4].

Формулировка «очередная переоценка ценностей» означала, что в 1960-е гг. в стране настала очередь новых ценностных ориентиров. Ее можно сравнить с обозначением подобной переоценки во времена позднего Маяковского, когда его сатира против бюрократов, очковтирателей, чинуш и других негативных явлений стала раздражать разбухшую как на дрожжах бюрократическую «советскую машину» 1920–1930-х гг. Точно так же искренность, честность, оптимизм, вера в светлое и радостное

настоящее, чем отличалась поэзия «песенного сердца» Р. Рождественского, становились раздражителями для «окостеневших чинуш» партийного «клана» в 1960-е.

На первый взгляд, «Письмо в ХХХ век» кажется поэмой-восхвалением, такой же, какой была в свое время поэма В. Маяковского «Хорошо!». Но если внимательно вчитаться, можно прийти к парадоксальному выводу: на протяжении всех глав «Письма в ХХХ век» то там, то здесь слышны горестные, а то и трагические мысли-рассуждения поэта о жизни своих современников, которые *«отгорели / на бессмертных кострах / правоты, / разорвавшиеся / от болезней, не стерпевшие клеветы»*. Употребляя выражение «о наших ошибках», поэт называет один из самых трагических моментов в истории нашей страны – уничтожение властью своего собственного народа в 1930-е гг.: *«А были / и тюрьмы. / О, сколько неправедных тюрем!»* (с. 44). Нестерпимая боль звучит и в трагическом осмыслении Великой Отечественной войны: *«...четыре взорвавшихся года. / Четыре зимы. / И четыре задымленных / лета. Где жмых – вместо хлеба. / Белесый пожар – вместо света»* (с. 46), и в неприятии навязывания новой войны «двумя лагерями мира»: *«До предела напряжены нервы. / Под прицелом ракет – / любая пядь...»; «Человечество / не хочет лезть в бункеры. / Человечество не хочет лечь в бою!..»* (с. 60).

Поэма пронизана ироническим восприятием возникновения моды на поэтов и их «охаивателей»: *«В моду входят / узкие / брюки! / В моду входят / поэты! / Как встречают их, / боже! / Мода, / что ты наделала?! В зале / зрителей больше, чем поклонниц у тенора!..»; «Поднимаются судьбы, / ощущая / начало / “священного” зуда. / Вылезают, бранясь, потрясая громами: ах, мол, разассонанс / вашу / милую маму!.. / Как их вопли навязчивы! / Как их желчь откровенна!..»* (с. 49-50). Как и Маяковский, Р. Рождественский борется против моды на священные для него понятия: *«Если Родину любить – / мода, – с этой модой смерть меня разлучит»*, против *«словоблудия и лести»*, *«стихотворных балаев»*, *«тепловатых стихиков»*, *«мастеров / произносить слова высокие и карабкаться по этим словам! / ...к чину, / должности, / известности»* (с. 51). С сарказмом звучит определение-сравнение таких «очковтирателей»: *«Но в любой кутерьме, / в любые дни, / к сожалению, / они / никак не тонут – / на поверхности плавают они»* (с. 52).

Несмотря ни на что, поэт верит в лечебное свойство своих слов, идущих из сокровенных уголков души, наполненной нескончаемой любовью к людям: *«Выше исповеди они, / выше лирики...»*. Эта вера и придает поэту уверенность в будущее счастье человечества, когда сбудется невероятная мечта: *«Знаю: / будет на земле / от счастья тесно! / Я мечтаю, что когда-нибудь смогу / не построчно получать, / а посердечно: хоть одно / людское сердце / за строку»* (с. 53). Оригинальная метафора «посердечной» оплаты за свой труд вызывает аллюзию с содержанием «Разговора с фининспектором о поэзии» Маяковского, что придает этим строкам Рождественского необычайный поэтический эффект.

Лирический герой поэмы выступает от имени своего поколения, когда использует местоимение «мы»: у нас *«планета гудела под ногами»*; мы *«уходили туда, где бои»*, *«выходили со смертью – / один на один»*, *«с планетой говорили на “ты”»*; нас *«несли самолеты. / Везли поезда...»*; нам не чужды были простые человеческие чувства: *«Целовали мы теплых, сопящих детей»*, *«веря в сердце свое. / Веря в руки свои...»*; *«Сомневались мы? / Да. / Тосковали мы? / Да! А еще / называли свои города / именами любимых»* (с. 54).

В поэме звучит фантазия на тему о жизни людей ХХХ века. Поэта интересуют их ученые, новые научные открытия. Он спрашивает у людей из будущего о Земле, о счастье. Вопрос о том, сыты ли они, приводит поток мыслей, в которых звучит опасение, что главным для будущих людей станет материальная выгода в виде еды-«жральной», которую создадут умные серьезные машины, в то время как люди будут тупеть и думать о добавочном ужине. Лирический герой обрывает эти горькие мысли, выражает надежду на то, что люди ХХХ века не станут чревоугодниками и будут жить сложной, насыщенной жизнью: *«Я знаю, / незнакомые мечтатели, / вам будет тоже очень сложно жить. / Придется вам и тосковать неожиданно / и вглядываться в новые века. / И разбираться / в непреступных тайнах, / которые не сняты нам / пока»* (с. 66).

Вслед за современными исследователями жанра поэмы мы считаем, что «чистого», классического эпоса в русской поэзии второй половины ХХ века не существует, как не существует и «чистой» лирики. Создание необычных жанровых модификаций в поэмах начала 1960-х гг., таких как «Моя родословная» Б.А. Ахмадулиной, «Реквием», «Письмо в ХХХ век» Р.И. Рождественского, зависит от соотношения родовых начал, а также характера главного предмета изображения. Как считают

В.В. Комин и В.П. Прищепа: «У Б.А. Ахмадулиной это в основном сугубо личностное, индивидуальное “прочтение” своей жизни, включенной в “поток” общественного сознания, т.е. основным началом является лирическое. Поэмы “Реквием”, “Письмо в ХХХ век” Р.И. Рождественского, несмотря на сильный лирический “напор”, имеют предметом изображения “человеческую жизнь в ее общественном бытии”. Отсюда – объективированный характер предмета, авторского познания, активно дополняемый лирическими элементами» [Комин, Прищепа, с. 263].

В поэме «Письмо в ХХХ век» эпос и лирика тесно переплетены, выражая единство общественного бытия и внутреннего мира лирического героя, и это жанровое свойство «гасит» «голую публицистичность», придает ей черты душевности и сердечности. Например, в пейзажной зарисовке: «И запуталась роса / в травинках радужных. / И в реке – / теплынь»; в любовных признаниях: «Что такое поцелуй – / влажный, / трепетный...», «Сколько свиданий, / сколько рождений, / сколько закатов! / Слов непонятных, / жарких постелей, / светлых загадок...», «Мне, / будто плаванье кораблю, / слово “люблю!”. / Строки / медлительные / тороплю – / люблю! / Глыбищи / каменные / долблю, / лунный луч / в ладони / ловлю, – / люблю!...».

Жанровое своеобразие поэмы «Письмо в ХХХ век» состоит в том, что поэт использует особенности эпистолярного жанра: письмо людям будущего пишется, будто своим близким друзьям или родным. 1-я глава – приветствие, 2-8-я главы – рассказ о событиях, которые волнуют автора письма, 9-я глава – вопросы о том, как поживают его друзья из будущего, приветы им из сегодняшнего дня, заключительные 10 и 11-я главы – постскриптум. Данная особенность придает, в общем-то, патетическому произведению лирический характер.

Поэма отличается публицистичностью, характерные черты которой определяются актуальностью в отображении событий общественного бытия. В статье «Художник и власть» (1990) Р. Рождественский доказывает свою принципиальную позицию в поэтизации современной действительности: «Думаю, что в самом слове современность уже заложен какой-то ответ, возможно, неполный... быть современным поэтом – это значит быть со временем, в котором ты живешь...» [Рождественский, 1990, с. 177-201].

В образе лирического героя поэмы отражены идейно-эстетические убеждения автора поэмы. Лирический герой и автор выступают как единое целое. В слоге поэмы Р.И. Рождественский использует стилистические приемы, которые усиливают выразительность «страстного лирического монолога», такие как риторический рационализм как рассудочное сопоставление, формальное сближение различных идей, призывы к борьбе, несущие с собой естественную в этих случаях декларацию, состояние «драки», «боя», «борьбы», «клятвы перед слушателями в верности добытых идеалов» и др. [Прищепа, Сипкина, с. 45-48]. Например: «Пылала над нами / ее (революции. – Н.С.) зоревая громадина. / Она была / совестью нашей. / Она была / матерью. / Мы быстро сгорали. / Мы жили не слишком роскошно / мы разными были всегда. / А мечтали / похоже»; «Эти мелочи / за горло взять могут. / Эти мелочи тянутся к ножу... / если правду говорить в глаза – / мода, – что ж, считайте: / я за модой / слежу!», «Поднимается поэзия в атаку, / отменяя / словоблудие и лесть...», «Знаю, / будут мне кричать: / «Опять в дидактику / ты, как прежде, / с головою залез!...», «Я спокойно отвечаю: / мне / лично / очень нравятся / высокие слова!...» (с. 51, 53).

С помощью развернутых метафор изображаются, например, образы «стиха»: «Можно тьму страниц / заполнить балясами, – / пусть читатель / благоденствует все... / Только строки / не затем раскаляются, / чтоб потом на них / жарились глазуньи! / Что взяла их / коленкоровая тина, / чтоб по цвету / подбирались корешки, – / расфасованное / мягонькое чтиво, / бесконечно тепловатые стишки»; «...и я знавал / мастеров произносить слова / высокие / и карабкаться по этим словам!». В поэме постоянно происходит метафоризация абстрактных категорий и понятий, например, «жизненного пути» современников поэта: «В землю / благословенную / падали / мы. / Оборвав свою песню, / закончив пути, – / семенами ложились, / чтоб завтра / взойти!»; или цветовых ощущений: «Ночь длинна и черна. / До того черна, / что можно запачкаться, / если руку протянуть / из окна...» (с. 59) и др.

Важное место в эмоциональном строе поэмы занимает антитеза: «...холодным / станет / зной! / Горячим / будет / снег!»; «Ее (любви. – Н.С.) невнятный шепот / слышнее / канонад!» (с. 326). 6-я глава поэмы полностью построена с помощью антитезы – противопоставления мрачной картины гибели всего живого на Земле и бурного движения жизни: «А над миром остальным – / туман стронция», «Надвигается бескровное месиво...», «И запуталась роса / в травинках радужных. / И в

реке – / теплынь. / Течет река летняя», «И над мертвою землею – / солнце медное. / С океана дует ветер. / Мертвый. / Медленно» (с. 57-59).

В 5-й главе звучит спор лирического героя с условным оппонентом. Здесь автором используется прием иронии, который помогает «потушить» накал патетики. В словах «Ну а если бить наверняка, – / ты б дожил / до будущего года, / пишущий в грядущие века» (с. 56) звучит самоирония.

Кульминационный характер носит 7-я глава, в которой звучит гимн любви и любимой. Сакральная молитва слышится в восславлении любовного дара: «Да сбудется любовь, / пронизанная светом!»; «Спасибо, жизнь, / за то, / что я узнал любовь!»; «Да здравствует любовь, / пронизанная светом! / Да здравствует любовь, / обнявшаяся с веком!» (с. 61-62). Элегичность слога торжественной песни достигается с помощью распространенных сравнительных оборотов: «Над городом, / над тишиной – / звездные точки», «Сквозь дымчатые облака / скользя, / выгнутся радуги», «В сером окне, / к стеклу прикасаясь, / выгнулась ветка...», «А у нашей любви / четыре крыла» (с. 62-64), которые придают возвышенную окрыленность образу любви.

Автор поэмы «Письмо в XXX век» намеренно заостряет, даже «прокламирует» свою связь с творчеством Маяковского. Так, в диалоге с предполагаемыми оппонентами Рождественский использует ту же синтаксическую конструкцию, что и у поэта-классика: «Поднимается поэзия в атаку, / отменяя словоблудие и лезть... / **Знаю**, / Будут мне кричать: / “Опять в дидактику / ты, как прежде, / с головою залез!”» (с. 51). Ср: у Маяковского: «**Знаю**, лирик скривится горько, критик ринется хлыстиком вытегать: – А где ж душа?! Да это ж – риторика! Поэзия где ж? Одна публицистика!» [Маяковский, с. 234].

В. Маяковский в поэме «Про это» мечтает, чтобы его воскресили в XXX веке, мечтает: «Чтоб всей вселенной шла / любовь. / Чтоб день, / который горем старяц, / не христарадничать, моля. / Чтоб вся / на первый крик: / – Товарищ! – / оборачивалась земля» [Маяковский, с. 218]. В сущности, поэма «Письмо в XXX век» Рождественского выражает все то же страстное желание оказаться в будущем и говорить с веками так же, как это умел делать Маяковский («как живой с живыми говоря»): «Мы / повторимся / в три тысячи первом – / запомните это! – / году! / Появимся запросто, / «Здравствуйте!» – скажем векам. / Такие ж, как прежде, – / восторженные и безусые» (с. 70-71).

Таким образом, поэма «Письмо в XXX век» Р.И. Рождественского продолжила традицию Маяковского в жанре лиро-эпоса – произведения, в котором отразился важный этап развития Отечества, свидетелем и участником которого был сам автор. В поэме была создана своеобразная художественная структура – страстный многоплановый монолог, в концентрированной форме выразивший отношение поэта к миру, его симпатии и антипатии, его идейно-эстетические позиции.

Литература

1. Аннинский Л. Диалог с самим собой // Дон. – 1966. – № 5.
2. Комин В.В., Прищепа В.П. Он пришел в XXI век: творческий путь Евгения Евтушенко. – Иркутск, 2009.
3. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Русская литература XX века: 1950–1990-е годы: учеб. пособие: в 2 т. – Т. 2: 1968–1990. – 3-е изд., стер. – М.: Академия, 2008.
4. Мальгин А.В. Роберт Рождественский: очерк творчества. – М.: Художественная литература, 1990.
5. Мальгин А.В. Публицистика в поэзии (Р. Рождественский и Е. Евтушенко). – М.: Знание, 1988.
6. Маяковский В. Собр. соч.: в 6 т. – М.: Правда, 1973. – Т. 2.
7. Михайлов И. В защиту рифмы // Звезда. – 1960. – № 8.
8. Мотяшов И. Два рассказа: («Охота на зайцев» и новый человек) // Литература и современность. – Сб. 6. – М., 1965.
9. Осетров Е. Поэзия вчера и сегодня: (Пестрые заметки) // Наш современник. – 1966. – № 12.
10. Прищепа В.П., Сипкина Н.Я. Орфей великой эпохи. Биография поэта. Поэтическое творчество Р.И. Рождественского: 1940-е – первая половина 1960-х годов: монография. – Иркутск, 2012.
11. Рождественский Р.И. Избранные произведения. Стихотворения; Поэмы (1951–1966): в 2 т. / предисл. Е. Сидорова. – М.: Художественная литература, 1979. – Т.1.
12. Рождественский Р. Художник и власть. Критика // Иностранная литература. – 1990. – № 5.
13. Иллюзии господина Штейнингера / Р. Рождественский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, И. Харабаров, Ю. Панкратов // Литературная газета. – 1959. – 3 сент. – С. 4.
14. Сипкина Н.Я. Литературная борьба середины 1950-1960-х гг. как противостояние партийного руководства страны со свободомыслящими писателями // Язык, культура, коммуникация: аспекты взаимодействия. – Абакан: Изд-во Хакас. гос. ун-та им. Н.Ф. Катанова, 2006. – Вып. 3.
15. Хрущев Н.С. Речь на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства // Правда. – 1963. – 10 марта.

Сипкина Нина Яковлевна, сотрудник кафедры литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова, кандидат филологических наук.

Sipkina Nina Yakovlevna, candidate of philological sciences, department of literature, Institute of Philology and Intercultural Communication, Khakasian State University named after N.F. Katanov. Tel. 8-923 - 212 - 68-89; e-mail: sipkina.nina@yandex.ru

УДК 82.09

© *А.В. Рухлов*

Метафора как координата художественного мира лирики Леонида Губанова

Рассматриваются особенности и функции метафоры как центральной составляющей образной системы поэзии Леонида Губанова и как одной из основных координат художественного мира лирики поэта.

Ключевые слова: метафора, образная система, художественный мир, миромоделирование, пространственно-временные координаты.

A.V. Rukhlov

Metaphor as a coordinate of artistic world in lyrics of Leonid Gubanov

The article discusses the features and functions of metaphor as a central component of image system of Leonid Gubanov's poetry and as one of the main coordinates of the artistic world of poet's lyrics.

Keywords: metaphor, image system, artistic world, modeling of world, spatiotemporal coordinates.

К координатам художественного мира поэта относят не только различные аспекты его мировоззрения, проецируемые на модель мира, не только категории пространства и времени, но также эмоционально-эстетические установки, влияющие на смысловую и коннотативную наполненность образной системы. Силу образности, яркость, неожиданность и самобытность метафор в поэзии Леонида Губанова (1946–1983) отмечали многие исследователи, критики, биографы и современники: Е. Евтушенко, Ю. Крохин, Л. Алабин, Л. Аннинский, В. Радзишевский, Ю. Кублановский и др. «Метафорическое буйство вихрем закручивало эти стихи, выдерживая самые рискованные уподобления» [Радзишевский, с. 214], – отмечает Владимир Радзишевский в рецензии на книгу «Я сослан к музе на галеры...» – первое относительно полноценное издание стихотворений Губанова. «Обладал Губанов... очень мощным воображением и отнюдь не спешил его обуздать. Нагромождение образов плюс коловращение языка заставляют его стихи сходствовать порою с импровизациями...» [Кублановский, с. 168], – вторит критику Ю. Кублановский – поэт, соратник Губанова по СМОГУ. К слову, одна из расшифровок названия этого сообщества молодых поэтов, идейным вдохновителем и неофициальным лидером которого был Леонид Губанов, звучала как «Сила. Мысль. Образ. Глубина». Также существуют отдельные попытки научной интерпретации данного аспекта губановского творчества – в частности, в статье М.М. Мишина «Образная система в поэзии Леонида Губанова» [Мишин].

Проведенный нами анализ текстов поэта позволяет рассматривать образную систему лирики Губанова как одну из интереснейших проблем изучения и осмысления обширного творческого наследия лидера московской неофициальной поэзии 60-70-х гг. XX в. Рассмотрим функциональные особенности метафоры как основной, центральной составляющей образной системы поэзии Л. Губанова.

Одна из функций метафоры в лирике Губанова – формирование особой пространственной модели. Реальный окружающий мир олицетворяется, пространственные локусы оживают, действуют, говорят: «Мои дороги были замужем / за каждым верстовым столбом, / они плели босою зауемью / И говорили – Бог с тобой!»; «...и шапку заломив, юродствует погост»; «Серебряно поют дожди...» [Губанов, 2006, с. 27; 2003, с. 229; 2012, с. 205]. «Ожившие» локусы наделяются портретными характеристиками – не всегда, однако, подробными и во многом условными: «болтают болота в зеленых кокошниках»; «Рассвет багровый кленам ноги лижет, / губами ловит пух снежинок-звезд / и нежно смотрит глазом ярко-рыжим / на руки побелевшие берез» [Губанов, 2006, с. 75; 2012, с. 266]. В роли портретных деталей выступают предметы одежды (так, например, «старуха-осень... приходит... в лимонном платье» [Губанов, 2012, с. 272]), части тела («Как со стеклянных щёк веранды...», «Скулят дожди по спинам деревень», прочие характеристики («Наш тротуар в морщинах-трещинах... / Он постарел и сильно вылинял...» [Губанов, 2012, с. 272, 277, 278]).

Отношение к окружающему миру как к живому существу является одной из доминант поэтического мировоззрения Губанова. Поэт ведет диалог с окружающим миром, и, в первую очередь, – с русской природой, которая является для него не просто пейзажным фоном, но концептуальным самоидентификационным полем, точкой исхода, возможностью комфортного существования. Природа охотно вступает в диалог с поэтом, приносит успокоение и гармонию: «Колодец мне попить оставит, / ржаное поле даст зерно, / берёза русская прославит / мой голос – горько-неземной. / Одна дорога приголубит, / другая босиком простит...» [Губанов, 2003, с. 254]. Герой поэзии Губанова ощущает себя частью окружающего мира, и порой лирическое «Я» полностью растворяется в природе: «Я вижу! Я – Вишня, я каждое деревце» [Губанов, 2006, с. 75]. Такое отождествление лирического «Я» с миром приводит к разрушению традиционных пространственно-временных границ, смещению системы координат хронотопа, что, в свою очередь, делает пространство условным, метафоричным.

Метафоричность окружающего мира позволяет поэту экспериментировать с перспективой изображения, свободно менять угол зрения: «над серыми глазами улицы / спор допотопных башмаков. / Изнемогая как натурщица, / в кувшине бродит молоко» [Губанов, 2006, с. 55]. От широкой перспективы (улица) поэт переходит к частному, детальному изображению реальности (кувшин с молоком), сохраняя при этом основные характеристики пространства: его «населенность», олицетворенность, способность к чувствам, состояниям и действиям (спор, усталость, изнеможение и т.д.).

Подобные примеры встречаем довольно часто. Так, в стихотворении «Миры» человек уподобляется целой вселенной: «Я – этот мир, корявый и красивый, / глазастый мир, разбуженный с утра...». От этого уподобления Губанов расширяет перспективу до масштабов Космоса, продолжая при этом пребывать в рамках метафорической парадигмы одушевленного мира, уподобляемого человеку: «...там, где Вселенной на ночные плечи / легла Земля счастливой головой...» [Губанов, 2012, с. 274]. Таким образом выстраивается завершенная картина мира, особая космологическая модель, концептуальным центром, отправной точкой которой становится ментальное пространство поэта.

В связи с центральным положением ментального пространства в модели мира возникает особое метафорическое восприятие губановским лирическим героем собственного лирического «Я». Ментальное пространство поэта приобретает черты реального пространственного локуса, уподобляется окружающей реальности. При этом метафора может конкретизировать данные локусы, уподобляя душу поэта **каморке** («В каморке сердца грустно и светло. / И теплятся два новых увлечения... / ...В каморке сердца стынют образки, / Дымятся сплетни, харкают горнисты»), **одиночной камере** («В одиночной камере моего сердца / бродит, звеня цепями, седая любовница...»), **общежитию** («Во мне, как в клоуне за проволокой, / кричащих мыслей общежитье»), **лепрозорью** («Глаза резвятся лепрозорием, / Где спят уроды и повесы»), **пропасти** («В моей душе, как в черной пропасти, / Белеют кости вашей жадности» [Губанов, 2003, с. 238, 323; 2006, с. 29; 2003, с. 227, 231] и т.д. Условный масштаб пространственных локусов, как видим, может сильно колебаться от минимальных размеров (каморка, одиночная камера) до больших (лепрозорий) и огромных (пропасть). Пространство может не называться напрямую, но обозначаться рядом признаков, дающих представление, о чем же, собственно, идет речь: «Во мне соборно, дымно, набожно...» [Губанов, 2003, с. 30], – так, например, поэт соотносит себя с церковью, храмом.

Максимальный же масштаб ментальное пространство лирического «Я» приобретает в том случае, когда его конкретные границы не названы и метафора строится не на сопоставлении внутреннего мира с конкретно поименованным локусом, а на насыщении данного пространства образами и деталями: «Опять в душе, где сплетни и плетни, / где хуторком вишневым ваше слово, / вся ясность превращается в ледник, / которому раз плюнуть вёсны слопать» [Губанов, 2006, с. 25]. Пространство «души», таким образом, приобретает приметы реального пространства, фактически вытесняя его. Реальные пространственные координаты наслаиваются на категории ментального, метафорического пространства внутреннего мира поэта и становятся его органической частью. При этом наполняющие это условное пространство «детали» логично соотносятся с некоторыми мировоззренческими установками Губанова: противопоставленностью «официальной» поэзии и культуре, социальной неустроенностью, «окраинностью», маргинальностью и т.д.: «Голова ли кружится белою околицей, / там, где перевернуты и слова, и лодки» [Губанов, 2003, с. 244].

Ввиду того, что личное пространство поэта как минимум столь же весомо в его системе ценностей, как и окружающий мир, а также вследствие частой условности и неконкретности пространственных координат, реальное и ментальное в лирике Губанова зачастую сливаются через метафору,

формируя сложную пространственно-временную модель: «Кувшинки кончают самоубийством в воде, / а я кончаю самоубийством в кувшинках!.. [Губанов, 2003, с. 225]. Ментальные категории растворяются в окружающем мире, реальный мир, напротив, становится частью сознания поэта: «Я остался на всю жизнь красивым. / Это все равно, что крапивой или вечерней» [Губанов, 2003, с. 224]. Пространство и человек в губановской лирике условны, слиты в единую модель, формируемую метафорой: «Дайте небо головы / В изразцовые коленца, / Дайте капельку повить / Молодой осине сердца!» [Губанов, 2003, с. 70-71].

Такая тесная взаимосвязь лирического «я» и человека вообще с окружающим миром порождает еще одну основополагающую особенность моделирования мира с помощью метафоры: стремление сопоставить огромное с малым, абстрактное и великое с повседневным, обыденным. Существует и обратный механизм, который заключается в расширении границ человеческого, близкого, простого за счет неожиданных метафор. Причем отправной точкой создания этих метафор служит чаще всего именно пространственный критерий: «И кажется мне, постарел небосвод – хрустальная эта ночная копилка»; «Пока соберутся на паперти лба / Морщины и мысли...»; «Пусть десять церквей оскандаленных рук / По-прежнему звон колокольный разносят!» [Губанов, 2003, с. 108, 109, 110]. Абстрактное, таким образом, становится более доступным для понимания, огромное делается ближе, конкретнее, яснее. И напротив, человек (лирический герой) в поэтическом мире Губанова расширяет личное пространство за счет «пространственных» метафор: «Мои губы – багряной улочкой, / Да только ты на ней – еврейской лавочкой... / И стукачи сидят, дымят трубочкой, / И постовые свистят, свистят... ласточке» [Губанов, 2003, с. 267]. Свободная ассоциативность метафорической картины дает возможность, с одной стороны, несколько сузить границы мира до пределов понимания и осязаемости, с другой стороны, теснейшим образом соединяет лирического героя с окружающим его пространством, заменив реальные пространственные координаты ментальными.

Отсюда особое место занимают в модели губановского художественного мира ментальные абстрактные понятия: слава, судьба, ложь, тоска, одиночество, злоба, месть и др., которые, благодаря их образному восприятию, становятся координатами данного мира. Механизм формирования метафоры при этом может быть разным.

Во-первых, абстрактные понятия могут сопоставляться с отдельными пространственными локусами, приобретая конкретную пространственную маркированность: «...вишневый сад мистериистории...»; «Чертог моей тоски и ласки» [Губанов, 2006, с. 26; 2003, с. 221] и т.д. При этом, как и в случае с ментальным пространством поэта, пространственный локус может быть назван напрямую (сад, паперть, чертог, коридор и т.д.), а может и не иметь конкретных координат, сопоставляясь с большим пространством или пространством как таковым: «За кордоном подозренья слезы карие пролить»; «Я близ таланта, словно близ предместья, / Где пью студёну мысль, и хвалят ягоды, / Где в лозняке тоски как белый месяц / Молчанье гениальности поглядывает» [Губанов, 2003, с. 275; 2006, с. 30]. Метафора порождает условное пространство, основными составляющими которого являются абстрактные категории: «И подмигивает факел в винном погребе удачи» [Губанов, 2003, с. 275].

Во-вторых, отвлеченные понятия могут реализовываться в конкретных предметных метафорах: «И только красным гребнем – грех, / Что нас причесывает вечно»; «Сиреневый кафтан моих обид...»; «А будущей славы мелькают в тумане стога / И только любовь, как весёлая зелень в снегу!..» [Губанов, 2003, с. 165, 252, 534].

В-третьих, может использоваться механизм олицетворения, когда абстрактные понятия описываются как живые существа: «Вот рук не покладая память / То боль, то детство перестирывает»; «вышла молодость моя за доспехами»; «Пусть состоится наш концерт, / Где дирижером наша слава» [Губанов, 2006, с. 55, 60, 257]. Олицетворенные абстрактные категории наделяются возможностью действовать, вступать в своеобразный диалог с поэтом (с аналогичной ситуацией мы уже сталкивались при изображении Губановым природы): «...И в двух шагах живет признание. / Оно напоит чаем крепким / И сигаретой угостит...» [Губанов, 2003, с. 63]. Возникают детали портрета: высокий лоб («перекрести высокий лоб / Своей судьбы...»), черный ноготь («...словно черный ноготь веры»), серые глаза («В которой мог я опускаться / до сероглазой простоты!!!» [Губанов, 2003, с. 257, 274; 2006, с. 74]), различные предметы одежды («Пахнет ложью чьей-то светской, / Что надела платье розовое»; «и до востребованья моды / в плаще разорванном – мечта» [Губанов, 2003, с. 136, 221]). В конечном итоге отвлеченные понятия приобретают конкретные черты, материализуются в поэзии Губанова за счет мельчайшей детализации, делают координаты художественного мира условными, сближая его с

ментальным пространством поэта.

Важнейшую роль в моделировании ментального пространства лирики Губанова играет образное осмысление поэтического творчества, творческого процесса, поэзии. Именно творчество является основой ментального пространства поэта, именно творческие категории зачастую заменяют собой категории мира реального, именно осмысленное через метафору творчество задает координаты художественного мира.

Интерес Губанова к образу поэтического слова отмечает в уже упомянутой статье М.М. Мишин: «Самым же часто встречаемым образом в творчестве Леонида Губанова является образ слова, представленный в различных своих вариациях: стихи, поэмы, рифмы, собственно слова (именно они используются чаще всего)» [Мишин, с. 68]. Также автор статьи выделяет несколько возможных вариантов сопоставления: с живыми существами, растениями, предметами, отмечая при этом, что «парадигма “слово – существо”» является «самой продуктивной у Губанова» [Мишин, с. 69].

Однако, как нам кажется, наиболее продуктивным является концептуальное рассмотрение метафоры как координаты художественного мира и как одного из основополагающих механизмов миромоделирования в лирике Губанова. В том числе это относится и к образному осмыслению поэтом поэтического творчества.

Как и в случае с метафоризацией абстрактных понятий, творческие категории могут сопоставляться с различными пространственными локусами: «В золотом дворце поэзии / кровью окропить ступени»; «Но за спиной любого слова, / где сероглазой рифмы лифт»; «И в холодных гаражах / Ваших ветреных романов / Буду слезы провожать / На обложку – я, Губанов» [Губанов, 2006, с. 32, 45; 2003, с. 133]. Метафора при этом может строиться не только на сопоставлении творческих категорий (слова, поэзия, рифмы и т.д.) с конкретно поименованным пространственным локусом (дворец, гараж, лифт). Точные координаты могут и не обозначаться, но метафора при этом сохраняет функцию моделирования пространства: «В покоях ласкового слова»; «Не верь той деревянной клетке / и белокаменным стихам» [Губанов, 2003, с. 130, 204].

Ситуация может быть и обратной: элементы метафоры могут меняться местами и в этом случае уже не творчество и его составляющие сопоставляются с категориями реального мира, а наоборот, реальное пространство мыслится творческими категориями: «...на горьких грамотах берез / рисуя свой славянский росчерк»; «Кровь – это чернила, которыми / пишется наша жизнь» [Губанов, 2013, с. 259, 244].

Таким образом, реальность творчества проникает в реальный мир, сливается с ним и становится основой художественного мира Губанова. Творчество есть не просто неотъемлемая часть времени и пространства губановской лирики – это чрезвычайно важный миромоделирующий элемент его поэзии. Творческие категории посредством метафоры становятся координатами художественного мира: «Если сердце в переплет, / Значит, ревность – запятая. / Восклицательна звезда, / Вопросительна примета...» [Губанов, 2003, с. 110]. Губанов осуществляет перекодировку окружающей реальности, выступая в качестве демиурга собственного художественного мира, где творческие категории как составляющие основного самоидентификационного поля выходят на первый план, заменяя реальные пространственно-временные координаты. Характерные примеры такой перекодировки реальности встречаются как на уровне отдельных метафорических словосочетаний, таких как «предисловье лета», «припев сердца» [Губанов, 2006, с. 28, 37], так и на уровне более развернутых образов. Например, в черновиках поэта может скрываться целый мир, представляющий собой практически осязаемое пространство: «В черновиках чернеет осень, / Боясь перенесенья набело. / В черновиках есть Ивы в инее. / И в гололеде рифм подскальзываясь, / как поводырь в нем ваше Имя / мне нужную тропу подсказывает» [Губанов, 2006, с. 36]. Ситуации проникновения реальных пространственных (пейзажных) характеристик в личное (творческое) пространство поэта является одной из примечательных особенностей метафорики лирики Губанова. В следующем примере: «А на утро, как выпал на ивы туман, / первопуток строфы заследили чужими глазами» [Губанов, 2006, с. 64], – первая строка, казалось бы, характеризует привычную окружающую реальность, однако вторая строка делает пространство условным, подчеркивая при этом равнозначность лирического мира и мира реального.

Ввиду такой условности пространственно-временного критерия условным порой становится и лирическое «Я» Губанова, способное сливаться с создаваемым им же миром: «Скоро, одиночеством запятанный, / я уйду от мерок и морок / слушать зарифмованными пятками / тихие трагедии дорог» [Губанов, 2006, с. 62]. «Зарифмованные пятки» лирического героя указывают на размытость каких-либо осязаемых и познаваемых рациональным разумом границ человеческого «Я». Поэт сливается с поэзией, а поэзия представляет собой полноценный, заверченный мир, теснейшим образом взаимо-

связанный с реальным миром и в то же время способный влиять на него, вплоть до полной замены одного хронотопа другим: «...И гонит туча точку, и гонит точка – тучу...» [Губанов, 2003, с. 229].

Творческое преобразование мира при помощи метафоры дает поэту возможность гармонизации окружающей реальности, вплоть до полного растворения лирического «Я» в окружающем творимом мире: «Уйти, в березы перекраситься. / В пути рыдая первоклассником, который у Зари при родах / Залил собой букварь природы!» [Губанов, 2006, с. 69].

Метафора также может строиться на уподоблении различных составляющих поэтического творчества живым существам. Это отмечает М. М. Мишин, называя две «разновидности малых парадигм, а именно...“слово – человек”...”слово – работник”...“слово – воин”» [Мишин, с. 69]. Также автор отмечает довольно широкий «диапазон уподоблений». Попытаемся расшифровать последнюю фразу на конкретных примерах из текстов, а также дополнить примерами указанные «малые парадигмы».

Губанов посредством метафоры довольно часто олицетворяет все, что так или иначе связано с поэтическим творчеством и творческим процессом. Даже простые инструменты, «орудия поэтического труда», поэт наделяет мыслями, чувствами, эмоциями, возможностями восприятия окружающего мира: «перо царит, мое перо пирует!»; «...просили кисти подаяние /...Был холст и робок и велик» [Губанов, 2003, с. 239; 2006, с. 56]. Поэтический инструментарий проецируется также и на окружающую реальность: «Как промокашки, подорожники / на непросохших ранах Слов»; «...и с неба снег загоношил. / Как будто Бог над тихой Русью / затачивал карандаши» [Губанов, 2006, с. 73, 66].

Создаваемую в лирике пространственную модель Губанов «населяет» одушевленными образами строк, строф, рифм, стихотворений и т.д.: «Пока же строчка руки греет, / пока же мальчик славу грабит, / мечта гуляет по панели, / зеленым вечером играет»; «Черновики постель постелят, / А музы ветреность простят [Губанов, 2003, с. 272, 231]. Фактически Губанов последовательно олицетворяет все уровни поэтического произведения, начиная от буквы («Выходят маленькие буквы, / когда расцвет совсем невмочь / глухими рифмами аукаться / и в ступке ритма грусть толочь») или стихотворного размера («В алмазных перстнях ходят ямбы...» [Губанов, 2006, с. 70; 2003, с. 148]), заканчивая столь обширными и сложными категориями, как, например, творческий поиск в стихотворении «О поиске», где само восприятие творческого процесса представляет собой сложную многоуровневую метафору.

Таким образом, для Губанова искажение пространственно-временных координат посредством метафоры – это возможность создать собственный уникальный мир, в котором поэт занимает не окраинное, а центральное положение и получает возможность самостоятельно разрабатывать и устанавливать законы бытия: «И я каракулями стансы / пойду писать по облакам» [Губанов, 2003, с. 254]. В конечном итоге метафора становится для Губанова дополнительной возможностью самоидентификации.

Метафора в лирике Леонида Губанова является не только координатой художественного мира поэта. Образная система является отражением системы нравственных и мировоззренческих ценностей, позволяет делать выводы о психолого-эстетических установках поэта и общих закономерностях моделирования лирического мира, выявить определенные черты поэтического сознания лидера СМОГа. Среди этих особенностей – авангардный характер поэтического мира и стихийная ассоциативность поэзии («Проплесневшие дачи Стиля / сметала черствых строчек чернь»); окраинное существование, возведенное в позицию («...и мне разрешено смеяться / в угрюмых погребах стиха»); маргинальность, социальная неустроенность («Цепочкою юродивых мой почерк – / В железах буквы и в крови колена, / А на губах фиалковых пророчеств – / Надменно угрожающая пена») [Губанов, 2006, с. 27; 2003, с. 273, 223]; отказ от материальных ценностей во имя творческой свободы («И если я, филон бессмертья / и обаянья светлый паж, / продам хоть строчку ради меди, / меня накажет карандаш»); осознание мучительности творческого процесса («Как в рубашке тифозной, / я в рубашке стиха» [Губанов, 2003, с. 266; 2006, с. 63]); отождествление творчества с религиозно-медитативным состоянием, осознание трансцендентной сущности поэзии («Я дань несу Небесному Отцу – / свои стихи в серебряных окладах»; «Распятие – словно рукопись, рукопись – как распятие...» [Губанов, 2003, с. 218, 229]) и т.д. Также особенности образной системы лирики Губанова зачастую свидетельствуют об обостренном ощущении Родины, глубоком национальном самосознании поэта, о попытках понять сущность страны и выявить иррациональные закономерности русского национального дискурса: «И рифмы, как бабё, топтали эпилог, / хотели в женихи иметь лихое слово... / Как я не посетил их жалкий самовар, / где пряники сладки, горьки воспоминанья / и под скамейкою ржавеет самопал... / Распятие – словно рукопись, рукопись – как распятие, / это гуляют русские, если и кровь не спятила» [Губанов, 2003, с. 229].

Таким образом, метафора в лирике Леонида Губанова, безусловно, должна рассматриваться как одна из наиболее ярких особенностей его поэтического творчества. Метафора для поэта – один из основных способов мировосприятия и принципиально важный механизм миромоделирования. Она формирует особое понимание реальности, что создает специфические пространственные модели в лирике, например, тесно связанную с лирическим «Я» модель «человек – пространство». Именно образно-ассоциативное наполнение художественного мира и упорядочение его координатной системы посредством метафоры, а также специфические механизмы формирования метафоры в лирике делают творчество Губанова уникальным, нестандартным, ярким, а значит, выдающимся явлением русской поэзии.

Литература

1. Губанов Л.Г. И пригласил слова на пир: Стихотворения и поэмы / коммент. и библиогр. А.А. Журбина. – СПб.: Вита Нова, 2012.
2. Губанов Л.Г. Серый конь. – М.: Эксмо, 2006.
3. Губанов Л.Г. Я сослан к музе на галеры... – М.: Время, 2003.
4. Кублановский Ю.М. На свету и в темнотах лирической самобытности // Новый мир. – 2004. – № 1.
5. Мишин М.М. Образная система в поэзии Леонида Губанова // Вестн. Моск. гос. обл. гуманит. ин-та. Сер.: Филология. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2012. – № 1.
6. Радзишевский В. В. Афоризмы разрезанного горла // Дружба народов. – 2004. – № 2.

Рухлов Александр Владимирович, старший преподаватель кафедры истории литературы и фольклора, аспирант Курганского государственного университета. Tel.: +7-9128315576. E-mail: rukhlhoff988@mail.ru

Rukhlov Aleksandr Vladimirovich, senior lecturer, department of history of literature and folklore, postgraduate student Kurgan State University.

УДК 82-3

© Т.Ю. Климова

Интеллигент В. Маканина в познании Абсолюта («Там была пара»)

Рассматриваются отношения героя-интеллигента с религией в прозе В. Маканина. В рассказе «Там была пара» автор предлагает вариант преодоления критического рационализма в сознании русского интеллигента и возможность интуитивного прорыва к Абсолюту.

Ключевые слова: В. Маканин, интеллигент, смерть, Бог.

T.Yu. Klimova

V. Makanin's intellectual in cognition of the Absolute ("There was a couple")

The article discusses the attitude of a character-intellectual to religion in V. Makanin's prose. In the story "There was a couple" the author offers an option to overcome critical rationalism in the mind of the Russian intellectual and an opportunity of intuitive breakthrough for the Absolute.

Keywords: V. Makanin, intellectual, death, God.

Историческая миссия интеллигенции в отечественной философской мысли связывалась с «ответственностью перед будущим нашей страны, как ближайшим, так и отдаленным» [Бердяев, с. 33], а ее историческая вина – с безверием. В оценке «веховцев» уязвимость интеллигентского дискурса особо выделялась на фоне «русской идеи», базирующейся на «триединстве» религиозной духовности, державности и соборности.

Параллельно с этой точкой зрения оформляется постулат «безрелигиозной духовности», в котором воинствующий атеизм позиционируется как *наивная вера* в «научность, в рационализм, в неверие» [Булгаков, 1908]. Душевные навыки интеллигента, по С.Н. Булгакову, воспитаны церковью и содержат в себе те же аскетизм, некоторый пуританизм, покаянность (не перед Богом – так перед народом), а к «барству» примешиваются чувство личного долга, самоотречение, признаки «особой углубленности и страдания». В ракурсе этой теории рефлексия русской интеллигенции воспринимается как напряжённая жизнь духа, «плод сложной, мучительной работы ума, сердца и воли, итог личной жизни» [Булгаков, 1992, с. 65, 49-50].

В 70–90-е гг. герой-интеллигент Маканина соответствовал этому дискурсу: мучительно искал истину,

переживал библейские ситуации суда и вины, словно про запас приглядывался к «монастырькам», часо-венкам и церквушкам с «неразличимой в темноте религией». Но теснее всего с христианской проблематикой маканинского интеллигента роднил диалог с Русской литературой, «косвенно повязанной с Богом» (роман «Андеграунд, или Герой нашего времени»). Результат поисков был неутешителен: открытие истины оказывалось делом удачи, единой для всех истины не существовало. А когда истины относительны, говорить об Абсолюте не имело смысла. Значимость рассказа «Там была пара»* в творчестве писателя обусловлена тем, что в общем ряду предельных вопросов бытия в нем впервые заводится открытый разговор о взаимоотношениях интеллигента с Богом.

Размышления автора на тему состояния духа современника обусловили высокий интеллектуальный накал повествования и его психологическую глубину: герой то и дело задает неудобные вопросы, апеллирует к опыту философии; определяет свое «я» на фоне других «я» – других по возрасту, складу психики и культурному содержанию. Как следствие, внимание повествующего смещается с сюжетного времени и места к абстракции более высокого уровня – к пониманию героем «своего» времени и места в нем.

Мысль рассказчика Маканина начинает работать от внешнего «повода» – самоубийства юноши – и выстраивает сквозную линию встреч в одной временной точке трех поколений: юности в период студенчества, старости в лице 80-летнего разведчика и поздней зрелости, которую представляет рассказчик, занимающий срединное место между этими возрастными полюсами. Параллельно в рефлексии повествующего возникает дискретная линия его собственной жизни, состоящая из трех временных локусов, непосредственно связанных с темой смерти как исходной точкой духовного маршрута героя.

Если «поводом» сюжетного движения Маканин избирает событие смерти, то его интерпретантами – стихотворение А. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829) и «ксерокопию очень старого издания на русском работы Ф. Ницше “По ту сторону добра и зла”» [Маканин, с. 149; далее рассказ «Там была пара» цитируется по данному изданию и ссылки на страницы даются в тексте в круглых скобках], приобретением которой незадолго до самоубийства похвастался юноша.

Структурно размышления героя выстроены как математическая матрица, последовательно сопоставляющая позиции повествователя и старого разведчика, обоих поочередно – с группой молодых людей, затем повествователя и отдельных представителей молодежной группы, наконец, повествователь образует «пары» с самим собой в разные периоды жизни. Помимо этого, персонажи группируются в парные символические сцепления в связи с озвучиванием цитаты из Пушкина и философом Ницше, что составляет самостоятельную оппозицию аполлонического и дионисийского контекстов. Принцип парности закрепляется в названии рассказа и в симметричной композиции всего цикла «Сюр в пролетарском районе»: рассказ «Там была пара» по смыслу объединяется с рассказом «Иероглиф» как оппозиция бездуховному биологическому существованию жителей пролетарского района («Сюр») и палачей системы («Нешумные»). Привязанность к парным ситуациям, к удвоению смысла – органика маканинского мышления, ибо «истины ходят парами» (повесть «Голоса») [Маканин, с. 66].

Первая очевидная «пара» – *рассказчик – молодежная компания* – в повествовании представлена в логике дивергенции: среда, в которую его неумолимо влечет, не совмещается с его опытом и ощущениями ни содержательно, ни по стилю. Младое незнакомое племя «внеобщественно», раскованно, порой развязно; их субкультура подчеркнута телесна: «мы уже год трахаемся!» (с. 148); музыка ревет: «Ты спала с мерзким Курочкиным... с боксером-пьянчугой... со старикашкой-вахтером...» (с. 151) и т.д. Здесь принципиально иначе понимается добро и зло. Рационально рассуждая, рассказчик признает: «Быть с ними не件лезно, если думать о собственном теле, о здоровье...» (с. 150). Но пребывание с ними – это извечный зов жизни: «их мысли свежи, их слова неожиданны»; у них «особая радость возрастного (и отчасти группового) вызова всем и вся» (с. 150). Собственно, это ненадолго и обеспечивает молодым автономное существование по ту сторону добра и зла. А старикам и стареющим простительно проявлять «тягу к биологическому продлению жизни» и заинтересованность в вопросах бессмертия, потому у них острее чувство времени и каждый факт прикосновения к смерти напоминает о неумолимом «сроке».

Предсказуемо логичней выглядит другая пара: *рассказчик – бывший иттион*: у них одинаковая потребность замедлить ход времени, поэтому оба тянутся к юности, стараясь преодолеть свою чужеродность сре-

* Рассказ впервые вышел в журнале «Новый мир» вместе с повестью «Лаз» (1991. № 5). В 4-томнике 2003 г. был опубликован в составе цикла «Сюр в Пролетарском районе» как «повесть».

де. А разделяет их то, что человек мудрого возраста, опасной профессии, значит, неробкого десятка, разведчик одержим маниакальным ожиданием опасности отовсюду. Его страх нельзя объяснить фантомами прежней профессии. Скорее, речь идет о бытийном ужасе перед бесследным исчезновением. И не без оснований: одинокий неверующий старик выпал из поля зрения молодых людей – был и не стало. Молодежь придумывает для его ухода облегчающую совесть «легенду» про богомольную старушку, приютившую «мужика» в дальнем Подмоскowie. Несмотря на бытовые подробности истории, у рассказчика есть все основания сомневаться в ее достоверности: «они попросту проморгали, каким образом старик исчез. Было лето, а они все разъехались» (с. 151). Легенды о старике-разведчике пережили его самого.

В отличие от разведчика, рассказчик явно не выказывает страха перед смертью, но это может говорить лишь о некотором временном резерве, поскольку идея смертности пронизывает весь текст – само распределение человечества по возрастным нишам намечает этапы «существования-к-смерти». Проблема в том, как относиться к этой неизбежности.

Всякая мысль о смерти выводит к поиску смыслового содержания жизни. Спокойное презрение к финалу – удел мудрецов и гениев. Это вызывает к жизни третье парное сцепление: *рассказчик – Пушкин*. Проигрываемый в сознании рассказчика пушкинский вариант равнодушия к смерти выражает абсолют свободы: «*Мы все сойдем под вечны своды – И чей-нибудь уж близок час*» («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»).

Смерть – удел любой материи, и старики должны уходить без боязни, незаметно освобождая место новому поколению, – в этом суть эпического круговорота жизни, каким его видит молодежь. Потому-то в их компании особо не различают забавных «мужиков»: место старого шпиона незамедлительно занял другой «мужик». Так поддерживается баланс жизни и смерти. Беззлобность юности, ее снисходительная ирония объясняется неконкурентоспособностью стариков: всему есть время – «время тлеть» и время «цвести». Имеет свое «возрастное» объяснение и то обстоятельство, что смерть товарища никого не потрясла, не изменила заведенного ритма и настроения: жизнь невозможно ни отменить, ни состарить раньше времени, и у каждого возраста свои страхи перед вечностью и свои вопросы к мирозданию.

Носитель ведущей точки зрения, рассказчик, в первой реакции тоже воспринимает смерть «совсем мальчика» только эстетически: с его невнятным уходом «распалась такая красивая пара». Но загадка поступка юноши, самовольно нарушившего естественный ход времени, диссонансно вмешивается в беспечное ощущение мудро организованной жизни, и свое равнодушие к его гибели рассказчик начинает опровергать во внутреннем интеллектуальном сюжете. Опытный психолог, интеллигент безошибочно ставит первый диагноз бесчувствия к смерти: это самозащита души от перегруза вины всякого живущего перед умершим, возможной трагедии которого они не поняли, не услышали. Отсюда импульс объяснить самоубийство психическими отклонениями юноши: он «"был сдвинутый" или "поехала крыша", у нас погрустнеют и говорят так: "Он же был шизик!.. Ты что, не знал?"» (с. 149).

Действительно, зачем молодому, счастливо влюбленному мальчику ускорять ход уже заведенного хронометра? Что он хотел узнать раньше своего часа? Чем обеспечено бесстрашие перед бездной тех, кто не успел ничего оставить после себя для вечности? Наконец, каким балансом удовлетворяется бытие, позволившее парадокс неравноценной подмены: жизнь юноши закончилась, а «более старший, пришел и теперь сидел в их юности...» (с.149)?

Стремление разгадать эту загадку актуализирует воспоминания рассказчика о собственном отношении к смерти в том же возрасте. В эпизоде с утопленником из далекого прошлого память зафиксировала необъяснимое л ю б о п ы т с т в о к смерти и реакцию всеобщего «возбуждения». Особо запомнился мужчина, который вел себя не как все: «толкает, отпихивает: "Ну-ка убирайтесь! ну-ка!.. нечч-чего тут смотреть!"» (с. 155). После его грубого окрика толпа мгновенно расходится, словно уличенная в чем-то постыдном, как подглядывание за чужой интимной жизнью. Значит, у поколения рассказчика был трепет перед таинством смерти – мгновенный отклик причастности, заставляющий в сумерках безбожия спотыкаться о смерть как бытийно значимый момент жизни. Не исчезает ли с утратой ценности смерти и чувство ценности жизни?

Вторая ретроспекция связана с обрядом тризны – с вещью, которая в мифологическом сознании уподоблялась хозяину, значит, отменяла смерть: рассказчик вертит в руке стакан, из которого юноша-самоубийца пил воду. Память незамедлительно выдает «соседствующий кусок юности», в котором он, студент университета, на похоронах дальней родственницы неожиданно включился в древний ритуал «растаскивания» вещей: «вдруг прихватил ее кофту <...> не взял, скажем, икону (а там

были по крайней мере две великолепные иконы), ни ее молитвенник, ни старое Евангелие...» (с. 156).

У собеседника этого эпизода – Пушкина – вопросы смерти и бессмертия сосуществуют в синтезе физического и метафизического: ясно видящий пределы земного существования поэт не испытывает потребности продлевать физическую жизнь, потому что своими творениями он обеспечил себе персональное бессмертие: «душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит...».

Рассказчику Маканина зацепить вечность через вещь не удастся: вещи, будь то кофта тетки, стакан молодого человека или стопка старого шпиона, отделились от хозяина, способны его пережить, но хранить тепло не умеют. Единственная цитата из стихотворения Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» у Маканина обретает трансформированный вид: «И равнодушные стаканы *красою вечною сиять*» (с. 157). Стаканы, кофты, сиречь «природа», безучастны к вопросам смерти и жизни, и высшая мудрость и мужество безрелигиозного сознания – принять такой порядок вещей без претензий к бытию.

Но в индивидуальном акте мышления цитата из Пушкина выводит маканинского рассказчика к развилке: «Люди ушли, из их вещей пьют другие – небрежность замысла? или как раз напротив – сам замысел?..» (с. 157). Так или иначе, он задается философским вопросом: а вдруг конечность принадлежит не сознанию человека, а самому бытию, а он в суеде повседневности просмотрел замысел?

Благодаря параллели с Пушкиным в самооценке рассказчика проявляется чувство стыда и вины: «цеплянье за их зелёность» есть эгоистическая жажда биологического продления жизни за чужой счет, «отмежевание от своей судьбы» (с. 150). Мотив замещения, захвата чужой жизни («Ключарёв и Алимускин», «Полоса обменов», «Андеграунд...») как извечный состав вины маканинского интеллигента есть своеобразная рациональная параллель мифологии воздаяния, поскольку закон «сообщающихся сосудов» представляет человека и его дела как единую систему энергообмена физического мира. В рефлексии рассказчик честно оценивает свои шансы перед судом вечности и корректирует идентификационные параметры своего «я», что и вызывает шахматную тактику – рокировку: «...пожалуй, я зря мучился – мол, живу юность погибшего (от таблеток) молодого человека, дышу его воздухом. На деле же я занимал возрастную нишу ослабевшего старика» (с. 151).

Но загадка добровольной смерти юноши решению по классической аналогии не поддается. В момент, когда возникает неразрешимая проблема, повествователь подключает к диалогу «необщепринятую» книгу парадоксального собеседника, объявившего во всеуслышание о смерти Бога. Так обозначается новая пара: *повествователь* – *Ницше*. Первой репликой диалога с Ницше становится тезис 157 трактата «По ту сторону добра и зла»: «Мысль о самоубийстве – сильное утешительное средство: с ней благополучно переживаются иные мрачные ночи» [Ницше, с. 688].

Преодоление трагедии существования в абсурде встречной волей к смерти близка интеллигентскому героическому дискурсу, на что указывал С.Н. Булгаков: «...иногда стремление уйти из жизни вследствие неприспособленности к ней <...> сливается до неразличимости с героическим самоотречением» [Булгаков, 1992, с. 60]. Акт самоотречения у о. С. Булгакова трактуется как болезнь роста и противопоставлен «духовному опыту старчества», где добровольная смерть возможна в рамках сакрального «призыва».

Жертвенное самоотречение из объясняющих причин самоубийства юноши у Маканина исключается логическим путем. Этой почвы у современного мальчика попросту нет: уже формация рассказчика не носит в себе генома веры, а в восьмом после революции поколении атеистов религиозный инстинкт должен был окончательно атрофироваться. К героическому авантюризму не располагает само время с его хаосом и сомнительными ценностями. Самоубийство же без духовной цели есть превышение полномочий тварного существа – тяжкий грех. Смерть в отсутствие веры в бессмертную душу равно лишает ее осмысленности; самовольный отказ от жизни без признаков страдания и болезни – нонсенс, а от удачно складывающейся жизни – чистое безумие.

Ответ интеллигенту остается искать в безрассудстве независимости – по ту сторону добра, зла, как предлагал Ницше: *Amor fati* освобождает от страха смерти, поскольку освобождает от всех земных привязанностей «...к личности, хотя бы и к самой любимой <...> к отечеству, хотя бы и к самому страждущему <...> к состраданию, хотя бы оно и относилось к высшим людям <...> к науке <...> к нашим собственным добродетелям...» (тезис 41) [Ницше, с. 663]. При таком условии, по Ницше, этический выбор личности может стать подлинно независимым от сложившихся схем, ибо вся полнота ответственности ложится не на социальные институты, не на традиции, не на христианскую или профессиональную этику, а исключительно на самого выбирающего.

Нельзя не отметить, что индивидуализм Ницше близок маканинским поискам личностного начала в человеке. Но полный разрыв соотношенности звездного неба над человеком и нравственного закона внутри него – культурному сознанию интеллигента дается труднее всего. Его сомнения актуализируют ницшеанский образ лабиринта: «избранный» входит в лабиринт и «в тысячу раз увеличивает число опасностей, которые жизнь сама по себе несет с собою <...> никто не видит, как и где он заблудится, удалится от людей и будет разорван на части каким-нибудь пещерным Минотавром совести. Если такой человек погибает, то это случается так далеко от области людского уразумения, что люди этого не чувствуют и этому не сочувствуют, – а он уже не может больше вернуться назад. Он не может более вернуться к состраданию людей!» (тезис 29) [Ницше, с. 656].

У Маканина юноша встал на путь «избранного», а окружающие «не уразумели» и не откликнулись на его гибель, предпочтя к лабиринту не приближаться. Интерпретируется в рассказе и мысль Ницше о возможности выхода из лабиринта в третье измерение: «умный Сашук» призывает опереться на «веру в себя», ибо только она способна вывести из тупика: «Мы можем взлететь над лабиринтом добра и зла, мы как птицы, но мы не можем его осмыслить и за краткое наше время постичь <...> И потому – надо верить» (с. 152).

Образ лабиринта уже занимал воображение Маканина в повести «Предтеча», но обдумывался в сугубо христианском ключе: спасение из хитросплетений судьбы получал лишь тот, кто слепо поверил в помощь извне. Эксперимент получился убедительный, но жестокий, и герой Якушкин не принял его, как, впрочем, и сам автор.

Размышляя над оппозицией *ницшеанство / христианство*, рассказчик и на этот раз не отдает предпочтения ни одному из полюсов. Неприятие нерассуждающей веры произрастает на той же почве конфликта справедливости и истины, какой пометил сознание интеллигенции позапрошлого и прошлого века: «Благоденствие нечестивцев и испытание праведных – но почему? почему?.. То есть испытывают именно праведных, не доверяя им, и есть ли в этом лишь известная формула очищения человека страданием?..» (с. 152).

В самой перефразировке известной мысли Достоевского в маканинском рассказе слышится интеллигентская ересь, трактующая испытание праведников в контексте рациональной логики. Достоевский, как известно, нелогично предпочел истине Христа, полагая страдание мерой восстановления человечности. А своевольное отсутствие греха самоубийства у юноши, как и сомнения мятущегося ума рассказчика, одинаково противоречат христианскому смирению перед Его волей, без которой ни одна травинка не пойдет в рост.

Ницше же вывел веру из сакральной сферы, привязав ее непосредственно к этико-эстетическому чувству человека: вера такова, каковы люди. Для обычных людей религия – синоним прагматической защиты в массе себе подобных: «несколько просветляет, скрашивает, до некоторой степени оправдывает все будничное, все низменное, все полуживотное убожество их души» (тезис 61) [Ницше, с. 676].

«Редкие» люди у Ницше не нуждаются в иллюзорном порядке вещей и со смертью Бога ничего не теряют. А «обычные», получив свободу от вины и ответственности, утрачивают с ними защиту и надежду. Но для Ницше религия в принципе не означает «последних целей человечества», ибо «человек есть еще *не установившийся животный тип*» (курсив авт.) (тезис 62) [Ницше, с. 677], стало быть, и последних целей не знает. Мысль о том, что человек не определился со своей нишей, Маканин озвучил в повести «Лаз», впервые опубликованной с рассматриваемым рассказом в одном номере «Нового мира». Это устанавливает межтекстовую коммуникацию произведений одного периода времени и метатекстовую коммуникацию с философией Ницше.

Рассказчик Маканина не принимает радикальной идеи Ницше об исключительности «избранных» («все редкое – для редких»), но чуждается и другого полюса – всеобщего уравнивания. Как Ницше в идее равенства предрекал *«вырождение человека <...> в карликовое животное с равными правами и притязаниями*» (тезис 203) [Ницше, с. 706], так и Маканин в усредненном человеке увидел синдром обезличенной толпы. В рассказе «Там была пара» эта точка зрения озвучена в споре с «экстремистом» Олежкой. Апологет всеобщего выравнивания, юноша адресует свою молчаливую ярость «умничающим интеллигентам», «дурачащим народ»: не будет их высокомерных претензий на инобытие, не будет и трагедий неутоленной самости, значит, человечество надо «выровнять»: «на манер ли нашей Гражданской войны, или как в тридцать седьмом, или хотя бы путем эмиграции интеллигенция должна подравниваться под народ, да, да, надо ее подравнивать, периодически тем самым от нее избавляться» (с. 154).

Религия утверждает равенство всех перед Богом. Право – равенство всех перед законом. А Олежка покушается на культуру и саму природу, не знающих равенства. «Притаённая готовность к укусу» любого, кто выделяется из массы, выдает в Олежке открытый Маканиным тип «антилидера». Как Толя Куренков из одноименной повести, Олежка «весь темнел и шел пятнами, когда касались темы». За радикализмом молодого человека маячат тени социальных взрывов, хаос, ужас перед которыми маканинский интеллигент отыграл в «Иероглифе», «Лазе», «Сюжете усреднения», «Андеграунде...».

На самом высоком уровне обобщения по коренному вопросу бытия в очередную пару сцепляются позиции *религии и философии*: религия учит пренебрежению к жизни (по М. Монтеню, «ничто не влекло людей к нашей религии более, чем заложенное в ней презрение к жизни», тогда как «философствовать – это значит учиться умирать» [Монтень, с. 92]), а философия – к смерти. Рассказчик, как и прежде, не может принять веру рассудком: «из себя же ничего, кроме осторожной иронии, извлечь не мог» (с. 152).

Не готов он принять и отрешенное философское равнодушие к смерти. Но свое вольтерьянство на этот раз герой расценивает как поражение – обделенность в чем-то важном, что помогло бы воспарить над лабиринтом проклятых вопросов. Знакомый по другим произведениям скептицизм автора впервые сопровождается завистью к верующим и ощущением сиротства: «Я думаю <...> о некоей духовности, которая в те далекие дни могла возникнуть в дополнение к моему “я” <...> Я сокрушаюсь – мол, был же божий шанс. Был. Не истерика, не скорбь, но думать об этом мне горестно» (с. 156).

Вопрос «почему?» максимально приближает героя к духовной медитации. Приобщение к величию духовного опыта человечества оказывается возможным через мужественное осознание отчаяния от разобщенности с Абсолютом. Артикуляция «отчаяния» образует новую «пару»: *интеллигент – С. Кьеркегор*. Спекулятивная категория отчаяния на фоне вечного у Кьеркегора рассматривается как восхождение духа к Богу, ибо «отчаиваться относительно вечного невозможно без некоей идеи Я, без той идеи, которая у него есть или была о вечности в себе самом» [Кьеркегор, с. 337-338].

Так, в рассказе «Там была пара» лабиринт трансформируется из «тупика» в «высокий звук (отзвук) христианского отчаяния и требь» (с. 151-152). Интеллигент Маканина отказывается от самоуверенности полагаться только на свой разум и на свои силы и в поисках опоры выходит к гипотезе симбиоза научной и метафизической картины мира – к идее существования Бога «на молекулярном биологическом уровне» (с. 153), подобном «тихому» существованию лейкоцитов в крови. Жизнь становится шахматной партией, где все замыслено и регулируется правилами «игры», где «белые» начинают и выигрывают, потому что «предводитель добрых сил во мне (и во всяком другом человеке тоже) <...> разрушает хитроумные комбинации хвостатого противника, завершая свои фланговые атаки и контратаки <...> он не спит. Он за меня, и ничего нет лучше этой мысли» (с. 153).

Образ «трудолюбивого ангела или даже Бога, сражающегося с миром зла и в нас и за нас» без нашего ведома, смягчает трагедию необратимости рокового выбора у развилки, потому что открывает в перспективе не только горизонталь земли, в которую лягут все, но и «пространство третьего измерения <...> объем и воздух» (с. 154).

Познание Абсолюта оказывается возможным через интуитивный порыв, медитацию, которые сближаются с техникой богопознания – с духовным экстазом. Герой приходит к согласию с возрастом, с участью смертного, о чем свидетельствует «ощущение благодарности за то, что мне дано переживать» и «тихого ликования»: «я жив. ”Я жив”...». Эпифании способствует состояние опьянения интеллигента, а озарение благодатью сопровождается «чудом снега» – условным сигналом Рождества, и образом света – символическим обозначением явления Бога. У геометрической проекции освещенного окна есть более точное название – параллелограмм, однако рассказчик четырежды называет его «скошенным квадратом», придавая ему тем самым символическое звучание: как и крест, квадрат означает импульс к ориентации в хаосе через определение координат относительно полюсов [Топоров, с. 631]. Герой «сориентировался» в пространстве, встав перед небом на колени.

Причастность к «великому плану человеческой жизни», или «минуту», у Маканина прежде испытывали отроки, не дающие себе отчета в происходящем, ибо только чистому сознанию, согласно Евангельскому тексту, открыты врата в Царствие Небесное (Матф. 18:3). Здесь состояние опознано: «Душа рвалась к Богу»; «...и не просто же снежинки летели и летели сверху, если я вот так требовательно спрашивал с них смысла» (с. 159). Без страха высокопарности звучит слово «душа». Благодарность – это выражение религиозного провиденциализма, в котором свободный дух преодолевает отчаяние. Белый снег, белый свет, белые фигуры и клетки шахматного поля соединяются в грандиоз-

ную метафору мироздания, где человеку есть место: его и таких же, как он, обычных, незначительных, даже просто малых, провели за руку сквозь сменяющие друг друга снега, дали жить без всяких заслуг – просто так.

Благодать и «молитва о жизни» для иронического сознания настолько новы, что «не приученный к ритуалу» и боящийся фальши повествователь пытается смирить разошедшуюся душу, остановить «прекрасное мгновение»: «Духовность не зря же называют пищей: насыщает... Больше душа не примет». И пусть это минутное состояние, но в архетипе маканинского рефлексивного героя впервые побеждает «верховная личность», снимающая конфликт между внутренним и внешним – вопреки интеллекту. Это позволяет по-новому оценить тяготение Маканина к притче, которая равно обслуживает христианскую тягу к благодати и философскую потребность в объективной истине. Духовное напряжение между парами противоположностей делает возможным познание их динамической изменчивости и впервые открыто оформляются в пользу веры не в сочувственном культурологическом ключе, а «в требовании целостного отношения к миру и жизни».

Литература

1. Бердяев Н. А. Философская истина и интеллигентская правда // В поисках пути: Русская интеллигенция и судьбы России. – М.: Русская книга, 1992.
2. Булгаков С.Н. Интеллигенция и религия: О противоречивости современного безрелигиозного мировоззрения (1908) [Электронный ресурс]. – URL: krotov.info/library/02_b/ul/gakov_s_037.html
3. Булгаков С.Н. Героизм и подвижничество // В поисках пути: Русская интеллигенция и судьбы России. – М.: Русская книга, 1992.
4. Маканин В.С. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Материк, 2003. – Т. 4.
5. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла / пер. с нем. Н. Полилова // Ницше Ф. Так говорил Заратустра. – М.: ЭКСМО; СПб: МИДГАРД, 2005.
6. Монтень М. О том, что философствовать – это значит учиться умирать // Монтень М. Опыты: в 3 кн. / пер. с фр. А.С. Бобовича. – Калининград: Янтарный сказ, 2001. – Кн. 1.
7. Кьеркегор С. Болезнь к смерти / пер. с дат. С.А. Иваева // Кьеркегор С. Страх и трепет. – М.: Культурная революция, 2010.
8. Топоров В.Н. Квадрат // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – Т. 1.

Климова Татьяна Юрьевна, доцент Восточно-Сибирской государственной академии образования, кандидат филологических наук.

Klimova Tatyana Yurevna, candidate of philological sciences, associate professor, East Siberian State Academy of Education, E-mail: Klimova-tu@yandex.ru

УДК 821.161.1

© *О.А. Колмакова*

О романтическом мировидении современных русских писателей

Анализируется специфика романтического сознания на материале прозы русских писателей конца XX века.
Ключевые слова: современная русская проза, неоромантизм, мировидение.

О.А. Колмакова

On romantic worldview of the Russian modern writers

The article analyzes a specificity of romantic consciousness on the basis of the prose of Russian writers in the late 20th century.
Keywords: Russian modern prose, neo-romanticism, worldview.

В творчестве писателей «кризисных», транзитивных эпох одной из устойчивых черт является изображение альтернативной реальности. Так, А. Платонов, Ю. Олеша, М. Булгаков и другие русские писатели переходных 1920-1930-х гг. строят свои сюжеты на противопоставлении несовершенной действительности и некоего идеального мира. Социально-исторической реальности – абсурдной, мешающей полноценному осуществлению личности, противостоит «частный» мир героя – его мечты, воспоминания, творчество. Подобное мировидение опирается на романтическую парадигму художественности, на что указывала, в частности, Л.П. Егорова, охарактеризовавшая стилевую ситуацию в литературном процессе 20-30-х гг. XX в. как «жажду романтизма» [Егорова, 1966, с. 4].

Как отмечали Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий, двадцатый век характеризует «появление вто-

ричных художественных систем, конструктивным принципом которых является демонстративное диалогическое сцепление старой и новой «методных» структур. Это, как правило, системы, обозначаемые при помощи приставки «нео-». Наиболее отчетливо этот конструктивный метод проступает в неоромантизме» [Лейдерман, Липовецкий, 2003, Т. 1, с. 16]. Таким образом, в двадцатом столетии романтизм «присутствует» не как культурно-историческое явление, а как художественный «код», трансформирующий романтический метод в особое мировоззрение и эстетику.

По мнению В.М. Толмачева, неоромантизм способен весьма адекватно «означить» «культурологический сдвиг», связанный с эпохой рубежа веков [Толмачев, 2001, с. 645], чем и объясняется активизация неоромантической поэтики в конце XX – начале XXI вв. Неоромантизм дает ответы на ряд фундаментальных культурных запросов кризисной эпохи конца XX в. Прежде всего, романтическое видение позволяет художнику обнаружить необходимые человеку опоры в виде «сверхчувственного обязательного мира» [Хайдеггер, 2006, с. 18]. Романтическое мировоззрение основывается на неоплатонической модели эманации существования, включающей четыре онтологических уровня бытия: Единое – Дух (Нус) – душа – многое (чувственный мир). Все эти уровни «осваивает» романтический герой, который «осуществляет некую идею, некую необходимую правду жизни, некий прообраз свой, замысел о нем Бога» [Бахтин, 1979, с. 157]. Способом воплощения подобной модели в художественном произведении, как правило, становится мифопоэтическая и мистическая антропология.

Неоромантизм позволяет реализовать потребность в самоосуществлении (самоизменении), мучительно переживаемую современным человеком как субъектом «кризисной» культуры. Открытием романтизма становится отход от «заданности» художественного образа: его динамическая природа проявляется в идеях «саморазвития» и «самодеятельности». Создавая свои миры, авторы (не)романтики отказываются от всякого детерминизма в пользу внутренней мотивации поступка героя или экспликации различных модусов его индивидуального бытия. Как писал М.М. Бахтин, «романтический характер самочинен и ценностно инициативен. Притом момент, что герой *ответственно начинает* ценностно-смысловой ряд своей жизни, в высшей степени важен» [Там же, с. 156]. Приоритет романтического «героя» над «автором», по Бахтину, выражается в особой форме *«бесконечного героя*: рефлекс автора над героем вносится вовнутрь героя и перестраивает его, герой отнимает у автора все его трансгредивные определения для себя, для своего саморазвития и самопреодоления, которое вследствие этого становится бесконечным» [Там же, с. 157].

Очевидно, что неоромантизм активизирует внимание к внутреннему пространству человека, которое в кризисную эпоху подвергается не меньшей деструкции, чем внешнее. Романтическое видение выявляет органику личности современного человека как трагически-нецельного, находящегося в противоречии не только с внешним миром, но и с самим собой.

И наконец, на наш взгляд, неоромантизм как эстетический феномен отвечает ведущей тенденции современной постмодернистской культуры – установке на создание иронично-игрового дискурса. Именно в романтизме «доминирующим критерием художественности впервые становится *оригинальность*: смелость разрушения стереотипов художественного мышления и художественного письма» [Теория литературы, 2004, Т. 1, с. 98]. Это «письмо» характеризуют такие элементы стиля, как принцип игры, динамичный сюжет, фрагментарная композиция и др.

В русской прозе конца XX – начала XXI вв. неоромантические установки прочтываются в произведениях А. Битова, Ю. Трифонова, С. Довлатова, И. Митрофанова, Ю. Буйды, Д. Липскерова и др. Исследователи указывают на необходимость учета «романтической координаты» и при рассмотрении творчества таких современных писателей, как Т. Толстая и В. Пелевин. Так, Т.П. Швец определяет художественную прозу Толстой как постромантическую [Швец, 1998, с. 27]. М.Н. Липовецкий причисляет творчество В. Пелевина к «романтико-модернистской традиции изображения исключительного героя в исключительных обстоятельствах» [Липовецкий, 2008, с. 428].

На наш взгляд, проза Т. Толстой и В. Пелевина показательна в плане реализации двух основополагающих мировоззренчески-эстетических интенций романтизма. Первая связана с идеей абсолютной свободы, ставшей «знаменем движения романтиков». «В романтической традиции, – отмечает Дж. Кертис, – отношения индивида и общества придавалось преувеличенное значение» [Кертис, 1991, с. 26]. В данной парадигме романтический конфликт сводится к оппозиции «Я – не-Я», а предметом изображения становится рефлексивная романтическая личность, ищущая причины собственного «бунта» против действительности. При этом герой стремится реализовать собственное, индивидуальное бытие, выходящее за рамки любых социально-исторических «матриц». Таковым, по сути, и явля-

ется большинство персонажей прозы В. Пелевина.

Вторая романтическая интенция, как представляется, очень точно охарактеризована Вяч. Ивановым как культура «уединенного» сознания. В.И. Тюпа раскрывает это понятие следующим образом: «Жизнь уединенного сознания есть процесс автокоммуникации, который может осуществляться как в формах внутренней речи, так и в традиционных формах внешнего квазиобщения <...> Субъект уединенного сознания вступает в коммуникацию с кем-либо лишь затем, чтобы актуализировать свою альтернативность этому Другому» [Тюпа]. В отличие от романтического героя первого типа, активно противостоящего внешнему миру, субъект «уединенного сознания» интериоризован, самообращен. Автономное, самообращенное сознание становится основным предметом изображения в прозе Т. Толстой.

На наш взгляд, единство пространства прозы Т. Толстой обеспечивает принцип художественной интериоризации: устремленности вектора воспринимающего сознания во внутренний мир – героя или повествователя. Оппозиция «внешний – внутренний» сквозная в произведениях писательницы. Внешне инфантильный, личностно-незрелый герой изображается как носитель качеств, утраченных в расчеловеченном и лишенном духовных основ мире. Так, в рассказе «Соня» (1984) о главной героине сказано однозначно грубо: «Соня была дура». Но в отличие от «адекватных» героев рассказа – «негодяя и миляги» Льва Адольфовича или «змеи» Ады, «глупая» Соня – единственный по-настоящему человеческий персонаж, имеющий «чуткий инструмент» – душу.

Поведение Сони – непосредственность, готовность к «игре» – однозначно маркирует сознание героини как детское. У Т. Толстой инфантильность героев – это еще и символ их неприспособленности к жестокой и пошлой реальности. Так, оставшись в одиночестве, нелепо замерзает дядя Паша («На золотом крыльце сидели...», 1983), скромный интеллигент Симеонов переживает крах мечты («Река Оккервиль», 1985), всю трагедию бессмысленности своей жизни ощущает Петерс, герой одноименного рассказа (1986). Традиционно для поэтики Толстой привычный, застывший в своей очевидности мир «оживляют» многочисленные тропы. Кажется, что эта метафорическая, поэтическая реальность дана по контрасту к обыденно-неприглядному герою, у которого «были плоские ступни и по-женски просторный живот». Однако сознание героя оказывается глубоко поэтичным. Читатель понимает, что возвышенный мир говорящих вещей и явлений природы существует внутри мира героя, «живет с ним в симбиозе» [Генис, 1997, с. 230]. Становится очевидным, что персонажи Толстой «вписываются» в галерею классических «маленьких» людей – внешне обезличенных, раздавленных жизненными обстоятельствами. Но, будучи изображенными «изнутри», эти герои обнаруживают свое величие, скрытую гармонию своей внутренней жизни.

Внутреннее пространство персонажа актуализируется у Т. Толстой посредством мотива памяти, одного из центральных в ее прозе. Для героя Толстой прошлое (воспоминание) и будущее (мечта) более ценностно значимы, чем настоящее. В рассказе «Лилит» (1998) дореволюционное время осознается рассказчицей как доисторическое, почти мифологическое. Женщины начала XX века, «бескостные ундины, наяды» «смотрят со старых черно-белых фотографий, с той стороны времени» [Толстая, 2002, с. 286].

Но вот перед нами намеренно шаржированный женский образ: «сумасшедшая старуха», «широкая от старости», «древнее, чешуйчатое лицо». Случайный пассажир троллейбуса смотрит на эту «Лилит» с «откровенным ужасом». Живущая в «воображаемом, нетленном мире» старуха принимает его взгляд за интерес к себе: она «кокетливо кивает головой» и прихорашивается. «Древняя, как океан», старуха – анахронизм нашего времени, однако именно в ней видится рассказчице утраченная сегодня истинная женственность. Старуха «осталась там, где всегда была» – «у моря, где лазурная пена», <...> где «очи синие, бездонные цветут на дальнем берегу» [Там же, с. 290].

«Лилит» напоминает и «Марьиванну» из рассказа Толстой «Любишь – не любишь» (1987) – «задышающуюся тушу», в которой «погребено... белое воздушное существо в кружевных перчатках», и «Верунчика» из «Реки Оккервиль» – «огромную, нарумяненную, густобровую, громко хохочущую» бабу, бывшую «волшебную диву» русского романса. Знак высокой поэзии неизменно сопровождает прошлое у Толстой: «Лилит» растворяется в строчках поэтов Серебряного века, «Марьиванна» расцветает «принцессой-розой» в стихах «дяди Жоржа», с пластинок «Верунчика» «слышится дивный, нарастающий, грозовой голос, восстающий из глубин... над всем» [Там же, с. 448]. Жизнь поэтически-прекрасным прошлым – форма романтического эскапизма, вскрывающего всю трагедию существования героя Толстой в физически безобразном настоящем.

Проза Т. Толстой репрезентативна в плане реализации такой стилевой интенции романтизма, как автобиографизм. По мнению С.С. Имихеловой, в русской прозе конца XX в. «вперед выдвинулась подлинная, – романтическая – сущность художника, поглощенного собственным “я”» [Имихелова, 1996, с. 7]. Рассказ Т. Толстой «Йорик» (1999) – детское воспоминание о жестянке со всякими мелочами: пуговицами, иглами, крючочками и петельками – «молчаливыми, чудесными черепками времени», среди которых оказался китовый ус – некогда деталь бабушкиного корсета. В рассказе (авто)биографизм и события мировой культуры взаимосвязаны и взаимообусловлены. Образ бабушки, «декадентской Афродиты», Первая мировая война, революция, снова война, тушенка «союзников», жестяная банка от которой и стала последним пристанищем китового уса – «нашего собственного серого и гладкого полосатика», «нашего бедного Йорика».

Романтическое повествование в рассказе переплетается с историей его создания согласно принципу романтической иронии, которая «должна быть универсальной и бесконечной, т. е. направленной на все без остатка как в сфере реального, «обусловленного» бытия, так и в духовной жизнедеятельности субъекта» [ЛЭС, 1987, с. 132]. Частичка «Йорика», зажатая в кулаке, вновь делает сердце героини молодым и открывает «головокружительные бездны времени». Обыденное пространство преобразуется, обнаруживая в себе знаки сверхчувственного бытия. «Мутно-костяная пластинка, непригодная ни на что», становится вещью, выполняющей функцию «портала в прошлое» [Лавлинский, 2006, с. 427].

В романе Т. Толстой «Кысь» (2000) пространство «уединенного сознания» раскрывается в мотиве чтения, в котором главный герой реализует и мечту, и «генетическую память» субъекта русской культуры. Рожденный после «Взрыва», разрушившего прежний мир (не только социальный, но и природный), герой, носитель «постцивилизационного», по сути, первобытного сознания, пытается приобщиться к миру высокой культуры. Самым адекватным символом культуры является, безусловно, книга, которая в новом мире подлежит уничтожению. Эта сюжетобразующая для романа Толстой коллизия отсылает его к знаменитой антиутопии Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» (1953). Как и «пожарник» Гай Монтег, Бенедикт, ставший «санитаром», должен уничтожить «старопечатные» книги – пусть даже и ценой жизни их обладателей.

Бенедикт – типичный романтический характер, в основе развития которого лежит противоречие. Двойственность героя проявляется во всем: начиная от происхождения (отец – обычный «голубчик», а мать – из «Прежних») и заканчивая выбором духовного наставника, коими являются и «Главный Санитар» Кудеяр Кудеярыч, и «Прежний» интеллигент Никита Иваныч. Толстая изображает самоосознание героя как «Другого», отличного от всех. Об избранности Бенедикта говорит и его имя – «благословенный», которое, впрочем, для «голубчиков» звучит как собачье. Время от времени герой испытывает настоящий душевный разлад, когда «то ли злоба разжигает, то ли летать хочется», и определяет это свое состояние как «внутрих засвербившую ФЕЛОСОФИЮ».

Подобно тому, как для гоголевского Акакия Акакиевича в переписывании видится «свой разнообразный и приятный мир», переписывание и чтение книг открывает для Бенедикта альтернативный мир, куда он постепенно перемещается. Замкнутость, локализованность внешнего пространства в романе дается по контрасту к беспредельным просторам книжного мира, открывающегося герою. «Вот читаешь <...> а сам другие миры видишь, далекие, али вовсе небывшие, а все рано как живые <...> сердце колотится, жизнь летит» [Толстая, 2003, с. 183.]. А реальность Бенедикта, напротив, inferнальна: то и дело умирают бессмертные «Прежние» – от ядовитых «грибышей» или ложных «огнецов»; типичные развлечения «голубчиков» – драки или игры в «поскачалочку» и «удушилочку», приводящие если не к смерти, то к членовредительству, и т.д. Став обладателем большой библиотеки тестя, Бенедикт буквально переселяется в книги, забывая об окружающей реальности и своем физическом теле.

Абсолютизирующее, сакральное значение книга приобретает именно в традиционной – устной – культуре, где всякий, умеющий читать, воспринимался как «чужой», принадлежащий сакральному миру. Устность народной культуры обуславливает и отсутствие противопоставления между рукописным и печатным текстом (ср.: до своего мезальянса Бенедикт работает переписчиком книг, якобы созданных «Набольшим мурзой» Федором Кузьмичем – в действительности же копий, снятых им со «старопечатных» книг).

«Уединенное сознание» Бенедикта, «питающееся» гармонией художественного слова, получает настоящий удар, встретившись с тотально дисгармоничным сюжетом такой привычной нам сказки о «Колобке». Вот как через прием остранения изображено пережитое героем потрясение: «Погиб коло-

бок. Веселый такой колобок. Все песенки пел. Жизни радовался. И вот – не стало его. За что?» [Там же, с. 43]. М.Н. Липовецкий замечает по этому поводу: «...и мы не знаем, смеяться ли над таким идиотом или вместе с ним увидеть в детском сюжете всеобъемлющую (энциклопедическую, по сути) метафору человеческой жизни и смерти» [Липовецкий, 2008, с. 474].

Бенедикт поражен отсутствием границ между миром книги и инфернальной действительностью. Мир книг становится проницаемым для окружающей реальности и не может более служить герою надежным убежищем. Теперь Бенедикт пытается найти в книге оправдание, объяснение несовершенному мирозданию – он ищет свою «Главную книгу», «трансцендентальное означаемое». Укорененность Бенедикта в традиционной культуре позволяет предположить, что он искал ту самую таинственную «Голубиную книгу», содержащую народную космогонию и трактовку основополагающих мировоззренческих категорий. В контексте романа название книги связывается уже не столько с христианским символом голубя как провозвестника Истины или с искажением слова «глубинная», сколько с миром «голубчиков». «Голубчикам», в образах которых гротескно-заостренно изображено то звериное иррациональное начало, которое Н. Елисеев назвал «народным подсознательным» [Елисеев], просто необходимо это высшее духовное знание, Слово-Логос.

Итак, для воссоздания образа субъекта кризисной эпохи конца 20-го столетия Т. Толстая обращается к романтической традиции. Память, мечта, искусство становятся у писательницы пространством пребывания центрального персонажа ее прозы – носителя «уединенного сознания». Романтический эскапизм в полной мере отвечает эстетическим приоритетам и современника Толстой – Виктора Пелевина. Мотив катастрофы, ставший сюжетобразующим в романе Толстой, в прозе Пелевина является сквозным. «Большой» и «малый» Апокалипсис, конец истории, остановка времени – наиболее частые коллизии прозы Пелевина.

Редукция действительности в произведениях Пелевина служит контрастом к изображению внутренней Вселенной героя. Бунт против ложной, враждебной окружающей реальности выявляет в персонаже Пелевина «код» романтической героической личности. Почти каждое произведение Пелевина можно рассматривать как фундаментальную манифестацию мифологемы свободы.

Мотив иллюзорности человеческого существования автор разрабатывает начиная с ранних текстов. В «Онтологии детства» (1992) преодоление сковывающих личность обстоятельств – основная задача героя. Если в повести «Затворник и Шестипалый» (1990) необходимо было лишь разорвать замкнутый круг существования среди «кормушек-поилок» и «решительных этапов» и вырваться из стен «бройлерного комбината имени Луначарского» на волю, то в «Онтологии детства» герой размышляет о победе в метафизическом смысле.

Повествование от второго лица превращает рефлексию героя в самодовлеющую форму. Постепенно раскрывается основная метафора рассказа – обыденное существование человека как неподлинное, как тюрьма его сознания. В финале повествование меняется на аукториальное: «В этой же камере жил когда-то маленький зэк, видевший все это, а сейчас его уже нет. Видно, побегу иногда удаются, но только в полной тайне, и куда скрывается убежавший, не знает никто, даже он сам» [Пелевин]. Смена повествовательной организации «устраняет» героя из сюжета, что, на наш взгляд, можно рассматривать, с одной стороны, как его физическую смерть, с другой – как фантастическое обретение истинной реальности свободного сознания.

Этапным произведением В. Пелевина, синтезировавшим идейно-эстетические поиски его ранней прозы, стал роман «Чапаев и Пустота». Петр Пустота – образ современника, сумасшедшего поэта-романтика, укорененного в Серебряном веке. Герой творит свою судьбу, стремясь к предельной свободе, символизированной многозначным образом пустоты. Прежде всего, пустота включается в оппозицию «внутреннее – внешнее», высвечивая на фоне пустоты окружающей реальности полноту внутренней жизни героя, ищущего сакральную истину.

Кроме того, образ пустоты в романе связан с восточной философией: с идеями буддийских мыслителей (Нагарджуны, Асанги) о пустоте как всеобщем начале и высшей цели, с индуистским понятием негативно определяемого Брахмана и другими – с концепциями, которые, в сущности, не отрицаются современной наукой, утверждающей, что «вакуум находится в состоянии пустоты, и тем не менее потенциально содержит все формы мира частиц» [Гора, 2001, с. 106]. Так, буквально из пустоты в романе рождается образ «УРАЛА» как высшей гармонии, воплощенной полноты бытия. «Условная Река Абсолютной Любви» представляет собой фантастичный образ «абсолютного Бытия», которое является одновременно и «наличием», и «отсутствием», и полнотой, и пустотой.

И наконец образ пустоты напрямую связан с главной идеей романа и всего творчества Пелевина в целом – идеей иллюзорности мира и его параметров – времени и пространства. «Настоящее постоянно ускользает из пустоты в пустоту, – пишет представитель современной «философии несуществования» В.В. Филатов, – прошлое прекращается, а будущее не возникает. Поэтому все объекты во времени и само время не существуют» [Филатов].

Петру Пустоте удастся преодолеть Время и Пространство только в созданной им самим фантастической реальности, симуляции второго порядка, существующей вне пространственно-временных отношений. После устроенного Анной «апокалипсиса» герои попадают в Вечность – каждый в свою. И для сумасшедшего поэта Вечностью становится творчество – его стихотворения «о потоке времени, который размывает стену настоящего», о «вечном невозвращении». Центральный в романе образ пустоты, таким образом, может быть истолкован в контексте романтической философии творческой свободы – как символ предельной независимости подлинного Художника.

В следующем крупном произведении В. Пелевина – романе «Generation “П”» (1999), как и в предыдущих текстах автора, звучит тема подвижности границ между реальностью и иллюзией. Пелевин продолжает исследование человеческой субстанциональности посредством мотива превращения человека в виртуального субъекта, в «фигуру» или «форму» (как в «Принце Госплана», «Девятом сне Веры Павловны» и др.). С ранним творчеством связана и основная сюжетная линия романа о заложенном в основу политики магическом культе (тема рассказа 1989 г. «Зомбификация»).

Вавилен Татарский – главный персонаж романа, несостоявшийся поэт, но успешный рекламный «криэйтор», все тот же романтический герой, раздираемый противоречиями. С одной стороны, Татарский – автор эпатирующих своей пошлостью слоганов (типа «Солидный Господь для солидных господ»), которые сигнализируют о нарушении нормы, об аномалии и дисбалансе целого мироустройства. С другой стороны, жизнь сознания Татарского и существование его физического тела в мире не-нормы протекают независимо друг от друга: «Мысли обрели такую свободу, что он больше не мог их контролировать» [Пелевин, 1999, с. 50].

В финале романа Татарский видит себя уходящим в рекламном ролике в виде фигуры странника, где его образ множится тридцатью копиями-двойниками и наконец исчезает за «ярко-синим горизонтом, над которым висят несколько легких высоких облаков». Этот эпизод связан с притчей, которую Татарский называет «восточной поэмой»: «...тридцать птиц полетели искать своего короля Семурга, прошли через много разных испытаний, а в самом конце узнали, что слово «Семург» означает «тридцать птиц» [Там же, с. 297]. Смысл притчи может означать поиск человеческой идентичности, состоящий в обретении цельности («многое» становится «единым») и свободы (образ птицы). Отождествление Татарского с героем притчи позволяет предположить, что ему удалось вырваться из замкнутого круга «орануса» – гибридной реальности слитых с телепередачей «Homo Zapiens»'ов.

Таким образом, В. Пелевин, так же как и Т. Толстая, продолжает романтическую линию русской литературы, избирая психическую реальность героя в качестве альтернативы реальности объективной. Исследуя принципы и структуры субъективности, современные русские писатели художественно осмысливают целостный набор культурных метафор «кризисного времени» конца XX в. – «кризис идентичности», «переходность», «конец истории».

В прозе Толстой и Пелевина наиболее последовательно реализуется нравственно-этическая установка современного искусства на поиск выхода за пределы ложного, «чужого», враждебного человеку бытия. В отличие от Толстой, Пелевин более категоричен по отношению к объективной реальности. Если персонажи Толстой осуществляют «побег» в собственный мир, оставаясь при этом в реальности физических величин, то для героев Пелевина действительность неприемлема вовсе: выходом для них становится фантастическое преображение – инфернальное по своей сути.

Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979.
2. Генис А. Беседа восьмая: Рисунок на полях. Татьяна Толстая // Звезда. – 1997. – № 9.
3. Гора Е.П. Космические истоки новой медико-биологической парадигмы // Филос. науки. – 2001. – №1.
4. Егорова Л.П. О романтическом течении в советской прозе. – Ставрополь: Луч, 1966.
5. Елисеев Н. Кысь, брысь, рысь, русь, кис, кышь! [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/eliseev.htm>
6. Имхелова С.С. Своеобразие художественного метода в «авторской» прозе и драматургии 1960-1980-х годов (на материале русской и бурятской литератур) дис. ... д-ра филол. наук. – Улан-Удэ, 1996.
7. Кертис Дж. Романтическое видение // Литературное обозрение. – 1991. – №5.

8. Лавлинский С.П. В поисках «утраченного предмета»: повествовательная и рецептивная логика рассказа Т. Толстой «Йорик» // Поэтика русской литературы: сб. ст. к 75-летию профессора Ю.В. Манна. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2006.
9. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. – М.: Академия, 2003. – Т.2: 1968-1990-е гг.
10. Липовецкий М. Паралогии: трансформация (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. – М.: Нов. лит. обозрение, 2008.
11. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева; редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.
12. Пелевин В.О. Онтология детства [Электронный ресурс]. – URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-det/1.html>
13. Пелевин В. Generation «П»: Роман. – М.: Вагриус, 1999.
14. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: Академия, 2004.
15. Толмачев В.М. Неоромантизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001.
16. Толстая Т.Н. Кысь: роман. – М.: Эксмо, 2003.
17. Толстая Т. Река Оккервиль: рассказы. – М.: Подкова, 2002.
18. Тюпа В.И. Модусы сознания и школа коммуникативной дидактики [Электронный ресурс]. – URL: http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse1_4.htm
19. Филатов В.В. Сны воинов пустоты [Электронный ресурс]. – URL: http://lit.lib.ru/f/filatow_w_w/text_0190-1.shtml
20. Хайдеггер М. Ницше и пустота / сост. О.В. Селин. – М.: Алгоритм; Эксмо, 2006.
21. Швец Т.П. Мотив круга в прозе Т. Толстой // Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и постмодернизма. – Ульяновск: Изд-во УЛГУ, 1998.

Колмакова Оксана Анатольевна, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Бурятского госуниверситета, кандидат филологических наук.

Kolmakova Oksana Anatolevna, associate professor, department of Russian and foreign literature, Buryat State University, candidate of philological sciences. Tel.: 8-9021610202; e-mail: post-oxygen@mail.ru

УДК: 821.161.1:821.Б12.31

© *В.В. Башкеева, Д.Ш. Харанутова*

Человек в лирике Николая Тряпкина и Дондока Улзытуева

В статье речь идет об особенностях изображения человека в лирике русского поэта Николая Тряпкина и бурятского поэта Дондока Улзытуева: онтологическая совместность, родовые детерминанты человека, эпичность, портретный лаконизм.

Ключевые слова: лирика, тип героя, родовые детерминанты, персональный круг, словесный портрет.

V.V. Bashkeeva, D.Sh. Kharanutova

A person in lyric poetry of Nikolai Tryapkin and Dondok Ulzytuev

The article discusses the features of person's image in the lyric poetry of the Russian poet Nikolai Tryapkin and the Buryat poet Dondok Ulzytuev: ontological common character, generic determinants of a person, epos nature, portrait laconism.

Keywords: lyric poetry, type of character, generic determinants, character's circle, verbal portrait.

Русская и восточная (бурятская) поэтические системы кажутся принципиально различными в понимании и изображении человека, и это влечет за собой необходимость для исследователя специального проникновения в мир иной (русской или бурятской) культуры. Однако эта разница может быть гораздо менее явной, а сходство более очевидным, если обратиться не к авторам, имена которых на слуху в силу таланта или пиаровских акций, а к менее известным, но при этом едва ли не более ярким поэтам. Например, к творчеству Николая Тряпкина, русского поэта XX века, развивавшего национальную, неевропеизированную поэтическую традицию, и Дондока Улзытуева, бурятского советского поэта XX века, одного из самых талантливых в ряду национальных художников слова.

Презентация человека в литературе предполагает обращение внимания на различные составляющие поэтики, среди которых для нас больший интерес представляют визуальные формы, явные и неявные, представления человека в тексте: проблема именования, особенности портретного изображения.

Но прежде несколько замечаний о доминирующем типе человека, о ведущем психотипе в творче-

стве названных авторов. Это человек, в котором индивидуальное не навязывает свою волю миру, внеличностным силам, в котором личные (частные, малые) радости или беды не заслоняют бытия других людей, инобытия. Некоторую аналогию данному типу героя можно увидеть в выделенном В.Е. Хализевым житийно-идиллическом сверхтипе [Хализев, с. 140-153]. Можно говорить о минимальном присутствии человека рефлексирующего, процессуального, психологического, т.е. человека, представленного в перипетиях его внутреннего мира, будь то эмоции, желания или планы. Речь надо вести о таком психологизме, который неотрывает от материальной явленности, будь то явленность действия, события, природы или быта. Такую материальную воплощенность можно понимать как телесность в широком смысле слова, но телесность одухотворенную, проникнутую эмоциональными токами.

Ненадолго покинув отару,
на горячем навозе сухом,
в накаленной синюющей дымке,
со слезинкой на узких глазах
кувыркаться и плакать
хочу я!

[Улзытуев, с. 19].

Но живут в моем сердце все те перезвоны ржаные,
И луга, и стога, и задворки отцовской избы,
И могу повторить, что родился я в сердце России, –
Это так пригodiлось для всей моей грешной судьбы.

[Тряпкин, с. 198].

Такого рода психологизм и такого рода телесность связаны с особым пониманием человека и его связей с миром:

<...>законы земного родства
и законы Вселенной
в основе одни,
как небесное пламя
и земные огни...

[Улзытуев, с. 15].

Лошади,
горы, легенды,
дом –
все на одной планете живем.
Все объединилось во мне.

[Улзытуев, с. 20].

Для Н. Тряпкина и Д. Улзытуева самыми сокровенными, дорогими, важнейшими, питающими их творчество являются воспоминания о родной деревне, о детстве. Ощущение воспоминаний о «тоонто моих отцов» (Улзытуев), о «гнезде моих отцов» (Тряпкин) как особенном, экзистенциальном материале, приближающем к разгадкам тайны бытия, присутствует во многих стихотворениях. Стремлением постичь эти тайны пронизаны все их стихи.

Пусть не так и не эдак,
Хоть и эдак не так...
И сидит во мне предок
И мне кажет кулак.

[Тряпкин, с. 198].

У Н. Тряпкина мысли о детстве, о родных местах воплотились в циклах стихотворений «Земля моих отцов», «Гнездо моих отцов», «Земля моих песен». Большая часть его стихотворений пропитана чувством, как он пишет, «тяги земляного родства»:

Не алтари и не пророчества,
Не брага звездного Ковша –
Меня хранит от одиночества
Моя крестьянская душа.
И всеми стужами вселенскими
Не заглушить моих углей.

Горю дровами деревенскими,
Дышу от дедовских печей.

[Тряпкин, с. 198].

Эти строки перекликаются со строками Д. Улзытуева, в которых личная судьба гармонично соотносится с судьбой той земли, где родился поэт:

О, тоонто моих отцов,
о, поколения Улзытэ!
Я слышу прадедовский зов
в моей сегодняшней судьбе.

Я слышу, сердце говорит
согласно с топотом коня,
и повторяю этот ритм
в движенье нынешнего дня.

[Улзытуев, с. 54].

Это мир особой интимной теплоты, где герои первого плана обязательно поименованы. Как правило, они составляют ближайшее (родственное) или близкое окружение героя: мать, отец, брат, друг, сосед. У Н. Тряпкина: дед, очень часто отец, бабка, сосед, сельский поп, Федя-избачок и др. У Д. Улзытуева мама / мать (чрезвычайно часто), дед, отец, старший брат, местный пастух, сестренка, друг Цэдэн, любимая и др. Причем персонажи из близкого окружения выбраны не столько по принципу душевной / духовной/ эмоциональной близости – тогда, например, в соответствии с романтической традицией, центральное место должны были бы занимать образы возлюбленных, – сколько по принципу онтологической совместности. Находятся рядом – уже потому близки. Объединительная роль семейного и пространственного фактора становится персонологически важной.

Поименованность персонажей не ограничивается обозначением их общей родственной или иной социальной роли по отношению к герою (дед, бабка, дядя, сосед, местный пастух), но стремится к максимальной конкретизации с подключением имени собственного: дед Филя, бабка Настя, дядя Андрей Никанорыч, сосед Кузьма Григорич (Н. Тряпкин), мой друг Цэдэн, старый Дэмбрэн, седой старик Доржи, старик Шойсорон (Д. Улзытуев).

А когда я бродил босиком
по крутым берегам Шибертуя,
и за радугой бегал бегом,
и свистел, подражая синицам,
молчаливый старик Шойсорон
повстречал мою мать и промолвил:
«Либо станет сказителем он,
либо просто чудным человеком.

[Улзытуев, с. 71].

Точность обозначения персонажей, обилие представителей ближайшего окружения, явный родственный перевес (редки тема дружбы и образ друга) ведут к тому, что семья (прежде всего, родительская семья) и характерные для этой социальной общности теплота, близость отношений, оптимистическая перспектива выдвигаются на первый план. Центральный персонажный круг (семья, соседи) становится микромоделью мира и одновременно способом / модусом его восприятия.

Общий персонажный круг, который в совокупности с центральным кругом образует целое персонажного уровня, всегда стремится у данных поэтов к обобщенным величинам. Обобщение строится по принципу умножения персонажей, представления не единичного лица, а группы, разряда людей. Мужики, девушки, стряпухи, мастера, кузнецы, рыбаки, мальчишки, дети, парни, допризывники, девчата, пахари, гонцы, отцы, мазурики, дочери, творцы, трубачи, сверчки-старички, девки, люди-человеки, солдаты, плотники, девчонки и т.д. – у Н. Тряпкина. Земляки (часто), скотоводы, пастухи, победители-седоки, отцы, старики, люди, девушки, парни, девочки, мальчики, предки, буряты, ребята, грядущие люди, сыновья, старые друзья, друзья (часто), пенсионеры, рыбаки-браконьеры, лучшие парни, одноклассники и др. – у Д. Улзытуева. Человек в таких обозначениях предстает чаще в половозрастном, профессиональном качестве, реже – национальном, географическом или оценочном. Обращение к полу, возрасту и профессии высвечивает наиболее употребительные смысловые основания: это человек в его базовых, родовых характеристиках, природных и социальных.

Мир, окружающий лирического героя, оказывается миром, чрезвычайно густо заселенным людьми. Эта многолюдность создает особое художественное напряжение, свойственное, скорее, для эпоса, чем для лирики. Или, точнее говоря, свойственное для лирики, ориентирующейся на фольклорные истоки. Эпическое начало чрезвычайно характерно для творчества названных авторов и коррелирует с идеей онтологической совместности (центральный персонажный круг) и предпочтением родовых детерминант человека (общий персонажный круг).

В общем персонажном круге выстраивается вся большая семья и воссоздается некое поэтическое родовое древо: мать (всегда главная), сестра, брат, дед, бабушка у Улзытуева; у Тряпкина такая же галерея портретов родных людей: мать, отец, сестра, брат, бабка, дядя.

И маманя все выше, выше
Поднимает меня на руках, -
Целый клан за деревню вышел
Да при всех родовых гвоздях:
И дядья, и зятя, и тетки,
И все внуки, и все дедки...

[Тряпкин, с. 198].

Созданные образы близких и родных создают ощущение полноты бытия, целостности мира и чувства причастности к общенародному бытию. По мнению С. Николаевой, в этом особенность тряпкинского мироощущения (мы можем добавить, и улзытуевского), отличающего его от мироощущения других поэтов родственного направления – Ю. Кузнецова, Н. Рубцова, А. Ганина [Николаева, 2010].

Эпическое начало дает о себе знать не только в выборе субъектов поэтического мира, но и в портретном рисовании героев. Важнейшей особенностью портретного рисования становится, во-первых, обязательное его присутствие. Суммарный поэтический текст позволяет говорить о том, что человек в художественном мире Н. Тряпкина и Д. Улзытуева в обязательном порядке воплощен. Он не может существовать только в ипостаси внутреннего человека, лишённого внешних форм, неоформленного. Приблизительно таков человек в художественном мире В.А. Жуковского. Во-вторых, портрет героя стремится к минимуму, к минимизации описания. Лирика, несмотря на малость форм и специфику трактовки человека, может тем не менее содержать развернутые портретные описания либо частотные портретные детали. Ряд поэтических произведений А. Пушкина, в частности, позволяет увидеть, что такие возможности открыты для лирики («Прелестнице», «Подъезжая под Ижоры» и др.). У Пушкина же можно встретить малые поэтические формы (прежде всего, мадригалы) с минимизированным портретом: «чудесный жар пленительных очей» («В альбом Сосницкой»), «нежная красота» («Если с нежной красотой...»).

У Н. Тряпкина внешний человек обычно представлен в лаконичной детали статического портрета. «Я рукою чью-то рученьку держу, / В чем-то взоре вижу ласковый туман» (1952), «И снова песенка о дроле / С такою дрожью голосов» (1954), «Раздуй лежанку, сними сапожки, / Моя краса!» (1956), «Велел он, усы подкрутивши, / Себя посадить у окна», «И тут же герой Сталинграда / Расправил погон по плечу» (1957), «И лишь у глаз – морщинка грусти / От злого хмеля стольких лет» (1962), «И скажет старик в самодельной рубахе...» (1965), «И вот лежу в дареных шмотках. / Обмытый тут же, как ребя...» (1966), «И твоих волос рудая прядь / Завивалась в песенное слово» (1966), «Оглянусь да вскину руки, – / А кругом – все те же стуки...» (1968) и др. К приведенным примерам можно плюсовать детали визуального характера, не дающие представления о внутреннем человеке: «Знал я тайны первородной / Детский запах на губах» (1960). Этот статический портрет с его костюмными и телесными вариантами позволяет говорить о силе онтического, бытийного вектора в поэзии Н. Тряпкина.

У Д. Улзытуева так же значима одиночная характерная деталь: «расправить усталую грудь» («Утренняя песнь»), «...с грустью гляжу на гусиную стаю» («Крупные гуси, как овцы тяжелые»), «...вздыхая, глядели в тайгу» («Синие ели»), «И, когда кузнечик падает в воду, / я почему-то вздрагиваю» («Отелилась корова...»), «...заскорюзлой ладонью / я глаза утирал» («Облака»), «со слезинкой на узких глазах / кувыркаться и плакать хочу я» («Детство»), «...в глазах старухи печаль затаилась» («С грохотом лед ломает Хилок»), «я встал на колени и припал левым ухом к цветку» («В те далекие годы») и др. Большинство этих примеров носит портретный характер, представляет детали чаще жестового, психологически нагруженного портрета с тяготением к мимическому жесту. Причем в психотипе героев Улзытуева преобладает интонация грусти, печали, особой чувствительности.

Такая одиночная портретная деталь лишь представляет за описание, но по существу подчинена иным стратегиям, однако это не повествование и не рассуждение – классические типы организации текста. Эти стратегии далеки от постулатов старой риторики с ее линейным началом и принципом вневходимости. Принцип «я в ситуации», антропологический вектор не позволяют говорить об описательности портретных деталей, а включают их в контекст действия, в ситуативный контекст.

Сравнительный анализ некоторых принципов изображения человека в творчестве русского поэта Николая Тряпкина и бурятского поэта Дондока Улзытуева позволяет, таким образом, ставить вопрос о принципиальной близости национальных менталитетов, близости национальных поэтических миров евразийского ареала, связанных с развитием коренных, базовых, народных поэтических традиций. Ценности семьи, «месторазвития» (Н.С. Трубецкой), родовых приоритетов, человека оптимистического действия могут стать той общей базой, которая позволит понять иную (русскую) культуру как близкую.

Литература

1. Николаева С.Ю. Художественный мир Николая Тряпкина // Тверь. Литературный альманах. – № 11 [Электронный ресурс]. – URL: www.chitalnya.ru/regional/153
2. Тряпкин Н.И. Стихотворения. – М., 1989.
3. Улзытуев Д. Ая ганга: Стихи: пер. с бурятского. – М.: Современник, 1974.
4. Хализев В.Е. О типологии персонажей в «Капитанской дочке» Пушкина // Концепция и смысл: сб. ст. в честь 60-летия В.М. Марковича. – СПб., 1996.

Башкеева Вера Викторовна, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Бурятского государственного университета, доктор филологических наук.

Bashkeeva Vera Viktorovna, doctor of philological sciences, professor, department of Russian and foreign literature, Buryat State University. Tel.: 83012-21059; e-mail: oaelun@mail.ru

Харанутова Дарима Шагдуровна, доцент кафедры русского языка и общего языкознания Бурятского государственного университета, доктор филологических наук.

Kharanutova Darima Shagdurovna, doctor of philological sciences, associate professor, department of the Russian language and general linguistics, Buryat State University. Tel.: 83012-210591; e-mail: dkharanutova@mail.ru

УДК 821.512.1541

© *Н.М. Киндикова*

Изучение периодизации тюркоязычных литератур Сибири

Рассматриваются проблемы периодизации литератур тюркоязычных народов Сибири: Алтай, Тува, Хакасия, Якутия.
Ключевые слова: сибирский регион, проблемы периодизации, литературы Сибири.

N.M. Kindikova

The study of division into periods of Turkic language literature of Siberia

The article considers the problems of division into periods of Turkic language literature of Siberia: Altai, Tuva, Khakassia, Yakutia.

Keywords: Siberian region, problems of division into periods, literature of the peoples of Siberia.

Вопрос о периодизации тюркоязычных литератур Сибири до 90-х гг. 20-го столетия специально не рассматривался. В литературоведении этого региона он разрабатывался по мере необходимости. Традиционно развитие литератур подразделялось на «дореволюционный» и «послереволюционный» периоды. В 80-е гг. XX в. многие литературоведы начали отодвигать границы зарождения национальных литератур в глубь истории, очень робко, как бы мимоходом, упоминая при этом о своих древних истоках. Исследователей стали интересовать, прежде всего, этногенетические корни тюркоязычных литератур. Так незаметно расширились рамки исследования литератур не только Сибирского региона, но и других тюркских литератур России. В 90-е гг. XX в. сибирские литературоведы одновременно заговорили о пересмотре традиционной периодизации не только тюркоязычных, но и бурятской

литературы.

Как известно, начало периодизации тюркских литератур Сибири предложено тюркологом Н.А. Баскаковым в его монографии «Алтайский фольклор и литература» (1948). Он впервые предложил начать изучение истории тюркских литератур с древнетюркских памятников [Баскаков, с. 3]. Этой же мысли придерживался С.С. Суразаков, который в полемике с ведущим тюркологом страны И.В. Стеблевой отстаивал положение о народной основе письменных памятников древних тюрков. Дело в том, что И.В. Стеблева отстаивала мысль о влиянии на поэзию тюрков письменной поэзии Китая, Ирана и даже Византии [Стеблева, 1965]. Сопоставляя стиль героического эпоса и письменных памятников, С.С. Суразаков убедительно доказал, что «стиль орхонских памятников сближает его именно с народной поэзией, в частности, с героическим эпосом, который, конечно, не испытал влияния письменной поэзии Китая, Ирана и Византии» [Суразаков, 1962, с. 86].

В статье «Сходные черты стиля в орхонских надписях и эпосе тюркоязычных народов» С.С. Суразаков особо подчеркивал существование письменных памятников наряду с эпосом. Он писал: «...в орхонский период тюрки Алтая уже имели свой сложившийся богатый эпос и он оказал влияние на стиль письменных памятников, во-вторых, дошедший до нас эпос племен Алтая имеет генетическую связь с эпосом древних тюрков Алтая, о чем свидетельствует сохранение до наших дней того же эпического стиля, влияние которого мы обнаруживаем в орхонских памятниках». Далее исследователь отмечал, что «единым стилевым источником для памятников и эпоса стала высокая, торжественно приподнятая патетическая речь, которая сложилась еще в глубокой древности и которая существовала до последнего времени» [Суразаков, 1975, с. 250-260]. Однако эти размышления в свое время не получили дальнейшего развития в литературоведении Сибири.

И только в 90-е гг. удалось вернуться к этой проблеме. В частности, один из крупных специалистов в изучении литератур народов России Р.Ф. Юсуфов в книге «Историософия и литературный процесс: средние века и новое время» (1996) упомянул о периодизации алтайской литературы дореволюционного периода. При этом он четко выделил три периода в истории алтайской культуры и письменности: 1) древнетюркский, отраженный в памятниках енисейской письменности; 2) монгольский, зафиксированный в монгольско-ойротских текстах; 3) период алтайской письменности, созданной на основе христианского мировоззрения и русской графики [Юсуфов, с. 278]. Эти идеи легли в основу новейшей периодизации алтайской литературы.

Л.Р. Кызласов в своей статье о литературе и фольклоре хакасов утверждал, что у древних хакасов существовала самобытная поэзия и, следовательно, многолетняя художественная традиция. В полемике с И.В. Стеблевой он доказывал мысль о том, что язык древних хакасов отличается от языка орхонских тюрков [Кызласов, с. 71]. Ученый утверждал, что «в государстве древних хакасов были своя литература, книги и, несомненно, устное народное творчество, а также переводная литература». При этом Л.Р. Кызласов подчеркивал: «Эпитафии на каменных стелах написаны стихами, что позволило лучшему их знатоку, тюркологу С.Е. Малову предположить, что это “кладбищенская поэзия”. Благодаря специальному литературоведческому анализу сохранившихся древнехакасских эпитафий, написанных на тюркоязычной енисейской письменности, недавно было показано, что у древних хакасов существовала самобытная поэзия и, следовательно, многолетняя художественная литературная традиция. Сохранившиеся тексты оказались высокими образцами эпитафийной лирики» [Кызласов, с. 111]. Данное утверждение позволило по-новому посмотреть на проблему периодизации хакасской литературы, на вопрос о неравномерности стадийного развития художественной литературы.

И, наконец, А.Л. Кошелева опубликовала монографическое исследование о генезисе хакасской литературы [Кошелева, 2008]. Этому способствовало изучение ею периодизации хакасской литературы в контексте тюркских литератур Сибири. Не случайно в «Истории хакасской литературы» (2011) уже четко обозначен древнетюркский период в развитии хакасской литературы [История хакасской литературы]. Тогда как в очерках истории хакасской литературы (1963), а также в «Очерках истории хакасской советской литературы» (1985) ни слова не было сказано о древней поэзии тюрков. По определению А.Л. Кошелевой, «хакасская литература – это одна из новописьменных литератур сибирского региона Российской Федерации. Она принадлежит по своему типу к литературам, основой которых стало художественное сознание, не прошедшее полного стадийного развития. Первые писатели могли опереться лишь на духовное наследие своего народа, которое сложилось в древнейшие эпохи и сохранилось почти в первозданном виде на протяжении многих столетий. Духовная культура хакасского народа устойчиво сохраняет традиционализм сознания: мифологические традиции, традиции

раннего фольклора (ыры, тахпахи), сказочного фольклора» [Кошелева, 2009, с. 30].

Древнетюркский период достаточно изучен в отечественном литературоведении с 90-х гг. XX в. В одном из последних монографических исследований И.В. Стеблевой предлагает поэтапно рассмотреть этот период в контексте эволюции тюркских поэтических форм в VIII–XX вв. Исходя из этого, данный период подразделяется на древнетюркский (VIII–X вв.), раннеклассический (X в.), период расцвета классической тюркоязычной поэзии (XV–XVI вв.) и современный этап (вторая половина XX в.) [Стеблева, 2012]. Мы будем придерживаться данной периодизации, однако следует учесть, что применительно к конкретной национальной литературе отмечаются некоторые расхождения, в особенности относительно поэзии XX в.

Монгольскую эпоху Н.А. Баскаков подразделял на ранний (XIII–XV вв.) и более поздние периоды (Ойратского союза и Джунгарского ханства XV–XVIII вв.) [Баскаков, с. 4-5]. В последующие века (с XVI по XIX в.) из общетюркской литературы зарождаются новые литературы: татарская, башкирская, казахская и другие, в том числе литературы Сибирского региона. Их становление непосредственно связано с формированием национального самосознания тюркоязычных народов России. Бурятский историк литературы С.Ж. Балданов справедливо предлагает считать литературными памятниками то, что было создано до возникновения собственно художественной литературы [Балданов, с. 46, 49-51]. По его мнению, обязательными для собственно художественной литературы являются обобщение, типизация и индивидуализация, сюжетно-композиционная структура, художественный вымысел, образная система, т.е. тот художественный мир, который создается с помощью фантазии художника наряду с реальным миром и на основе этого реального мира.

Итак, в алтайском литературоведении вопрос о периодизации впервые был поставлен Н.А. Баскаковым (1948), его мысли продолжил профессор С.С. Суразаков в книге «Алтайская литература» (1962), написанной на алтайском языке. Затем к вопросу о периодизации алтайской литературы обратился литературовед С.М. Каташев. В частности, он предлагал вторую половину 20-го столетия в развитии литературы начинать не с 50-х, а с 60-х гг., так как именно в эти годы повысился художественный уровень алтайской литературы, создана писательская организация на Алтае (1958), появились достаточно зрелые художественные произведения, в том числе первый алтайский роман. Отличительной особенностью литературы этих лет, по мнению С.М. Каташева, является изображение судьбы алтайского народа в историческом пространстве, психологический показ характеров героев, что подтверждается появлением рассказов, повестей алтайских писателей Б. Укачина, К. Телесова, Д. Кайнчина и др. [Каташев, с. 103-110].

Продолжая положения, высказанные перечисленными исследователями, литературу XX в. следует отнести к четвертому периоду. Однако ввиду того, что это столетие насыщено историко-культурными событиями, в нем можно обозначить два этапа: 1) 20-50-е гг.; 2) 60-80-е гг. Литературу 90-х годов XX в. по сегодняшний день целесообразно определить «современной», что соответствует переосмыслению исторического прошлого и переоценке литературных ценностей в годы перестройки с включением литературы начала XXI в.

В монографиях автора данной статьи неоднократно ставилась проблема периодизации тюркских литератур, в частности, периодизации алтайской литературы [Киндикова]. В целом в рамках этой периодизации легко прослеживаются единство литературного процесса и постоянное взаимодействие национальных литератур. При этом учитываются историко-типологические аналогии литературного развития, с одной стороны, и, с другой – отмечается взаимодействие не только тюркских, но и монгольских и европейских литератур.

В последние годы коллективом ученых и преподавателей созданы две «Истории алтайской литературы» (2004, 2005) [История алтайской литературы; Алтай литературанин туукузи]. В первой – древнетюркский период лишь упомянут, во второй – раскрыт более подробно, но, написанная на родном языке, она недоступна для широкого читателя. Тем не менее, на наш взгляд, проблема периодизации в литературоведении Сибири считается решенной.

Литература

1. Баскаков Н.А. Алтайский фольклор и литература. – Горно-Алтайск, 1948.
2. Суразаков С.С. Алтайская литература. – Горно-Алтайск, 1962.
3. Стеблева И.В. Поэзия тюрков VI–VIII вв. – М.: Наука, 1965.
4. Юсуфов Р.Ф. Историсофия и литературный процесс: средние века и новое время. – М.: Наследие, 1996.
5. Суразаков С.С. Сходные черты стиля в орхонских надписях и эпосе тюркоязычных народов // Типология народного эпоса. – М.: Наука, 1975.
6. Кызласов Л.Р. Литература и фольклор древних хакасов: исторические основы формирования младописьменных литератур народов Сибири // Кызласов Л.Р. Очерки по истории Сибири и Центральной Азии. – Красноярск, 1992.
7. Кошелева А.Л. Лирический мир хакасской поэзии в контексте духовных памятников евразийской культуры: генезис, поэтика, типология. – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 2008.
8. История хакасской литературы. – Абакан, 2011.
9. Кошелева А.Л. Хакасская литература в ареале национальных литератур народов России // Этнолитературоведение, этнолитературное образование, этнокультура: межвуз. науч.-метод. сб. – Улан-Удэ: Буряад унэн, 2009.
10. Стеблева И.В. Тюркская поэтика: этапы развития: VIII–XX вв. – М.: Восточная литература, 2012. – 200 с.
11. Балданов С.Ж. Аксиология и онтологичность форм литератур народов Сибири // Проблемы литератур народов Сибири: национальное своеобразие, тюркское стихосложение, традиции и новаторство. – Ч. 1. – Якутск, 2009.
12. Каташев С.М. О некоторых проблемах алтайского литературоведения в свете современных требований науки о литературе // Каташев С.М. Вопросы алтайского литературоведения и фольклористики (Из научного наследия С.М. Каташева). – Горно-Алтайск: Юч-Сумер-Белуха, 2009.
13. Киндикова Н.М. Алтайская литература в контексте тюркских литератур Сибири. – Горно-Алтайск, 2001; *Киндикова Н.М.* К вопросу о периодизации тюркоязычных литератур Сибири // Актуальные проблемы сохранения и развития языков, культур и истории народов Саяно-Алтая. – Абакан, 2001.
14. История алтайской литературы. – Горно-Алтайск: Юч-Сумер-Белуха, 2004.
15. Алтай литературанын туукизи (История алтайской литературы на алтайском языке). – Горно-Алтайск, 2005.

Киндикова Нина Михайловна, профессор Горно-Алтайского госуниверситета, доктор филологических наук.
Kindikova Nina Mikhailovna, professor, Gorno-Altai State University of the Republic Altai, doctor of philological sciences.
 E-mail: temene.alt@gmail.com

УДК 821.512.157.09–31

© *А.Н. Мырзева*

Духовно-нравственное наследие в концептосфере якутского романа

Исследуется запечатленный в якутском классическом романе бесценный духовный-нравственный опыт народа. Определена концептосфера якутского романа, такие значимые понятия, как алаас, сэргэ, Аал-Луук мас, ыхыах, оһуохай, хомус.

Ключевые слова: классический роман, духовно-нравственное наследие, концептосфера, геокультурный, экологическая культура, этнопедагогика, толерантность.

A.N. Myreeva

Spiritual and moral heritage in the concept sphere of the Sakha novel

The invaluable spiritual and moral memory of the people, described in the Yakut classic novel is studied. The concept sphere of the Sakha novel has been determined, it contains such significant concepts as alaas, serge, Aaal Luuk, ihiakh, ohoukhai, khomus.

Keywords: classic novel, spiritual and moral heritage, concept sphere, geocultural, ecological culture, ethnic pedagogy, tolerance.

В обстоятельствах глобализации, нарастания экономического, экологического, антропологического кризиса важно обратиться к духовно-нравственному наследию народа, к сформировавшемуся веками комплексу духовных и нравственных ценностей. В лучших произведениях якутской литературы и, в первую очередь, в большом эпическом жанре – романе – запечатлен бесценный духовный опыт поколений, основы народной нравственности, высокая экологическая культура. Романы Н.Е. Мординова – «Весенняя пора», «Судьба» Н.Г. Золотарева-Якутского, «Тыгын Дархан» В.С. Яковлева-Далана, романы и повести С.П. Данилова, И.М. Гоголева, Н.А. Лугинова, С.Н. Курилова, П.А. Ламутского, А.В. Кривошапкина, Е.П. Неймохова и других пронизаны всеобъемлющей любовью к родной земле, истинным патриотизмом, в них воссоздана геокультурная картина родной земли, определившая своеобразие менталитета народа саха.

В современном литературоведении актуализируется понятие культурного концепта как носителя ментальной памяти народа, система художественных концептов в литературном произведении обра-

зует концептосферу (термин Д.С. Лихачева) [Лихачев, с. 31], выражающую своеобразие национальной картины мира. В концептосфере якутской литературы значимы такие понятия, как алаас, олонхо, сэргэ, Аал-Луук мас, ыһыах, хомус и др. Как художественные концепты они выражают связь человека, народа в целом с природной средой, с местом, с которым он идентифицирует свою самобытность. Как отмечал Л.Н. Гумилев: «этносы... всегда связаны с природным окружением благодаря активной хозяйственной деятельности. Последняя проявляется в двух направлениях: приспособления себя к ландшафту и ландшафта к себе» [Гумилев, с. 58].

«Весенняя пора» Амма Аччыгыйа (1942, 1952) – это «роман воспитания», основная сюжетная линия которого раскрывает историю нравственного и духовного формирования главного героя – Никиты Леглярина. Центром мироздания для юного героя является микрокосм родного алааса, родной реки. В формировании его личности, пробуждении в нем эстетического чувства особую роль играет окружающий мир природы. Стиль романа отличает живописность, «картинность». Красочные пейзажные описания определяют и место, и время действия (хронотоп), сообщая динамизм повествованию, отражая оптимизм народного мирозерцания.

В многоплановом эпическом произведении материальная и духовная субстанция народной жизни предстает в органическом сплаве. Именно красота родной природы, атмосфера крестьянской семьи, живая стихия народного поэтического творчества определяют формирование духовного мира героя – будущего писателя. Вот почему так художественно полнокровно заявлена в романе «Весенняя пора» роль родного языка в эстетическом, нравственном формировании личности. В одной из ключевых глав «Волшебное слово» выражено преклонение перед богатством, красотой родного языка. Атмосфера родной речи оказала определяющее влияние на формирование личности главного героя. Старуха Дарья, владеющая несметным богатством якутского языка, на всю жизнь привила ему самозабвенную любовь к родному слову, что во многом определило его жизненные ориентиры. Близкие люди, чтение произведений классиков приводят Никиту к убеждению, что можно словом дарить людям радость, облагораживать окружающий мир.

Широта национально-исторической проблематики отличает и роман-трилогию Н. Якутского «Судьба» (1947, 1964), в основе сюжета – история любви дочери главы улуса Майи Харатаевой и батрака Федора Владимировича, неотрывная от реальной истории якутского народа в первой четверти XX в. Историзму, достоверности повествования способствует и введение исторических персонажей, и обозначение географически конкретных реалий края: реки Лена, Вилюй, озеро Ниджили, селения Намского улуса. Картину мира народной жизни в романе передают глубоко лиричные пейзажные зарисовки, воспроизводящие душевный мир героев, сложность их переживаний. Так, главную героиню Майю, смело порывающую со своим сословием и уходящей в неведомую даль с любимым, провожает утро ясного дня, открывая ей новый мир: ведь она «не знала, как по утрам поет, заливаясь вся тайга, и нет у той песни ни начала, ни конца» [Якутский, с. 74]. Чаше влюбленным сопутствует весна: «Весна вступила в свои права, наполнила воздух пряным запахом трав и хвои. Лес зазеленел молодой листвой и шумел теперь радостно, приветливо» [Якутский, с. 86].

Пейзаж в романе многофункционален, способствует созданию эпического фона. Постоянные образы-лейтмотивы – небо, солнце, река, многозвучный лес – определяют темп повествования, движение сюжета. Если Майю и Федора в начале пути сопровождает ласковое солнце, то впоследствии, в трудные дни испытаний и унижений, оно становится багровым, приобретает зловещий вид, как и засохший лес на вырубках в Витимской тайге. Но не темнота, не забитость улусной жизни и беспросветная нужда определяют авторскую концепцию народной жизни, а обилие пейзажных описаний (особенно в первой книге романа), создающее светлый колорит повествования, выражающее авторский оптимизм.

В конце XX в., в переломный момент для якутской литературы, освобождающейся от социальных, эстетических догм и канонов, появляются романы «Тыгын Дархан» В. Яковлева-Далана, «Третий глаз» и «Манчаарь» И. Гоголева-Кындыла, «По велению Чингисхана» Н. Лугинова, «Алампа» Е. Неймохова. Их отличает широта историко-культурного фона, глубина проникновения в национальный характер. Так, для романа «Тыгын Дархан» (1993) В. Далана характерна эпическая масштабность и энциклопедическая широта в воссоздании традиционного уклада жизни народа саха в конце XVI – начале XVII в. Автор романа утверждает, что для формирования личности важна природная среда, которая определяет своеобразие хронотопа. Символический образ прекрасной долины Туймаады, колыбели народа саха, приобретает концептуальную роль, когда герой, одушевленный

чувством сыновней любви к родной земле, к ее красоте, произносит слова, которые звучат как гимн во славу вечной жизни: «Как не жить, как не трудиться на земле, не терпеть стужу и зной, зная, что каждый раз тебя ожидает такое чудо...» [Яковлев-Далан, с. 193].

Стиль романа В. Яковлева-Далана основан на реставрации архаических пластов языка народа, что придает повествованию глубинный философский смысл в утверждении вечных ценностей бытия. Атмосфера народных преданий о Тыгын Дархане, обращение к традициям народного эпоса олонхо, преданиям, мифам, легендам обусловило своеобразие стиля, особенности характерологии. Вот почему в концептосфере эпического романа значимо название национального музыкального инструмента – хомуса. Так, Нюрбачан, потерявшая родных в жестокой межплеменной схватке, была спасена стариками-якутами, обрела свой очаг в долине Туймаады. В ее характере соединились лучшие качества двух народов – якутского и эвенского. Свободолюбивая и мудрая, она органично восприняла духовную культуру другого народа, в горькие минуты жизни, в сердечном волнении находит утешение в якутской песне, играя на хомусе.

Концентрированным выражением духовной культуры народа, его этнического самосознания служат в романе «Тыгын дархан» календарные обычаи и обряды. Ыхыах – главный календарный праздник народа саха – праздник белого изобилия («Уйгу тунах ыһыах»). В этом празднике воедино слились и хозяйственно-трудовые, и культурные традиции, и религиозные верования народа. Как отметил М. Бахтин, «празднество (всякое) это важная форма человеческой культуры» [Бахтин, с. 11]. Ысыах показан как апофеоз мирной жизни, символ духовного единения народа. Народные празднества, обряды несут в романе глубокий эстетический заряд, выражая оптимистическую веру в будущее. А главное, они передают идею преемственной связи поколений, которая выражена в словах шамана Одуну, духовного наставника Тыгына: «Когда народ забывает свое прошлое, когда вековой опыт предков перестает передаваться от отживших свой земной срок седобородых старцев молодым поколениям, то его постигает печальный удел: он рассыпается как стадо скота, оставшегося без пастуха, и бесследно тает в толще столетий. Народ без прошлого не имеет будущего» [Яковлев-Далан, с. 428].

Напряженность нравственно-философских исканий отличает романы И.М. Гоголева – это «Черный стерх» (1977–1987), «Богиня милосердия» (1993), «Третий глаз» (1999), «Манчаары» (2001). Написанные в манере «магического реализма», они соединяют реальное и фантастическое, историческое и мифологическое. Вслед за автором герои романа убеждены, что именно в мудрых созданиях народного поэтического творчества выразились вековые устремления народа, тяга к прекрасному. В концептосфере национального мира в романах И. Гоголева хомус является опорным символом, играющим важную роль в сюжетно-композиционной структуре, в характеристике героев.

В основе сюжетно-композиционной структуры романа-трилогии «Черный стерх» – сложное переплетение судеб разных героев, реальных и легендарных: ойууна, удаганки, олонхосута, народного философа. В воссоздании ментального «портрета» народа саха в начале XX в. значимы концепты «олонхо», «хомус», «сэргэ»: выражая этнические представления о мире, они помогают героям И. Гоголева в поиске ответов на самые насущные вопросы бытия: смысла человеческой жизни, вечного противостояния добра и зла, веры и безверия.

В трилогии «Черный стерх» идея определяющего значения в жизни народа родного языка претворена во всей сложности проблематики в судьбах основных героев. Они убеждены, что именно в мудрых созданиях народного поэтического творчества выразились нравственно-эстетические идеалы народа, тяга к прекрасному. Сопоставляя судьбы шамана и олонхосута, автор видит высокое предназначение народного сказителя в служении добру, в умении силой волшебного слова утверждать веру в жизнь, в добрые начала. В предании о Кыталык Куо героиня игрой на хомусе, пением, алгысом-благословением облагораживает сердца, спасает, исцеляет страждущих.

Концепты «слово», «язык» составляют основу романа «Богиня милосердия». Главного героя – учителя якутского языка Кулуһуна более всего волнует участь родного языка. В раздумьях о судьбе родного языка он приходит к убеждению: в судьбе языка – судьба народа, они теснейшим образом связаны. И в этих раздумьях проявляется система нравственных ценностей народа: ведь по верованиям саха, в языке – душа народа, его жизненная сила – «кут-сюр». А материнская душа (ийэ кут) – это и есть дух родного языка, без чего не может жить человек. Если исчезнет язык, гибнет сам народ.

Устами своих героев автор выражает убеждение в том, что никакая высокая цель, никакая великая идея не могут служить оправданием призыва к кровопролитию, вновь и вновь утверждая спаситель-

ную силу слова, благословения: «Айыы сирэ амарах алгыска турар» – «Земля Айыы стоит на благословении».

Трагическая нота последних произведений писателя, в том числе романа «Богиня милосердия» связана с концептом «вера», определена состраданием к людям, которые сами изгнали бога из своей души и тем самым привели к гибели родную природу (судьба реки Виллой). Автор убежден, что только ценой больших испытаний человек сможет вновь обрести веру и к нему вернется «богиня милосердия».

Концепты «вера», «Бог», «космос» придают якутскому роману мысль о единстве человека и природы, человека и космоса, единстве всего рода человеческого. Один из самых сложных вопросов, поднятых в романе И. Гоголева «Третий глаз», – вопрос о взаимоотношении различных верований, религий. В нем утверждается идея толерантности, веротерпимости. Герой романа не согласен с мнением, что вражда племен предопределена природой: «Нет плохих народов на земле, у всех есть добрые качества, особенности, все тянутся к доброму, светлому... Все они – дети солнца... Земля всем народам добрая мать, а мать одинаково любит всех своих детей» [Гоголев – Кындыл, с. 224].

В романе многопланово раскрывается «философия любви» как закона жизни: «Все люди могут приблизиться к богу. – Когда? Если научатся любить, как бог, все живое и неживое. Только любовь делает человека богом. Только любовь наделяет человека чистым высоким разумом, доброй душой. Только любовь делает человека по-настоящему свободным» [Гоголев – Кындыл, с. 166].

Мысли о высоком предназначении человека проходят через весь последний роман писателя «Манчаары». В формировании характера юного героя определяющую роль сыграл микрокосм родного алааса Арыылаах. Природа зародила в душе Манчаары пронзительное чувство любви к родной земле, сопровождающее всю его многотрудную жизнь, полную лишений и скитаний. Совершая каждый раз побег из заточения, он вновь чувствует себя настоящим человеком айыы и, лишь возвратившись на родную землю, в алаас, как бы вновь обретает крылья. Вновь природные образы сопровождают героя в его любви к родной земле, к женщине, и они тесно связаны с концептом хомуса: описание звуков хомуса в руках любимой женщины превращается в истинную поэзию, исполненную трепетных чувств.

Как видно, в романах якутских писателей концепт хомуса находит многогранное воплощение, символизируя вековое стремление народа к прекрасному, к добру, воплощая ментальную сущность национального мира. Концепт хомуса приравнен к таким понятиям, как олонхо, родной язык, поэзия, образуя концептосферу национального мира.

Таким образом, авторы якутских романов едины в главном: в стремлении художественно запечатлеть уникальный духовный, нравственный опыт своего народа, имеющий общечеловеческое значение. В концептосфере якутского романа выражен идеал как высшая мера человечности, запечатленный в концептах: родина, родная природа, родной язык, любовь к ближнему. Как пишет современный исследователь: «Чтобы разрушить феномен человека, нужно отнять у человека идеалы, дискредитировать их или заменить – фальшивыми» [Колин, с. 17]. В утверждении идеалов, будь то национальные или общечеловеческие, особая роль принадлежит искусству, литературе. В наш стремительно изменяющийся век актуально звучат слова великого Пушкина: «Лучшие, прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений» [Пушкин, с. 280].

Литература

1. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Освобождение от догм: История русской литературы. Состояние и пути изучения. – М., 1997.
2. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989.
3. Якутский Н.Г. Судьба. Роман. – М.: Сов. Россия, 1976.
4. Яковлев-Далан В. Тыгын Дархан. – Якутск: Бичик, 1994.
5. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1965.
6. Гоголев-Кындыл И.М. Третий глаз: Роман-поэма. – Якутск: Бичик, 1994.
7. Колин К.К. Духовная культура как фактор обеспечения национального единства // Социально-гуманитарные знания. – 2011. – № 4.
8. Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. – М., 1975. – Т. 5.

Мыреева Анастасия Никитична – доцент Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН (г. Якутск), доктор филологических наук.

Myreeva Anastasiya Nikitichna, doctor of philological sciences, associate professor, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North SB RAS. Tel.: +7-9142204610. E-mail: litved@mail.ru

УДК 82.091:821.512.157

© П.В. Сивцева-Максимова

Жанровая типология поэзии П.А. Ойунского

Раскрываются жанрово-стилистические направления в поэзии классика якутской литературы П.А. Ойунского (1893–1939): жанровые формы песен, лирических раздумий; поэтическая сатира и стихотворения на сюжетной основе. Анализируются особенности ритмики, образов, своеобразие иносказаний, что относится к художественному новаторству поэта. Доказывается, что в его творчестве отражается живая динамика обновления фольклорной образности как показатель смены стилей в первой трети XX века.

Ключевые слова: жанровая форма, лирика, поэтическая сатира, ритмика, образ, фабула, новаторство.

P.V. Sivtseva-Maksimova

Genre typology of P.A. Oyunsky's poetry

In the article the genre and stylistic directions in poetry of P. A. Oyunsky (1893-1939), the classic of the Yakut literature, are revealed: genre forms of songs, lyric thoughts; poetic satire and poems on a subject basis. The features of rhythmicity, images, originality of allegories are analyzed, they are referred to the poet's art. The live dynamics of updating the folklore figurativeness is proved to be reflected in his literary activity as an indicator of change of styles in the first third of the 20th century.

Keywords: genre form, lyrics, poetic satire, rhythmicity, figure, plot, innovation.

Диапазон творческой личности Платона Алексеевича Ойунского (1893-1939) уникален своими исключительными масштабами. Его наследие включает в себя художественные и научные материалы от фольклора, а именно – его вершинного эпического жанра олонхо, до современных родов художественной литературы: лирических стихотворений, прозы малой и средней формы и драматургии. В многотомных изданиях его творчества 1952-1962 и 2003-2004 годов находим самобытные авторские тексты от публицистических статей на актуальные темы времен революции и Гражданской войны до разностороннего научного исследования истории и теории языка и литературы; от политических речей до исторических документов государственного значения. Платон Ойунский – фигура эпохальная и в том отношении, что его обширная общественно-политическая и творческая деятельность равняется наследию выдающегося истолкователя и художника одного из самых сложных периодов истории не только Якутии, но и России в целом. Но прежде всего он был высоко оценен современниками как поэт. Как классик якутской литературы, перешагнув XX век, входит в новое тысячелетие. В этом плане следует подчеркнуть, что художественное наследие П.А.Ойунского изучается и в аспектах сравнительного литературоведения, что подтверждает обновленное внимание современных исследователей к его творчеству [Бурцева, Бурцев, 2013].

В данной статье мы ставим целью представить стихотворения классика как особую систему произведений, внесших в историю якутской поэзии новые стилевые и стилистические приемы в области ритмического многообразия, сложной художественной ассоциации метафоры и символических образов.

Многогранное поэтическое наследие П.А.Ойунского можно представить в виде нескольких самостоятельных жанрово-стилистических направлений, отличающихся и в идейно-тематическом плане.

В основе поэзии П.А. Ойунского начального периода лежит песенный жанр. Первое опубликованное произведение поэта «Песня труженика» («Үлэһит ырыата») написано в марте 1917 г. по мотивам популярной революционной песни «Рабочая марсельеза». Затем последовали такие стихотворения, как «Песня свободы» («Көңүл ырыата», 1922), «Да вознесется слава!» («Уруйа улааттын!», 1922), «Песня грядущего» («Кэлэр кэскил ырыата», 1927), «Власть – Советам» («Былааһы – Советка!», 1926), «Марш ударников» («Ударниктар марштар», 1931) и др. Для них характерны песенный, часто маршевый ритм, строгое строфическое деление, наличие рефрена, а также публицистический идейный пафос. Песенная стихия наличествует и в таких лирических стихотворениях, в основном пейзажных, как «Крым», «Мимоза», «Море», написанных в 1923 г., «Москва» (1933), «Над Таттой-рекой» («Таатта үрэх үрдүгэр», 1936), где не только эпитеты и сравнения – лексические тропы, но и 6-7-сложный ритм указывают на влияние поэтики якутских народных песен. Многие из этих произведений создавались в качестве посвящений определенным датам, реальным событиям. Например, 10-летию Октябрьской революции – «Власть – Советам!», в ответ на открытое письмо пионеров – «Я меток стреляю» («Мин бэркэ ытабын»), строительству Днепрогэса – «Марш ударников», дате офици-

ального утверждения Якутской автономной республики – «Да вознесется слава!»).

О классических особенностях стиховой системы в творчестве поэта Н.Н.Тобуроков пишет следующее: «По существу, у него нет ни одного стихотворения, повторяющего ритмико-интонационную структуру другого. Этого он добивается и введением разной строфической организации. У П.А. Ойунского строфы тоже, как и в народной поэзии, состоят из одного предложения, но произведения лирического плана, публицистического накала... написаны соответствующей только им строфой. ... Он же первым эффективно использовал возможности составленных графически по-разному строф, регулируя ими паузы после завершения смысловых отрезков и интонацию. ... Им создано более двадцати новых для якутской поэзии структур строфы» [Тобуроков, 1985, с. 122-124].

Приведем в качестве примера строфику стихотворения «Я метко стреляю» в тексте оригинала. Поэт воссоздает зимний пейзаж – описание снежного бурана. Здесь 9-сложные строки делятся на 3-сложные ритмические единицы, представляющие основу ритма и строфического оформления всего произведения:

Хайага, хара сыыр анныгар	9 [3 – (2-1) – 3]
Халың хаар ыгыллан бургайар,	9 [(2-1) – 3 – 3]
Халлаанца күөх урсун саалыгар 9	[3 – (1-2) – 3]
Хабыллар хатааһын оргуйар.	9 [3 – 3 – 3]
Халың хаар суугунуур	6 [(2-1) – 3]
Хатааһын чуңкунуур,	6 [3 – 3]
Силлиэ-тыал сиксийэр,	6 [(2-1) – 3]
Сирэйгэ сипсийэр.	6 [3 – 3]
Сир-сир-сир	3 (1-1-1)
Сирилиир.	3

[Ойунский, 1958, с. 64].

Трехсложная лексическая единица как основа ритма в поэзии П.Ойунского более подробно рассмотрена в исследованиях Г.М.Васильева [Васильев, 1965, с. 74-90].

Также строфа ставшего популярной песней стихотворения «Над Таттой-рекой», состоящая из четырех строк, может представить ритмическую точность произведения, где рассчитаны автором не только слоги, но и каждое слово в строке:

Таатта үрэх үрдүгэр,	7 (2-2-3)
Таалар хонуу түһүгэр,	7 (2-2-3)
Таптал уотун күллэрэ,	7 (2-2-3)
Тардыы талах үүнэрэ.	7 (2-2-3)

[Ойунский, 1958, с. 202].

Эту особую ритмическую картину в обоих примерах дополняют анафорический стих, причудливая гармония звуков по вертикали и горизонтали (созвучие внутри строки), а также перекрестные и парные рифмы.

Следует подчеркнуть, что песенная жанровая форма в 1920-1930-е годы занимала в якутской поэзии особое, можно сказать, приоритетное место. На активность жанра песен влиял тот неоспоримый факт, что в данный период параллельно с письменной литературой существовала и развивалась живая фольклорная традиция. Именно в воспевании природных явлений поэты раскрывали свои творческие возможности. Песням П.А.Ойунского аналогичны такие стихотворения Эллия «Олень», Кюннюка Урастырова «Долгунча», «Белый конь-мотылек», «Кукушка», «Жаворонок» и другие, написанные в 1930-1940-е годы, в которых мастерство авторов равняется совершенству владения материалом (темой) и художественно-выразительными средствами стиха. Эти произведения с самого начала создавались как песни и стали классическими образцами народных песен нового времени. По данному вопросу можем снова обратиться к авторитету известного стиховеда Н.Н. Тобурокова: «Эллий умеет подбирать ритм, гармонирующий с темой и содержанием стиха. В этом он выступил как продолжатель достижений поэзии П.А. Ойунского» [Тобуроков, 1985, с. 68].

Песни социальной тематики, отражающие коренные изменения в жизни народа, являлись актуальным жанром лирики вплоть до середины XX века. Продолжая новаторство Ойунского, молодые авторы в форме народных песен воспевали идеи своего времени. Многие из этих произведений не лишены были официальной помпезности в темах, которые буквально диктовались всеобщим духом коллективизма советской поэзии. Целый ряд песен-призывов, революционная агитационная лирика стали тенденциозным явлением времени. Напомним такие популярные в то время песни, как «Сталину» Кюннюка Урастырова, «Партия Ленина-Сталина» А. Абагинского и др. Следует назвать и любившиеся народу, пронизанные народным духом лирические стихотворения-песни о советском пат-

риотизме: «Лыжная», «Песня о герое» Чагылгана, «Песня о дружбе» П. Туласынова, «Родина» С. Данилова и др. Таким образом, в творчестве молодых поэтов отразились закономерности становления новой жанровой традиции – начало книжной песенной лирики. В отличие от фольклорной поэзии, тема в этих произведениях раскрывалась в четком ракурсе социально-политической идеи как воспевание героизма, вдохновенного труда во имя светлого будущего. Публицистический пафос входит в новые песни в качестве индивидуализации поэтического сознания (идеи времени, убеждения автора).

Другое стилевое направление в поэзии П.А. Ойунского представляют лирические раздумья. Типологической особенностью этих произведений выступает ярко выраженный образ лирического героя. Как явление социально-эстетическое он воспринимается в отдельных произведениях человеком своего времени, носителем идеи общественной жизни; в иных случаях он представляет личность, в философских размышлениях которой сочетаются вдохновенная мысль, горячее чувство и роковое предвидение судьбы, что расширяет временные и пространственные границы темы произведений. Назовем такие стихотворения, как «Не все ли равно?!» («Син-биир буолбаат?!», 1919), «Другу Феклуше» («Догорбор Сүөкүччээ», 1922), «Дума» («Санаа», 1929), «Прощай» («Бырастыы», 1932), «Этот огненный бокал» («Бу уоттаах бакаалы», 1936), «На могиле матери Евдокии» («Ийэм Дьэбдьэкиэй унуогар», 1937).

В стихотворении «Дума», с подзаголовком «Завещание», поэт обращается к одному из постоянных образов своей лирики – образу моря, описанию морской стихии. Так, во вступлении представлена таинственная мощь разбушевавшихся волн, «громыхающих и в полдень, и среди мглы». Дальше размышления поэта о своем времени, о революции, которая не заканчивается с установлением новой власти, раскрывают образ лирического героя отнюдь не в наступательно-публицистическом плане, как это представлено в переводе на русский язык (например, в стихотворении поэт не называет ни Ленина – вождя, учителя, ни ЦК – верный щит партии). Здесь обращения поэта к коммунисту, «комиссару угнетенных масс» неоднозначны. В утверждении идеи борьбы как символического определения времени развитие авторских раздумий ассоциируется с изменениями картин морской стихии, то «выводящей жалобный мотив» от того, что «не утихомирить мощь пучин», то «в пене, в брызгах яростно клубясь», кипящей в рокоте волн. А образ лирического героя, борца за свободу угнетенного народа, раскрывается как личность скорее трагическая, нежели оптимистически жизнеутверждающая, что ярко и свободно выведено в оригинале, а в переводе, к сожалению, получило однозначно публицистическое решение.

В размышлениях о своем времени Ойунский выражает диалектическое понимание суровой драматической эпохи рождения новой веры, новых общественных представлений. В этом плане лирический герой «Думы» перекликается с образом мятежной трагической личности Кудангсы Великого. Значительно и то, что оба произведения написаны в 1929 г. Повесть-легенда создана по сюжету старинного предания, привлекшего внимание писателя сложным противоречивым образом главного героя. В предисловии к повести Ойунский отмечает, что Кудангса, вероятно, жил в то время, когда начинался распад феодально-родового строя, и явился в свое время той личностью, которая могучим духом «смутила души, взбудоражила умы людей», явилась человеком, по воле которого «сломалась вся жизнь».

Кудангса совершает три великих греха: дерзко решает изменить законы мироздания – заставляет раздробить звезду «Чолбон», чтобы спасти «долгогривых и рогатых» от великого мороза; сурово нарушает нравственные устои племени – решает породниться с племенем небесных злых сил, чтобы спасти свой род от «болезни верхнего мира, напасти огненных небес». Покинутый народом, оставшийся в конце жизни в одиночестве, он заставляет мифического кузнеца выковать волшебный кылыс (меч) – считает, что заявленное в зловещей смертной воле кровожадное оружие войны пригодится «в грядущие годы согнувшимся, обнищавшим, умирающим голодной смертью».

И настагает Кудангсу возмездие за то, что он по велению своего духа могучего, ума дерзкого попытался изменить «древние законы, ставшие тремя крепчайшими запорами, на которых сотворены и держатся все три мира». Но сам Кудангса не может согласиться с таким определением своей участи: *«Так значит, уповая на предначертание Одун Хана, мы не должны спасти умирающего, не должны выручать гибнущего! ... Я думаю, что закон трех миров, удел двуногого должен быть таким – в меру сил своих, в меру ума своего, было б только то во благо, – живите, будьте опорой друг другу»* (Перевод А. Борисовой) [Ойунский, 1991, с.23]. Это убеждение Кудангсы является ключом к раскрытию идеи произведения, в котором через образ главного героя П.Ойунский ставит и решает

ряд художественно-философских проблем, связанных с понятиями «судьба великой личности», «смысл добра и зла», «власть и человек».

Следует отметить, что с конца 1920-х годов в лирику, да и в творчество Ойунского в целом, входят устойчивые мотивы прощания и раскрытия образа роковой судьбы. Так, во всех названных выше стихотворениях идея трагической верности выбранному пути («Не все ли равно?!»), печаль от утраты близкого человека («Другу Феклуше») переходят в психологически углубленное раскрытие неспокойной души, предчувствующей и предсказывающей свою сложную судьбу. Приведем строфы в переводе Е.Дремова и О.Шестинского:

Надо ли печалиться мне,
о последнем подумав дне, –
кто, родившись, солнца не знал?..
Кто, родившись, не умирал?..
Я умру, – возрастет травой
холм могильный мой, земляной...
Но мое наследство – завет, –
моим песням жить много лет...
«Прощай» [Ойунский, 1993, с. 65].

Все имеет свой срок:
семя, завязь, цветок.
Смерть придет в свой черед,
в свой черед зреет плод...
«Этот огненный бокал» [Ойунский, 1993, с. 25].

И образ моря, воспетый через величественную картину природы в пейзажной лирике, становится углубленным философским символом времени и явлений жизни. Эта эволюция темы особенно ярко прослеживается в оригинале. Сравним начала двух стихотворений, написанных в 1923 и 1932 годах:

Тунаарар-көгөрөр, умайар урсуннаах, (3-3/3-3)
Туората көстүбэт, устата биллибэт, (3-3/3-3)
Балкырыдаах бааллардаах баарагай байгалым... (3-3/3-3)
«Муора» [Ойунский, 1958, с. 173].

Харака муоракам дьалкыыра, (3-3-3)
Харылыгы баргыйар балкыыра, (3-3-3)
Ытыллар долгунум, бырастыы! (3-3-3)
Ыһыллар чөмчүүгүм, бырастыы! (3-3-3)
«Бырастыы» [Ойунский, 1958, с. 176].

Мощь и величественный вид моря в первом стихотворении подчеркиваются 12-сложным ритмом стихов с разделением на две 6-сложные ритмические единицы, что в целом представляет удвоенный смысловый интервал начального 3-сложного ритма, где 6 строф, состоящие из 6 строк, также находятся в стройной ритмико-интонационной гармонии в описании картины природы. В этом трехмерном сочетании – количестве строф, строк и слогов в слове – сформулирована и ритмическая целостность стихотворения.

Ритмический рисунок второго стихотворения по сравнению с первым отмечен максимальной конкретизацией смыслового начала. 9-сложный ритм, разделенный на 3 начальные ритмические единицы, в строгой гармонии парных рифм и двухстрочной аллитерации подчеркивает напряженность мысли лирического героя. Символический образ – игра морских волн – отождествляется с мыслями о жизни и времени, где финальной точкой развития идеи становится превращение символа в прямое сопоставление с судьбой и образом лирического героя. Так, мотив прощания отражает реальную историческую ситуацию, и читателю дается возможность ощутить напряженный революционный дух времени и пафос утверждения нового в особом сурово-драматическом контексте идеи конца, завершения, итога.

В этой двойственности идейного содержания заключается главное отличие поэтической публицистики Ойунского от гражданской лирики молодых поэтов 1920-1930-х гг. В его стихотворениях органическое взаимосочетание формы и содержания (тропеический арсенал и идея произведения) обеспечивает естественное углубление значения метафоры. А художественный образ (в рассмотренных примерах – образ моря) представляет единство реальной предметной действительности и поэтического символа, ибо он максимально конкретизируется в раскрытии душевного состояния лирического героя. В стихотворениях Ойунского утверждение идеи раскрывается параллельно с выражением сомнения, публицистический пафос – с роковым предсказанием будущего.

Именно метафора, несущая основную идейно-тематическую функцию в стихотворении, выступает главной единицей генетического и эволюционного аспекта жанра. В плане генетической природы народных лирических песен пейзажный исток метафоры является показателем жанровой „памяти“, что наблюдалось и в стихотворениях современника Ойунского, известного поэта А.Софронова в виде аллегорических описаний явлений природы, ибо через художественное представление картин природы со множеством постоянных эпитетов и сражений в якутских народных песнях раскрывалось состояние души автора. Эволюционный же аспект наблюдается в контаминации, т.е. во взаимодействии близких по значению и функции черт жанровых форм, фольклорного и литературного лирического, т.е. песенного, начала.

Таким образом, данный тип лирических стихотворений Ойунского, основанный на исконных художественных принципах фольклорной поэзии, актуализирует генетические потенции образа, что реализуется в новой ритмической системе стихотворных произведений. Другими словами, здесь проявляется «литературный факт», обоснованный в теоретических наблюдениях Ю.Тынянова: «...Жанр как система может ... колебаться. Он возникает (из выпадов и зачатков в других системах) и спадает, обращаясь в рудименты других систем. Жанровая функция того или другого приема не есть нечто неподвижное. Представить себе жанр статической системой невозможно уже потому, что самое-то сознание жанра возникает в результате столкновения с традиционным жанром (т.е. ощущения смены – хотя бы частичной – традиционного жанра «новым», заступающим его место)» [Тынянов, 1977, с. 257].

В данной модификации образа (в метафорах) четко отражается новаторство Ойунского, выдающийся талант которого позволил ему ввести в литературный обиход художественное явление (целую систему явлений!), оставаясь верным классическим традициям народной поэзии.

Другую типологическую группу составляют стихотворения, имеющие сюжетные основы. Для них характерно реалистическое содержание, выраженное развитием конфликта, системой образов. Это баллады «Завещание орла» («Ерел кэриэһэ», 1922), «Харачаас» (1936), аллегорическое повествование «Спор» («Меккуер», 1925), сатирические произведения «Божья скороговорка» («Танара чабыргага», 1925), «Причуды старухи» («Эмээхсин эгэлгэтэ», 1926), «Аай-аайбийан!» (1927). А также небольшие поэмы новеллического характера «Здравствуй, славная девушка Ариша!» («Дорообо, туйгун кыыс Еруучэ!», 1937), «Огни утеса» («Очуос таас уоттара», 1936). Сюжеты этих произведений связаны со временем создания произведений. В ритмике отражается характерное для творчества П. Ойунского сочетание особенностей фольклорной поэтики с элементами жанровых форм письменной литературы. В этих произведениях он создает образы своих современников: красноармейца А.Н. Попова, уроженца Иркутской губернии, участника гражданской войны в Якутии; И.Д. Михайлова – Харачааса, красного партизана-орденоносца. А прототипом Ариши является И.Д.Олесова, колхозниц Усть-Алданского улуса. В 1936 г. она участвовала на совещании работников сельского хозяйства в Москве, первой из женщин Якутии была награждена в том году орденом Знак Почета, а в 1937 г., так же как и П.А. Ойунский, была избрана депутатом Верховного Совета.

В сатирической поэзии Ойунского, созданной в основном во второй половине 1920-х годов, наблюдается явное преобладание лично авторского «я» над коллективным «мы», что выражается в многозначности, повышенной ассоциативности и символичности образов, изображенных, на первый взгляд, в обыденном бытовом ракурсе. При этом сатирический образ не всегда условен, как, например, в стихотворении «Спор», написанном по сюжету народной сказки. В других произведениях отличительными признаками сатиры, наряду с фольклорной лексикой, выступают подчеркнутая тенденциозность, гротесковый характер изображения реальных образов, а также легкий 6-сложный ритм. Индивидуализация сатирической темы, «биографический элемент» в изображении героя стихотворений позволяют отметить бесспорное сходство в общих схематических признаках ряда сатириче-

ских вещей с медитативной лирикой поэта. Например, художественные особенности философской лирики своеобразно перекликаются с идеей таких стихотворений, как «Аай-аайбыан!» и «Песня о похоронах Ойунского» («Ойуунускай кемуллубут ырыата», 1929), в котором лейтмотивом проходит образ самого поэта, раскрывающий отношение лирического субъекта к реальным явлениям жизни и их оценку. Иными словами, если экспозиция жизненных ценностей в стихотворениях-раздумьях является основой поэтической мысли о значительных явлениях жизни, то поэтическая сатира может быть воспринята как представление тех же явлений жизни и времени в противоположном – в ироническом или саркастическом преломлении. При этом стиховые прозаизмы сохраняют все качества поэтического слова, характерные для раздумий о высших явлениях, а именно: многозначность, повышенную ассоциативность, символичность. Отсюда художественные особенности лирического героя Ойунского в данных жанровых формах выражаются не столько в диалектике личного и общественно-го, сколько в явном преобладании личного авторского начала и в тематике, и в идее произведений. Ибо не только лирика, но и сатира поэта – это чаще всего прямой разговор о себе, или иносказательное представление судьбы человека на переломном этапе истории общества.

Таким образом, «сюжеты» в поэзии Ойунского имеют два основных жанровых направления. Во-первых, произведения героико-патриотической тематики выступают в истории якутской поэзии началом балладного жанра, что получило дальнейшее развитие в творчестве молодых поэтов как воспевание легендарных подвигов во имя Родины, где тема гражданской и Великой Отечественной войн явилась главным ракурсом содержания и идеи. Во-вторых, сатирические «сюжеты» именно в поэзии П.А.Ойунского подтвердили универсальность художественных приемов, идущих от фольклорной поэтики. В этом направлении его стиль, можно сказать, не нашел своего творческого продолжения. Фабульная систематика монологов в одних произведениях и полемичный характер диалогов в других дают автору возможность соединить в единое композиционное целое публицистическую идею и двусмысленное иносказание, что углубляет и вместе с тем уточняет философский подтекст сатиры.

Таким образом, жанровое своеобразие поэзии П.А.Ойунского определяется тем, что его произведения, в целом находясь в русле естественной интеллектуальной и художественной стихии языка и образности фольклора, показали уникальные возможности якутского стиха и метафорической емкости образов. Во всем этом отразился живой литературный процесс смены стилей, движения духовной культуры народа саха в первой трети XX века. Именно в данной обновленной стилиевой среде, основой для первоначального утверждения которой явилось многогранное творчество Ойунского, произошли взаимосвязанные эволюционные изменения идейно-тематической и жанровой природы якутской литературы.

Литература

1. Бурцева М.А., Бурцев А.Н. Шекспир и Ойунский. Связь времен и диалог культур. – Якутск: ИД СВФУ, 2013.
2. Васильев Г.М. Якутское стихосложение. – Якутск, 1965.
3. Ойунский П.А. Ырыа-хоһоон (Стихотворения) // Собрание соч.: в 7 т. – Якутск: Якут. кн. изд-во, 1958. – Т.1.
4. Ойунский П.А. Стихотворения и поэмы. – М.: Художественная литература, 1993.
5. Ойунский П.А. Куданга Великий // Полярная звезда. – 1991. – № 1.
6. Тобуроков Н.Н. Якутский стих. – Якутск, 1985.
7. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.

Сивцева-Максимова Праксoвья Васильевна, профессор кафедры якутской литературы Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова, доктор филологических наук

Sivtseva-Maksimova PrasoVyva Vasilevna, professor, department o Yakut literature, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, doctor of philological sciences.

Образ черепахи в улигере «Хэедэр Мэргэн» и его корейские параллели

Рассматривается один из сюжетобразующих образов в хори-бурятском улигере «Хэедэр Мэргэн» – черепаха, обладающая чудесными способностями. Семантические и функциональные характеристики зооморфного персонажа даны по аналогии с некоторыми корейскими фольклорно-мифологическими текстами.

Ключевые слова: эпос, образ черепахи, хори-буряты, корейцы, историко-культурные связи

B.S. Dugarov

Image of turtle in uliger "Heeder Mergen" and its Korean parallels

A turtle with miraculous abilities is one of the plot-generating characters in the Khori-Buryat uliger "Heeder Mergen". The semantic and functional characteristics of this zoomorphic character are described by analogy with some Korean folklore and mythological texts.

Keywords: epic, turtle image, Khori-Buryats, Koreans, historical and cultural links.

Согласно классификации бурятских улигеров, предложенной А.И. Улановым [Уланов, с. 219] и принятой в современной бурятской фольклористике, хори-бурятские улигеры относятся к более поздней стадии по сравнению с эхирит-булагатскими и унгинскими. Хотя в них и доминируют картины, отражающие элементы феодальных отношений, присущие кочевничеству с развитым скотоводством, по традиции основными персонажами выступают охотники-звероловы. При этом в хори-бурятских улигерах сохраняется немало мотивов древнейшего происхождения: героическое сватовство, состязания женихов, побратимство, чудесные превращения и др., что роднит их со стадийно ранними эхирит-булагатскими улигерами [Шаракшинова, с. 26]. Следует отметить, что хори-бурятские улигеры, на сегодня еще в недостаточной степени изученные, содержат в себе ряд любопытных сюжетов, представляющих интерес с точки зрения их генезиса и этнокультурных связей бурят в историческом прошлом.

Одним из таких хори-бурятских сказаний является, на наш взгляд, улигер «Хэедэр Мэргэн», записанный Ц. Жамцарано в 1908 г. у сказителя Базара Галданова. Он содержит 2372 стихотворных строк с прозаическими вставками-переходами [Улигеры хори-бурят, с. 22-80]. Полное его название звучит следующим образом: «Имеющий родину у моря Хирдэм / С гнедым конем-вихрем / Сын Хэрмэжэна / Хэедэр Мэргэн / С матерью Хэрмэлэн луга – «Хирдэм далай нютагтай / Хиш хээр моритой / Хэрмэжэнэй хүбүүн / Хэедээр Мэргэн / Хэрмэлэн луга эхэтэй».

Улигер начинается с описания земли, где живет герой-охотник вместе со своей матерью Хэрмэлэн. Однажды, собравшись устроить облаву, Хэедэр Мэргэн объезжает охотничьи угодья, и, к своему удивлению, не обнаруживает никаких признаков дичи. Чтобы лучше обозреть таежный простор, поднимается на главную из десяти облавных гор Тудхалта и видит вдалеке (на западной стороне) неведомо откуда появившуюся «синюю гору, подпирающую небо тонкой, как шило, верхушкой». Он замечает, что на той стороне, где находится гора, резвятся в великом множестве звери – изюбри, косули, рыси, соболя... Неужто эта неведомая гора переманила к себе всю мою дичь, – думает Хэедэр Мэргэн и решает, несмотря на неблизкий путь, достичь этой горы, узнать, что она из себя представляет.

Попрошавшись с матерью Хэрмэлэн, не хотевшей отпускать сына – единственную опору в ее старости, Хэедэр Мэргэн оставляет ей вынутый со дна своего боевого колчана четырехгранный стальной напильник (*дурбэн самсаалтай болод түмэр хуурай*), воткнув его в стену над изголовьем материнской постели. Если удача будет мне сопутствовать в пути и в сражениях, напильник будет оставаться таким, какой он есть. Ежели его грани затупятся, покроются ржавчиной, это будет означать, что сильный враг одолел меня, победил. Если же напильник треснет по основанию и упадет, значит, меня настигла смерть, и по напильнику можно будет судить, жив ли я или мертв, – так объяснил матери Хэедэр Мэргэн. Оседлав своего гнедого коня-вихря и вооружившись саблей, луком со стрелами и копьем «в восемьдесят сажень», он тронулся в путь.

Преодолев долгий многомесячный путь, герой, наконец, видит ту гору, которая называется Шүбгэн (Шило-гора). Она имела форму четырехугольника с восемью гранями и находилась посреди

«белого молочного моря». Богатырский конь, собрав все силы, в стремительном прыжке достигает вершины этой горы, где Хэедэр Мэргэн, уставший от трудного пути, засыпает крепким сном. В это время море начинает бурлить, поднимается шторм. Конь будит своего хозяина, когда волны стали подниматься к вершине горы. Хэедэр Мэргэн верхом на коне пускается вплавь по морю и не помнит, каким образом ему удалось спастись и оказаться на берегу.

Придя в себя, герой видит перед собой огромную черно-пеструю черепаху – хозяйку этой морской горы. Она спрашивает у Хэедэр Мэргэна, откуда он будет и куда держит путь. Черепаха устраивает ему испытание: он, обойдя ее три раза, должен трижды лизнуть кончик ее вытянутого языка. Если он окажется слабым, то свалится без чувств, если окажется сильным и крепким, то почувствует только хмель в голове. Герой с честью выдержал испытание, и черепаха вручает ему в награду золотой аркан (*алтан толи-урьха*), который поможет ему обрести невесту. По ее словам, сюда, на молочное море, через каждые семь суток прилетают девять дочерей неба. Превратившись в девять лебедей, они купаются и резвятся в морских водах. Младшая из них – Булган Жабхай, дочь Бугантар тэнгрия, является суженой Хэедэр Мэргэна, и он должен ее поймать этим золотым арканом, «с девятью ветвями, на расстоянии девяносто лет вытягивающимся». Черепаха, устроив Хэедэр Мэргэну купание «в белом молочном море» с целью очищения, незаметно исчезает, «то ли поднявшись в воздух, то ли уйдя в море».

Как и говорила «черно-пестрая черепаха», на третий день с «лазурного неба» спустились на молочное море восемь лебедей, следом за ними прилетела девятая, которая не хотела спускаться, как будто чувствуя присутствие постороннего человека, и призывала «величиной с гору черно-пеструю черепаху» как «золотую мать ханшу» (*хатан алтан эжымнай*). Хэедэр Мэргэн, произнеся заклинательное слово над золотым арканом, метнул его в сторону летящей лебеди и сумел ее заарканить. Она вынуждена была принять человеческий облик и стала женой Хэедэр Мэргэна. Булган Жабхай обладала волшебными способностями: так, от взмаха ее белого шелкового платка появилась прекрасная юрта, где молодые поселились, вкушая радость и счастье.

Но идиллия их семейной жизни оказалась недолгой. Болдор Мэргэн, брат Булган Жабхай, узнав, что Хэедэр Мэргэн взял в жены его сестру без сватовства, решил отнять ее у мужа и вернуть снова на небо. Хотя Хэедэр Мэргэн объясняет своему противнику, что Булган Жабхай пожалована ему в жены «хозяйкой этой земли / телом величиной с гору / черно-пестрой черепахой / – золотой матерью-ханшей», но Богдор Мэргэн не внимает его словам. Богатыри вступают в сражение друг с другом. Болдор Мэргэн закидывает Хэедэр Мэргэна в расщелину (недра) гигантской ветвистой золотой сандаловой осины, откуда тот выбраться не может, скованный чарами зловредного дерева.

Сын Наран-хана – Шаргалта Мэргэн на золотисто-соловом коне, спасает Хэедэр Мэргэна, извлекает его из пут гигантской осины. Они становятся побратимами. Шаргалта Мэргэн предлагает отправиться на «высокое лазурное небо», чтобы сразиться с Болдор Мэргэном – сыном Бугантар-тэнгрия. Через дымоходное окно неба они достигают владений Бугантар-тэнгрия, едут вдоль небесного моря Борьёлон, узнают, что Болдор Мэргэн собирается выдать замуж свою сестру Булган Жабхай за Хурилтэ Мэргэна, богатыря из «нижней бирюзовой земли», и устраивает по этому поводу состязания-игрища. В них, вместо Хэедэра Мэргэна, превращенного на время в золотую иглу, принимает участие Шаргалта Мэргэн под видом соплячка Зура. На первом состязании – стрельбе по мишени из лука и втором – конных скачках выигрывает Шаргалта Мэргэн. На третьем – в состязании борцов Болдор Мэргэн сам решает побороться с соплячком Зура, который на деле оказывается настоящим богатырем. Шаргалта Мэргэн побеждает своего противника, умертвив его.

Булган Жабхай соединяется снова с Хэедэр Мэргэном, все табуны, скот и подданных она превращает трехкратным мановением своего белого шелкового платка в три красные лодыжки и раздает каждому по одной: Шаргалта Мэргэну, мужу и себе. Все втроем возвращаются с неба на землю по «синим и коричневым облакам», превращенным в лестницу-мост. Прибывают они к «белому молочному морю» и горе Шүбгэн – туда, где Хэедэр Мэргэн впервые встретился с Булган Жабхай. Взмахивает Булган Жабхай девять раз вдесятеро сложенным своим волшебным платком – и возникает дворец, полный изобилья вещей и еды. Бросает со словами заклинания две красные лодыжки и появляются подданные, скот и табуны одной масти – все здесь, на земле, становится таким, как в стране тэнгриев. Третью лодыжку Булган Жабхай оставляет у Шаргалта Мэргэна, чтобы по возвращению домой он мог там сотворить такое же чудо, по ее благословию.

Все втроем совершают обряд поклонения «черно-пестрой черепахе», которая оказалась их доброй богиней-покровительницей. Об этом сказано в тексте так:

Хадын шэнээн бэетэй
Хаан дэлхэйн эзэн
Хара эрээн мэлхэйдээ
Ехэ мүргэл, үргэл хэжэ

Величиной с гору,
Ханской земли хозяйке-владыке
Черно-пестрой черепахе
Большой поклон – подношение совершили
[Улигеры хори-бурят, с. 77].

Почтив черепаху-благодетельницу, все они, вместе со своими стадами и людьми, возвращаются к родным кочевьям Хэедэр Мэргэна. Его мать Хэрмэжэн встречает сына своего, его жену Булган Жабхай и друга-побратима (*анда тала*) Шаргалта Мэргэна. Устраивают пышную свадьбу. Во время свадьбы Хэедэр Мэргэн произносит благодарственное слово своему другу-побратиму Шаргалта Мэргэну, тот в ответ также говорит слова благопожелания. В знак дружбы, взаимопонимания и дальнейшей поддержки друг друга друзья-побратимы обмениваются золотыми напильниками. Шаргалта Мэргэн уезжает к себе на родину, «в сторону моря Наран». Хэедэр Мэргэн остается на родной земле, правит страной как мудрый хан, распространяя счастье и благоденствие на всех подданных.

Как явствует из содержания, по общему сюжетному рисунку «Хэедэр Мэргэн» относится к типичным хоринским улигерам. Связующей сюжетной линией в сказании являются поиски героем-охотником своей суженой и женитьба на ней. В качестве традиционного «партнера» героя выступает его гневной конь-вихрь, которому отводится роль незаменимого помощника и советчика. Тема же героического сватовства и состязания женихов имеет в улигере своеобразную интерпретацию, в которой находит яркое воплощение древний мотив побратимства. Шаргалта Мэргэн, спасший героя от неминуемой смерти, становится его побратимом и сам выступает на жениховских состязаниях, чтобы вернуть невесту Хэедэр Мэргэну.

Характерный для хоринских улигеров мотив женитьбы героя на небесных девах, спускающихся на землю в образе лебедей, также оригинально разработан в сказании «Хэедэр Мэргэн». Этот мотив, как известно, берет начало от широко распространенного среди хори-бурят мифа о небесной лебеди-прародительнице. В улигере «Хэедэр Мэргэн» суженой героя становится Булган Жабхай – дочь тэнгри-небожителя Бугантара, образу которой свойственны черты волшебной героини, обладающей магическими способностями. Став женой земного человека, она следует в семейной жизни всем правилам и обычаям, которые предписаны самой эпической традицией.

Для улигера характерно сочетание мифологических и сказочных элементов. Местом действия становятся земля и небо (так, состязания женихов происходят во владениях тэнгри-небожителя Бугантара), герои свободно перемещаются в этих двух пространственных мирах. Прослеживается мотив оборотничества: Хэедэр Мэргэн дважды предстает в облике различных предметов, превращаясь то в ресницу зверей и птиц, то в золотую иглу. В необычном «амплуа» предстает образ гигантской осины, в путях ветвей которой едва не погибает герой. Вероятно, сама негативная семантика этого дерева связана с представлением о нем как о «дереве Зла», которое нередко встречается в бурятском эпосе.

Пожалуй, самым оригинальным персонажем в улигере «Хэедэр Мэргэн» видится «черно-пестрая черепаха», которая выступает в роли покровительницы героя и дарительницы волшебного предмета – золотого аркана, с помощью которого герой «добывает» себе невесту. Встреча героя с черепахой фактически является завязкой всего сюжетного действия, связанного с женитьбой героя, и логически завершается обрядом поклонения черепахе, а сам сюжет о сватовстве является важной составляющей всего эпического повествования. В бурятских сказаниях герой, прежде чем собраться в путь и отправиться на поиски невесты, обращается обычно к книге судеб с целью узнать личность и местонахождение суженой (воскресительницы). Более древним является встреча жениха с зооморфными существами, хозяином леса или горы с целью получения сведений о невесте [Гомбоин, с. 42]. В улигере же «Хэедэр Мэргэн» мы также видим зооморфное существо в образе черепахи, которая играет существенную сюжетообразующую роль в данном нарративе. Черепаха не только определяет, что суженой героя является дочь Бугантар тэнгрия, но и помогает ему взять ее в жены с помощью подаренного золотого аркана.

Следует отметить, что явление черепахи в «Хэедэр Мэргэне» заслуживает особого внимания, так как в бурятском эпосе черепаха – уникальный персонаж в ряду зооморфных существ, оказывающих помощь улигерному герою. Как правило, подобного рода животные являются представителями местной сибирской фауны – собака Гуниг, гигантский налим Абарга Загахан, предводитель муравьев Шургалжин хан и др. Исключение, правда, составляет гигантская птица Хан Хэрдиг (Хан-Хэрэгдэ), являющаяся заимствованным персонажем из древнеиндийской мифологии – от *Гаруда* («пожиратель

змеи»), считающегося царем птиц и ездовым животным (вахана) Вишну [Неклюдов, 1991, с. 266-267]. Что касается черепахи, то в мифах монгольских народов существует представление о том, что земля, имеющая форму диска или квадрата, покоится на брюхе исполинского водяного животного – черепахи (Алтан Мелхий), лапы которой соответствуют сторонам света. В более поздних версиях, очевидно, под влиянием индийской космогонии, связанной с мифом о Вишну, появляется образ плавающей в мировом океане гигантской черепахи, на которую, перевернув ее на спину, демиург водружает только что созданную землю (или сам превращается в черепаху) [Неклюдов, 1992, с. 172-173].

Резонно допустить, учитывая общее влияние индобуддийской культуры на фольклорную традицию монгольских народов, в том числе бурят, что генезис образа черепахи в бурятском улигере может быть опосредованно связан с древнеиндийским мифом или с «Панчатантрой», где встречаются сюжеты с черепахой. Вместе с тем нельзя не отметить, что образ черепахи в рассматриваемом нами произведении обнаруживает интересные параллели в корейской фольклорно-мифологической традиции.

Обратимся к повествовательному тексту «Свирель, успокаивающая десять тысяч волн» из сборника «Самгук юса» (События, оставшиеся от времен Трех государств). В нем говорится, что «в Восточном море объявилась небольшая гора. Она движется по воде по направлению к храму Камынса, то приближаясь, то удаляясь, послушная волнам». Об этом доложили государю, который увидел, что гора своими очертаниями напоминала голову черепахи. На ее вершине росли два бамбука, которые в тот момент, когда государь расположился в храме Камынса, однажды в полдень соединились в один ствол, а небо и земля содрогнулись. И с этого момента не прекращались семь дней ветер и дождь, не рассеивались мгла и мрак. И так длилось до шестнадцатого дня этой луны. Когда ветер спал, улеглись волны, государь переправился по морю и ступил на эту гору, где встретил дракона, который преподнес ему пояс из черной яшмы.

Дракон посоветовал государю взять бамбук, сделать из него свирель и дуть в нее, отчего «Поднебесная тотчас придет в умиротворение». По возвращению государя в столицу из этого бамбука была сделана свирель. Поместили ее на хранение в кладовую Чхонджон («Кладовую небесной чаши») в крепости Вольсон. Когда государь дул в свирель, тотчас уходили назад вторгшиеся войска, прекращался мор; в засуху шел дождь, в дождь становилось ясно, ветер утихал, волны успокаивались. Назвали ее «Свирель, успокаивающая десять тысяч волн», и почиталась она государственным сокровищем [Никитина, с. 97-99].

Как видно из текста, бамбук связан с производительным актом как космической акцией, начавшейся в полдень и длившейся семь дней: два ствола бамбука соединились в один, небо и земля содрогнулись, лил дождь, не переставая семь дней. Из этого бамбука по возвращению в столицу государь делает свирель, которая, когда он на ней играет, обеспечивает гармонию в государстве и космосе. Обратим внимание на космическое значение «предмета» в «Свирели», который утверждает получателя в статусе идеального государя. Бамбук растет на горе, которая представляет собой остров, плавающий в море. Поэтому бамбук принадлежит этой горе, которую можно назвать, судя по ее очертаниям, горой-черепахой. То есть «перед нами древнейший мифологический персонаж, сохранившийся в данном тексте “в полном виде” благодаря сравнению» [Никитина, с. 100]. По всей вероятности, остров-гора мыслился когда-то как огромная морская черепаха, на голове которой рос бамбук – «предмет».

Стало быть, чудодейственная свирель опосредованно является даром горы-черепахи, которая, согласно мифологическому контексту, и есть «родительница предмета», т.е. бамбука. Превращение же бамбука в свирель дает герою-получателю в лице государя утверждение его в статусе идеального государя [Никитина, с. 100].

При сравнении бурятского улигера «Хэедэр Мэргэн» с корейским текстом прослеживается явное сходство по линии черепахи и связанной с ней сюжетике. Во-первых, в обоих текстах черепаха олицетворяется с горой: в корейском она – гора-черепаха, в бурятском – хозяйка горы, и называется она при этом «величиной с гору», что приближает ее образ к представлению о ней как о горе-черепахе. Во-вторых, в корейском тексте гора-черепаха появляется на море, где ее раньше не было, и сама движется в сторону суши; в бурятском улигере видим тот же самый «эффект» неожиданного появления горы-черепахи, которую обнаруживает Хэедэр Мэргэн, и едет, чтобы увидеть ее вблизи. В-третьих, в корейском тексте говорится, что когда росшие на вершине горы-черепахи два бамбука соединились в один ствол, началась непогода, сопровождаемая сильным дождем и ветром, и морская стихия бушевала в течение семи дней.

Ту же самую картину мы видим в бурятском улигере: как только герой оказался на вершине горы-черепахи, тотчас разверзлись хляби небесные, разыгралась непогода и море разъярилось.

Наконец, ряд сходств, не менее важных и показательных, просматривается по линии волшебного предмета – дара горы-черепахи. В корейском тексте это бамбук, росший на горе-черепахе, из которого герою-получателю (государю) делают свирель. Она своей мелодией помогает играющему на ней герою обеспечить гармонию и процветание в управляемом им государстве. В бурятском улигере волшебным предметом, подаренным черепахой – хозяйкой черепаший горы Хэедэр Мэргэну, служит золотой аркан, благодаря которому герой добивается своей суженой и становится ханом-государем, мудро управляющим своими подданными.

Отметим, что черепаха как дарительница чудесных предметов выступает, помимо «Свириели, успокаивающей десять тысяч волн», и в других корейских повествовательных текстах. Например, в истории о монахе Мёджоне и черепахе (см. повествование «Государь Вонсон-тэван» из вышеупомянутого сборника «Самгук юса») жемчужина, выплюнутая изо рта черепахи, становится залогом преуспевания и благополучия ее владельца [Никитина, с. 124-128]. В целом мотив Горы-Черепахи, находящейся в море, характерен для фольклорно-мифологической традиции корейской культуры, причем нередко он обрастает буддийскими напластованиями [Никитина, с. 139-140, 167-168].

Как видно из сравнительного анализа, рассматриваемый нами хори-бурятский улигер обнаруживает немало сходства с корейскими текстами относительно семантической и функциональной характеристики образа черепахи. Данные параллели свидетельствуют об определенных этнокультурных связях в историческом прошлом предков хори-бурят, входивших в разные государственные образования на территории Внутренней Азии, например, хунну и сяньби, имевших контакт с Кореей. О знакомстве степных кочевников со «страной утренней свежести» напоминает широко известная средневековая легенда о Аргасун-хурчи [Лубсан Данзан, с. 201, 360]. Вполне возможно, что в результате подобного рода историко-культурных связей мог быть заимствован корейский сюжет о черепахе, нашедший своеобразное отражение в хори-бурятском улигере «Хэедэр Мэргэн».

Литература

1. Гомбоин Д.Д. Эхирит-булагатские улигеры. – Улан-Удэ, 1990.
2. Лубсан Данзан. Алтан Тобчи / пер. с монг., введ., коммент. и прилож. Н.П. Шастиной. – М., 1973.
3. Неклюдов С.Ю. Гаруда // Мифы народов мира. – М., 1991. – Т. 1.
4. Неклюдов С.Ю. Монгольских народов мифология // Мифы народов мира. – М., 1992. – Т. 2.
5. Никитина М.И. Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. – М.: Наука, 1982.
6. Уланов А.И. Бурятский героический эпос. – Улан-Удэ, 1963.
7. Улигеры хори-бурят / вступит. ст., подг. текстов, пер. и прим. М.Н. Намжиловой. – Улан-Удэ, 1988.
8. Шаракшинова Н.О. Героический эпос бурят. – Иркутск, 1968.

Дугаров Баир Сономович, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения и фольклористики Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, доктор филологических наук.

Dugarov Bair Sonomovich, leading research fellow, department of literature and folklore, Institute of Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies, SB RAS, doctor of philological sciences. E-mail: khairkhan@mail.ru

УДК 398.22

© *А.Г. Игумнов*

Апелляция к социальному статусу персонажа в русской исторической песне: фабула и вариации смыслов*

Рассматривается значение персонажей с высоким социальным статусом для фабулы русской исторической песни. Утверждается, что в некоторых песнях этот статус может быть главным элементом архитектоники текста.

Ключевые слова: историческая песня, фабула, порождение текста.

* Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 12-04-00107.

A.G. Igumnov

An appeal to the social status of character in the Russian historical song:
plot and variations of meanings

The article discusses the importance of characters with high social status for the plot of the Russian historical songs. It is stated that such status in some of the songs can be a major element of text's architectonics.

Keywords: historical song, plot, text generation.

Невозможно отрицать, что русская историческая песня (далее – просто «историческая песня») более референтна к конкретной исторической действительности, нежели былина и уж тем более баллада или лирическая песня. В то же время очень трудно утверждать, что историческая песня изображает некое событие во всей его полноте и неповторимости (каковая только и делает событие «событием», а не, допустим, «исторической тенденцией» или «типичной ситуацией солдатского быта»). Как следствие, часто за песней очень трудно увидеть событие, к которому эта песня тем не менее референтна. Способность изображать действительно неповторимые детали событий можно увидеть лишь в некоторых поздних рифмованных исторических песнях [Игумнов, 2010], но их рассмотрение в одном ряду с полностью традиционными песнями потребовало бы слишком много предваряющих оговорок и дифференцирующих уточнений. Эти песни приходится оставить вне поля зрения.

Вопросом о предмете непосредственного изображения в русской исторической песне задаваться мне уже приходилось. Так, под этим углом зрения рассматривались песни витально-экзистенциальной тематики [Игумнов, 2011] и песни, предметом изображения в которых является поведение / действия персонажа, обусловленные его социальным статусом [Игумнов, 2013]. В последней статье, ссылаясь на концепцию Д. Лихачева об этикетности древнерусской литературы, было высказано осторожное предположение, что именно социальный статус персонажа (исторической песни) в известной мере предопределяет круг ситуаций, в которых персонаж может оказаться, и круг действий, которые он в этих ситуациях может / должен совершить. Особенно, конечно, заметной оказалась «статусно-функциональная природа» военачальников и царствующих особ. Военачальники планируют военные операции тактического масштаба и отдают распоряжения, каковые и исполняются солдатами / казаками с должными лихостью и храбростью. Царь руководит военной кампанией, жалует / намерен пожаловать казаков, заслуживших царскую милость, казнит изменников, исправляет судебную ошибку, вступает в дипломатическую переписку. Здесь можно добавить, что песню часто интересует не простое осуществление персонажем своих статусных функций, но *должное vs. не должное* исполнение им своих статусных функций т.е. его соответствие vs. несоответствие сословному идеалу, что, собственно, и служит фабульной основой оценки персонажа или является прямым выражением этой оценки.

В этом смысле, в частности, многие песни о Гришке Отрепьеве [XVII, № 4–23] – песни не о нем самом, обстоятельствах его воцарения, его смерти и бедах, постигших государство, о а «неправильном» царе (хотя и эти моменты могут играть роль, но здесь пришлось бы углубляться в рассмотрение вариантов во всем их текстуальном разнообразии); собственно, этикетно-церемониально неправильное поведение Гришки, эту неправильность и демонстрирует. В одном тексте певцы устами князей и бояр это специально подчеркивают. Обращаясь к «нашей государыне Олёне Михайловне», они со скорбью сетуют (курсив в статье везде мой. – *А.И.*):

(1)

«Твой-ат сын на царство сел:
А ведет себя не по-царскому!»

[XVII, № 6, ст. 35–36].

К счастью, сводить организацию фабулы исторической песни лишь к тому, что она строится исключительно на обыгрывании статусных ролей персонажей, невозможно. Есть множество исторических песен, художественная предметность которых много богаче. Вместе с тем, значимость социального статуса персонажа для фабулы исторической песни лишней раз иллюстрируется песнями, в центре внимания которых на протяжении всей фабулы или хотя бы ее значимого фрагмента находится фигура царя, царицы, полководца, атамана. При том, что никаких поступков от этого высокого персонажа или не требуется, или он не успевает их совершить, поскольку песня заканчивается, или просто не может ничего совершить, будучи покойным к моменту начала песенной

фабулы. Роль этого персонажа в фабуле песни (даже если фабула вполне эмбриональна) практически сводится к тому, что он самим своим существованием выступает в качестве некоего высшего авторитета, потенциально призванного разрешить конфликтную ситуацию, либо выражает эмоциональную оценку произошедшему, либо служит символом некоего идеального и, разумеется, уже прошедшего состояния. (Соответственно, конкретно-исторические впечатления, отразившиеся в песне, могут быть выражены весьма неопределенно.) Таких песен (точнее, вариантов песен, т.е. отдельных текстов) не очень много, но они есть.

Самые показательные из них – это, конечно, песни о призыве к усопшему самодержцу восстать и увидеть нынешнее состояние дел в государстве и армии, естественно, в большинстве случаев гораздо худшее, нежели было в предшествующее царствование. Собственно, это две группы песен. Первая – о часовых у гроба самодержца, вторая – о «семеновцах», посаженных в крепость и с тем же призывом обращающихся к «матушке Катерине свет Алексеевне». Мне уже приходилось писать о таких песнях [Игумнов, 2007; 2011], но в настоящей статье интерес представляет аспект, обозначенный в ее заглавии.

Для начала нужно подчеркнуть следующее.

1. Общее сходство фабульных схем текстов о часовых у гроба самодержца столь велико, что, строго говоря, они представляют собой одну песню, в которой лишь меняются имена усопших и детали сложившейся после их смерти ситуации: от Ивана Грозного до Елизаветы Алексеевны, супруги Александра I. В то же время, при более скрупулезном их рассмотрении можно выстроить некую типологию, параллельную их дифференциации по их референтности к смертям различных царей или цариц. Иными словами, варианты одной песни могут быть отнесены к *разным* группам, а в одну группу могут входить варианты *разных* песен.

2. Жалобы и плачи у гроба самодержца могут быть мотивированы не плачевной ситуацией, к которой привела его смерть, а просто-напросто самой его смертью. Отсутствие каких-либо изменений к худшему словно специально подчеркивается изображением *идеального* состояния армии. Этого состояния добился, разумеется, усопший самодержец, но и после его смерти оно сохраняется. Часовые, оплакивающие его смерть, повторяют трафаретные выражения типа «посмотри на *свою* армейку», но далее рисуют картину идеально выстроенных полков и идеально организованного воинского быта.

(2)

В одном варианте песни о часовом у гроба Ивана Грозного, часовой «в возрыданьице» призывает царя «восстать», посмотреть «на те полки, всё на солдацкия» и увидеть, что:

«... Хорошо у тя они уряжоны;
Они вси у нас да во фрунту стоят,
Они вси стоят да оружьи дёржат,
Оружьи держат да во своих руках,
Во своих руках да по своим полкам,
По своим полкам да по ученьицам,
По ученьицам – да ко войны уцят,
Ко войны уцят, да во поход пойдут,
Во поход пойдут, да они все ревут,
Споминают всё да царя белого,
Что того ли царя Ивана да Васильёвиця»

[XVI, № 287, ст. 56–66].

Заметим, последние три строки можно интерпретировать двояко: и как выражение недовольства солдат нынешним военным начальством, и как «простое» воспоминание о походах под водительством Грозного, может быть, победоносных (как выражение нежелания воевать эти строки интерпретировать очевидно нельзя). В пользу последней интерпретации свидетельствуют варианты песен об оплакивании Петра I, в которых тоже нет противопоставления времен прошедших и нынешних, но есть выражение той же любви к усопшему царю и скорби о его кончине.

(3)

Так, часовой у гроба Петра, призвав его восстать и посмотреть на «свою гвардию, на всю армию», рисует ту же, в принципе, идеальную картину:

«Уже все полки во строю стоят,
Все полковники – при своих полках,
Подполковники – на своих местах,
Все майоры – на добрых конях,
Капитаны – перед ротами,

Офицеры – перед взводами,
А прапорщики – под знаменами.
Дожидают они полковника,
Что полковника преображенского,
Капитана бомбандирского»

[XVIII, № 240, ст. 24–33].

Аналогично в вариантах песни [XVIII, № 241, 242, 244]. Заметим, мотив месяца, светящего «не по-старому, не по-прежнему» в этих трех текстах вряд ли можно интерпретировать как свидетельство наступления именно худших новых времен: ничто иное в этих именно текстах эту интерпретацию не поддерживает.

Выражение скорби об усопшем, *не связанное* с противопоставлением прошедших и наступивших времен, может найти воплощение и в мотиве «сиротства» «войска усердного и храброго» или вообще всей Руси, оставшихся без царя, Алексея Михайловича и Петра I соответственно:

(4)

«Посмотри ты (Алексей Михайлович. – *А.И.*) на свою семью,
На святую Русь, на Москву-матушку,
Москву-матушку, сиротинушку!»

[XVII, № 138, ст. 24–26].

Или:

«... Без тебя (Петра I. – *А.И.*) мы осиротели,
Осиротев, сокрушаемся»

[XVIII, № 249, ст. 22–23].

3. Разумеется, смерть самодержца не может всегда не иметь каких-нибудь тягостных последствий. И так же мы знаем, что в фольклоре часты случаи, требующие *двойственных* трактовок одних и тех же ситуаций, одних и тех же слов. Так, трудно однозначно интерпретировать мотивы «обессиливания» армии и «помутнения всего царства» после смерти Петра I в следующих случаях:

(5)

«... Без тебя мы осиротели,
Осиротев, обессилили»

[XVIII, № 248, ст. 28–29].

(6)

«Что не стало-то нашего батюшки,
... Царя белого Петра Первого!
Без него все царство помутилось!»

[XVIII, № 251, ст. 7, 9–10].

Тем более, что в последнем случае эти слова вложены в уста не часовых, но «солдатушек, всё гвардейщичков», «засаженных в Петропавловскую славную крепость» (что несколько выводит текст за пределы рассматриваемой фабульной модели). Ясно, что в случаях (5) и (6) равно возможны разные трактовки: как указания на психо-физиологические состояния уныния, апатии, государственной фрустрации и как констатацию упадка в армии и грядущих смут в государстве. Мне ближе первая, но доказать ее преимущество перед второй вряд ли и возможно.

Столь же неоднозначны и варианты песни «Солдат оплакивает Александра I», а именно – [XIX, № 203, 205]. В первом варианте солдат (часовой), посетовав, что «у нас-то теперь да не по-старому», конкретизирует:

(7)

«... Молодые солдаты на цяхах стоят,
На цяхах стоят да перемены ждут»

[XIX, № 203, ст. 21–22].

Ясно, что ожидание «перемены» в буквальном смысле есть всего лишь ожидание смены с караула, но нельзя игнорировать и слова «не по-старому, не по-прежнему».

Недопустима однозначность трактовок и во втором варианте. «Тот же» солдат, призвав царя восстать, сообщает ему:

(8)

«Твой любимый полк во Сибирь пошел,
Полк Семеновский,
Барабанщички в барабаны бьют,
Господа-то, шельмы, по трактирам пьют»

[XIX, № 205, ст. 31–34].

С одной стороны, выступление полка в поход может расцениваться как вполне обыденная, типичная ситуация военного быта, но и отправление кого бы то ни было в Сибирь в русской культуре

явно ассоциируется со ссылкой как минимум. Столь же неясно, какое отношение имеют к происходящему «господа, шельмы». (О других аналогичных случаях, не допускающих буквальных и однозначных трактовок см. в [Игумнов, 2007, с. 169 и далее]).

4. Но чаще певцы выражаются гораздо определеннее, однозначно говорят о разного рода ухудшениях, наступивших после смерти самодержца. После смерти Ивана Грозного («Часовой плачет у гроба Ивана Грозного» это может быть: бритые бород [XVI, № 278–281], пленение «силушки» некоей «неверной» силой [XVI, № 282]; после смерти Петра I («Солдат оплакивает кончину Петра I) – недостача провианта или амуниции [XVIII, № 253, 256], пленение или разгром армии [XVIII, № 253, 254], обрезание кос и бритые бород [XVIII, № 258]; после смерти Екатерины Алексеевны («Жалобы солдат на Павла I» и «Семеновцы в крепости») – засилье иноземщины и/или катастрофическое положение в армии, или расформирование Семеновского полка [XVIII, № 536–547; XIX, № 171–180]; после смерти Александра I («Солдат оплакивает Александра I») – судя по всему, государственная измена [XIX, № 202], усиление тягот службы [XIX, № 203], бунт Преображенского полка как следствие, судя по всему, того же ухудшения условий службы [XIX, № 204], недостаток провианта и, видимо, зимней амуниции [XIX, № 206]; вариант [XIX, № 207] каких-либо жалоб не содержит.

5. Но самое при этом существенное, что жалобы и плачи у гроба самодержца очень *редко* предполагают, что тот действительно «восстанет» и как-то исправит сложившуюся после его смерти ситуацию. Эта интерпретация возможна лишь по отношению к четырем текстам из опубликованных в [XVI–XIX].

(9)

«Жалобы солдат на Павла I» [XVIII, № 536]. В отличие от иных вариантов песни, «молодой солдат – рядовой служак», призвав «матушку Катерину Алексеевну» «встать, проснуться», жалуется ей на все то же засилье «некрещеной иноземщины», на «немчуру ли некрещенную», которая

«... Гонит силушку в Туретчину,
Во лихую во Неметчину,
в которой
«Мрет там сила православная
Что от холода, от голода».
После этого часовой и развивает свою просьбу «восстать»:
«Встань, проснись, наша матушка,
Заступись за нас служивых,
За служивых, за верных»

[XVIII, ст. 20–26].

(10)

«Солдат оплакивает кончину Петра I» [XVIII, № 259]. В отличие от иных вариантов песни, «молодой сержант», стоящий «на часах у гробницы Петра Первого», призвав царя восстать и взглянуть на свою гвардию скорбящую о засилье «тирана Бирона из Неметчины», дополняет свои призыв следующими словами:

«Прикажи весь сор метлой вымести
Из престольного града Питера,
Поведи ты нас в прусски области,
Мы научим их уму-разуму»

[XVIII, ст. 23–26].

(11)

«Солдат плачет по Елизавете» [XIX, № 234]. «Молодой солдат» в той же ситуации пожаловавшись «матушке государыне Елизавете Алексеевне» на тяготы службы, просит ее:

«Ты устань, наша государыня,
Распусти нас по хватушкам!»

[XIX, № 234, ст. 23–24].

(12)

«Солдат оплакивает Александра I» [XIX, № 202]. Наконец, в этом варианте песни об оплакивании Александра I, солдат в той же ситуации сообщает усопшему о «бояришках», приступивших к дележу власти:

«Государём-то быть князю Вильянскому,
Акитантом слыть князю Волхонскому».
Реакция усопшего несколько противоречит здравому смыслу, но тем не менее:
«Вопрослышало его да ухо правоё,
Рассадили их по темным кибиточкам,
Розвозили-то их да по темным тюрьмам»

[XIX, № 202, ст 13–14, 15–17].

6. Соответственно, на фоне текстов (9)–(12) в указываемых ниже текстах уже очень трудно усматривать призывы к «реальному» «восстанию» и исправлению сложившейся неблагоприятной ситуации», обращенные к усопшему самодержцу. Собственно, здесь достаточно одного примера:

(13)

«**Часовой плачет у гроба Ивана Грозного**» [XVI, № 278]. «Гребенской казак» просит усопшего Ивана Грозного лишь *восстать* и *посмотреть* на «армию, на славную гвардию»,

«... как стоит-ит та ли она да,
... Стоит все по-новому, да по-новому.
Да по-новому, да как хотят-та ли вот да,
Нам, бравым казачинкам, да казачинкам,
Усы, бороды брить...»

[XVI, № 278, ст. 28. 30–33].

В тексте за словами «бороды брить» сразу следует: «... брить. Да вы не брейте-ка ли вы, / Да вы наши бородушки...» и т.д. [XVI, № 278, ст. 33–36], словно эта просьба обращена непосредственно к Ивану Грозному. Такая пунктуация представляется ошибочной: эти слова явно обращены к тем, кто, собственно, и намерен обрить казаков, но что указывает хотя бы множественное число глаголов «хотят» и «не брейте». Напротив, к Грозному плачущий казак упорно обращается на «ты». В иных текстах песен об оплакивании солдатами / казаками усопших самодержцев невозможность и ненужность каких-либо реальных действий восставшего самодержца в художественной реальности текстов еще более отчетлива. Их смысл, собственно, в том и состоит, что «рядовые» солдаты / казаки по разным поводам *лишь апеллируют к персоне усопшего самодержца, часто олицетворяющего собой прошедшие лучшие времена*.

7. В этом отношении показательны тексты, в которых усопшему самодержцу сообщают о выступлении в поход его любимого полка или об успешных военных действиях, совершенных его «силушкой».

(14)

Часовой, плачущий у гроба Ивана Грозного, призывает его, опять же, «взглянуть на свою силушку», каковая

«... Скоро во поход пойдет.
Во поход пойдет
Как под тот-то славный
Казань, Казань-город»

[XVI, № 282, ст. 47–50].

А в варианте [XVI, № 284] тот же часовой вообще рассказывает Грозному историю взятия его любимым полком Казани со всеми перипетиями, связанными с «младым татарченком», указавшим лучшее место для известного подкопа и чуть не казненного по подозрению в обмане. Здесь важно, что сам поход, грядущий (№ 282) или уже совершенный, явно *не может быть осмыслен* как нечто неправильное и нежелательное. Царю «просто сообщают», как его войска исполняют свой долг после его смерти. Так же можно интерпретировать и текст (2), и тексты, указанные в (15).

(15)

«Молодой сержант», призвав «православного царя» (по всей видимости, Петра I) восстать, сообщает ему:

«Твоя силушка во строю стоит,
Твой любимый полк в поход пошел,
В поход пошел – под Азов город».
Мы стояли под Азовом ровно три годочка...

[XVIII, № 247, ст. 14–17]; [XVIII, № 250, ст. 22–24].

Нужно уточнить: часовые, призывающие царя / царицу восстать, в подавляющем своем большинстве «горько плачут», «горючми слезми заливаются». Это вносит в текст известный драматизм и дает возможность интерпретировать плач в начале / после похода, состоявшегося после смерти самодержца, двойственным образом. Либо все-таки как выражение горести именно по факту похода, либо все-таки как выражение горести по поводу смерти самодержца самой по себе (к тому же, плач по усопшему в данных случаях – общее место, а певцы вовсе «не обязаны» последовательно согласовывать семантику общего места со смыслом фабулы, в которой они это общее место используют). Этой двойственности трактовок не избежать, и с этим приходится смириться, но мне ближе именно вторая трактовка и именно применительно к случаям (2), (12) и (15). Поход в этих текстах либо вполне успешен, либо явно не чреват грядущими военными катастрофами. Эта потенциальная победоносность грядущего / совершающегося похода в указанных случаях особенно

отчетлива при сравнении хотя бы всего с одним, но существующим текстом – (9). Замечу: выше, в пункте 4, указывались тексты [XVI, № 282; XVIII, № 253, 254], в которых тоже сообщается о военных катастрофах, но фабула в них организована несколько иначе: часовой сообщает не о походе как таковом, не о его начале и продолжении, но о его последствиях.

Говоря о возможной двойственности трактовок (применительно лишь к текстам, фабула которых завершается сообщением о начавшемся походе), стоит рассмотреть и еще один текст.

(16)

«Два петербургских гвардейца», сидящие «в тошной тюрьме, в каменной Москве», «думу думают», «во слезах речь говорят про буйны ветры», каковые и должны как-то разметать могилу «матушки Екатеринушки», после чего и обращаются к ней:

«... Ты восстань-ка, пробудися, наша матушка,
Наша матушка, Екатеринушка, –
И еще все твои полки во поход пошли!»

[XVIII, № 547, ст. 14–16].

Помимо двойственности возможной трактовки этих строк, нужно еще подчеркнуть особо: за редчайшими исключениями жалобы часовых или гвардейцев *не соотносимы с какими-либо конкретными, отдельными, неповторимыми событиями*, но мотивированы «общим ухудшением ситуации»: плохое снабжение, усиление тягот службы, пленение армии неизвестно каким врагом, измена неизвестно в чьих конкретно интересах и проч.

Это наблюдение, думается, и позволяет вернуться к тезису, сформулированному в начале статьи. В рассмотренных выше песнях (точнее – в их вариантах) движение фабулы завершается обращением к усопшему самодержцу, единственный смысл которого можно выразить, имея в виду некоторую особость случаев (9)–(12). Эти обращения представляют собой своего рода *апелляцию к самодержцу по разным поводам, не предполагающую сколько-нибудь активного его вмешательства в происходящее после его смерти. И в этой апелляции, собственно, и заключен «главный» смысл песен, а их фабула имеет конечной целью своего движения мотивировку этой апелляции. Соответственно, какие-либо конкретно-исторические впечатления для архитектоники песен вторичны и не очень существенны* (хотя, безусловно, они и послужили толчком к созданию непосредственно текстов). Точнее было бы сказать, что эта традиционная фабульная модель не допускает исторической конкретики, но, с другой стороны, эта модель построена именно так, как построена.

Если не вдаваться в анализ нюансов, которые самим своим существованием обрекают результаты анализа на неоднозначность, то отчетливое исключение из этого составляют, пожалуй, лишь некоторые варианты песен «Жалобы солдат на Павла I», а именно – [XVIII, № 543–546], и «Семеновцы в крепости» – [XIX, № 171–177, 180]: солдаты или гусары с большей или меньшей однозначностью жалуются в них на расформирование Семеновского полка.

(17)

«... Что расставили нас по разным полкам,
Разослали нас по иным землям по квартирушкам»
[XVIII, № 542, ст. 25–26].

Или:

«Тут разбили, разбили Семеновский-то полк
Было по всей армии»

[XIX, № 176].

Но даже и при всем при том песни никак не фиксируют причин произошедшего. Комментаторы могут лишь предполагать: «... В ней (в песне. – *А.И.*), по всей вероятности, отразились результаты восстания Семеновского полка в 1820 году» [XIX, с. 231].

В рассмотренных случаях часовые и гвардейцы выглядят как самостоятельные персонажи, только если элиминировать роль создателей текста. Нечего и говорить, что это именно они моделируют ситуации, в которых оказываются персонажи и именно они вкладывают в уста персонажей их слова. Однако перед создателями песен, для которых эмоциональная реакция царствующей особы была едва ли не важнее события, эту реакцию мотивирующего, есть и другой способ апелляции к персонажу с высоким социальным рангом. Подобных песен тоже немного, при самом строгом подходе всего три, но они тоже есть. Придерживаясь условного хронологического порядка это, во-первых, песня о Петре I, скорбящем о потере полков.

(18)

Государь, стоящий у заутрени «в черном платье, во кручинном» «во светло Христово воскресеньице», гневно обращается к усмехнувшимся по этому поводу разряженным боярам:

«Ох же вы глупые бояре, неазумные,
Вы не знаете моей кручины и не ведаете»

Причина же этой кручины – измена «большого боярина Артамона Головина сына Михайловича», потерявшего три петровских любимых полка: Измайловский, Ермолаевский и донских казаков. В подобной ситуации перед самодержцем возникает выбор, кого из погибших больше пожалеть, и Петр выбирает казаков:

«Не жаль мне столь двух полков,
Как жаль донских казаков, славных воинов»
[XVIII, № 57, ст. 9–10, 17–18].

Здесь опять же важно, что «явно проступающие (в тексте. – А.И.) впечатления от поражения под Нарвой в 1700 г.» [XIX, с. 296] нашли свое текстуально выражение «только потому», что на это поражение среагировал государь, словно само по себе это поражение интересует создателей только «через призму» монаршей реакции, а так оно и есть.

Аналогично построены и два варианта песни «Разгром Нового корпуса», референтной к Цорндорфскому сражению 14 августа 1758 г. [XVIII, с. 318], а именно – [XVIII, № 322, 324]. «Наша государыня», надевшая «кручинное платье», так объясняет причины своей кручины: курьеры доставили ей нерадостные «рапортушки» или «грамотки» с сообщением о разгроме «Нового корпуса» (действительно разгромленного). И затем она непосредственно выражает свои чувства: ей не жаль погибших генералов, а жаль только «Новый корпус», который она сама три года собирала и вот потеряла его «во единый час» (№ 322), или же, напротив, государыне, хотя и жаль «побитый» корпус, но еще «жалчей» ей

(19)

«... трех генералов.
Что как первого генералушку – Чернышова,
А другого генералушку – Позднышова,
А третьего генералушку – Салтыкова!»
[XVIII, № 324, ст. 10–14].

В этом случае показательно, что создатели текста, сами будучи, скорее всего, солдатами и уж точно не из офицерского сословия, в уста царицы вкладывают слова, судя по которым идеальный самодержец и должен больше жалеть генералов, нежели солдат (а что царица здесь идеализирована, сомневаться не приходится). Для обоих же текстов [XVIII, № 322, 324] показательно, что *о драматическом военном событии сообщается только «через призму» монаршей реакции на него.*

Наконец, эта же модель вполне отчетлива в вариантах песни «Прусский король тужит о гибели племянника (брата)», а именно – [XIX, № 14–17, 22]. Прусский король аттестуется «бесчаштенным, бесталанненным», поскольку ничего не знает о судьбе своей армии, «пошедшей под француза». О ее разгроме он узнает только из «нерадостных газет», доставленных курьером. Реакция короля на произошедшее аналогична реакции российской государыни в (19):

(20)

«... Мне не жаль-то не жаль,
Королю, армеюшки,
Жалко-то мне...» и т.д.
[XIX, № 15, ст. 17–19].

Нужно отметить, что прочие варианты песни построены несколько иначе. О поражении армии в них сообщается *с самого начала*, – это [XIX, № 18–21].

(21)

Король, «разъезжающий по городу», не знает и не ведает, что его «армеюшку»
Ай да ну как взяли жа подлые францу... подлые французы
Ай двух генера... двух генералов
[XIX, № 18, ст. 7–8].

То же можно сказать и о варианте № 323 песни о разгроме Нового корпуса (19). О военных действиях, завершившихся сокрушительным поражением, в нем пусть кратко и не прямо, но сообщается *с самого начала*. «За славною речкой за Курою» «собиралася наша малосильна армеюшка». «На батальицу идут наши малолеточки – они веселятся; со батальицы идут – они слезно плачут». Причины плача те же: враги «убили из нас трех генералов», имена которых тут же и называются. И лишь после этого звучат сожаления государыни, нам уже знакомые:

(22)

«Ай да мне не жалко, ой, мне,
Государыни, ну трех генера... генералов...» и т.д.
[XVIII, № 323, ст. 25–26].

Заметим, что сообщение о кровопролитной «батальице» (точнее – о реакции на него «малолеточек», оставшихся в живых) в архитектонике текста относительно равноправно с иными его композиционными частями, но эта равноправность именно *относительна*: завершающими текст оказываются все-таки слова государыни, т.е. именно они создают центр художественного напряжения текста, как и действия прусского короля в (21).

Наконец, то же видим и в песне «Платов встречает казаков». «Армеюшка царя белого – донские казаки», помолившись богу, «на конь садились», «приложили свои острые дротики на черну гриву, закричали-загичали, на удар пошли». «Бьются-рубятся они день до вечера» и, наконец, возвращаются «со страшного кровопролития турецкого». Им навстречу попадает «генерал Платов» и спрашивает, «где их бог носил». Казаки отвечают, что они идут «сы батальицы, с того страшного кровопролитья турецкого», и далее следует краткое описание реакции Платова, завершающее текст, ради чего он в известном смысле только и создавался:

(23)

Стоит тут генерал Платов, призадумался,
Призадумавшись, он слезно плакать стал!
[XIX, № 12, ст. 19–20].

Рассматривая значение для фабулы песни высокого социального статуса персонажа, нужно еще задержаться на случаях, когда именно он мотивирует апелляцию к нему со стороны иного персонажа при том, что *фабула песни много шире* этой апелляции, а сама эта апелляция объяснима лишь сама из себя, поскольку лишена *ясно видимых и эмпирически убедительных и прозрачных связей* непосредственно с тем, что происходит/произойдет в художественной реальности текста, или эти связи весьма и весьма условны. Думается, здесь будет достаточно простого цитирования без комментариев.

На вопрос воеводы, не является ли некий безымянный добрый молодец атаманом или атаманским сыном, не воевода ли он или воеводский сын, или, наконец, «не с иной ли земли он, разудаленький, грозный посол», молодец прежде всего отвечает:

(24)

«Не тебе, собаке, меня, молодца, спрашивать,
А не мне-то было тебе ответ держать!
Распросил бы меня батюшка православный царь,
Я сказал бы ему, батюшке...»
[XVIII, № 113, ст. 16–19].

(25)

В армейском лагере, разбитом «за славною за реченькой Невагою», «под крепким городом Дербентом», «восплакался атаманушка... Иван Матвеевич». «Сотнички и полковнички» его утешают, а он отвечает:

«Глупые, неразумные мои старшинушки!
Как мне, Ивану Матвеевичу, не тужить...
Какая наша казачья верная служба,
Что последний солдат казаков старшина,
Нас в глаза ругает.
Напишу я *самому царю* донесение»
[XVIII, № 163, ст. 14–15, 17–20].

(26)

Смертельно раненый Лопухин просит:

«Вы подайте лист бумаги,
Чернильницу со пером,
Напишу я таку верность
Государыне самой»
[XVIII, №379, ст. 22–25]; [XVIII, № 380–382, 384–388. 390].

(27)

«Казак» Платов попадает в плен, и
Неверные над ним надругались:
С живого кожу сняли,

Соломой абивали,
На добра коня сажали,
К великому государю отправляли
[XIX, № 25, ст. 22–26].

Собственно, последний фрагмент мог бы стать удачным эпиграфом к настоящей статье.

Принятые сокращения

- XVI – Исторические песни XIII – XVI веков (Памятники русского фольклора) / изд. подг. Б.Н. Путилов, Б.М. Добровольский. – М.; Л.: Изд. АН СССР, 1960.
XVII – Исторические песни XVII века (Памятники русского фольклора) / изд. подг. О.Б. Алексеева, Б.М. Добровольский, Л.И. Емельянов, В.В. Коргузалов, А.Н. Лозанова, Б.Н. Путилов, Л.С. Шептаев. – М.; Л.: Наука, 1966.
XVIII – Исторические песни XVIII века (Памятники русского фольклора) / изд. подг. О.Б. Алексеева и Л.И. Емельянов. – Л.: Наука, 1971.
XIX – Исторические песни XIX века (Памятники русского фольклора) / изд. подг. Л.В. Домановский, О.Б. Алексеева, Э.С. Литвин. – Л.: Наука, 1971.

Литература

1. Игумнов А.Г. Поэтика русской исторической песни. – Новосибирск: Наука, 2007.
2. Игумнов А.Г. Рифма и событие // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – № 4.
3. Игумнов А.Г. Витальное и конкретно-историческое в русской исторической песне // Вестн. Бурят. гос. ун-та. – 2011. – Вып. 10. Филология.
4. Игумнов А.Г. О статусно-этикетно-церемониальном начале в русских исторических песнях // Вестн. Бурят. гос. ун-та. Язык. Литература. Культура. – 2013. – Вып. 1.

Игумнов Андрей Георгиевич, старший научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, доцент кафедры литературы Бурятского государственного университета, доктор филологических наук.

Igumnov Andrey Georgievich, senior research fellow, Institute of Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies SB RAS, associate professor, department of literature, Buryat State University, doctor of philological sciences.

Tel.: +7-9146368804; e-mail: anigumnov@mail.ru

УДК 398 (571.54)

© Р.П. Матвеева

Творчество тункинской сказочницы А.А. Шелеховой: традиция и индивидуальность*

Рассматривается творчество тункинской сказочницы А.А. Шелеховой в связи с местной фольклорной традицией и своеобразной интерпретацией, ее сказительский репертуар, поэтический стиль ее волшебных сказок.

Ключевые слова: интерпретация, сказительский репертуар, поэтический стиль волшебных сказок.

R.P. Matveeva

Creative activity of A.A. Shelekhova, the Tunkinsky fairy tale narrator: tradition and individuality

In the article the creative activity of A.A. Shelekhova, the Tunkinsky fairytale narrator is considered in connection with the local folklore tradition and unique interpretation, her fairy tale repertoire, poetic style of her magic fairy tales.

Keywords: interpretation, fairy tale repertoire, poetic style of magic fairy tales.

В 20-е гг. XX в. по следам известного слависта П.А. Ровинского, «продолжая работу о судьбах славянского племени в Сибири» [Виноградов, с. 168], в Тункинской долине вели свои исследования Г.С. Виноградов и М.К. Азадовский. Они обнаружили здесь богатую фольклорную традицию. Г.С. Виноградов в отчете о работе в 1925 г. написал о местных народных музыкантах и певцах, «чудиках» и балагурах, привел список певцов и сказочников, обратил внимание на широкое распространение сказок. По его словам, «почти в каждом селе называли популярных сказочников». Тогда же М.К. Азадовский встретился с талантливой семьей сказителей Сороковиковых: сестрой и двумя братьями, один из которых – Егор Иванович (Магай) – приобрел впоследствии мировую известность. Неоценимый вклад в фольклорный русский сказочный фонд внес М.К. Азадовский своими записями сказок в 1927 и 1935 гг. Долгие годы тункинские материалы хранились неопубликованными в архиве. Печатались в основном лишь сказки Е.И. Сороковикова-Магая. Систематическая публикация мате-

* Работа выполнена в рамках поддержанного РГНФ проекта № 12-04-00107.

риалов из архива М.К. Азадовского началась только с 1980 г. Теперь достоянием науки и широкого круга читателей стали замечательные сказки устного репертуара Д.С. Асламова, С.Л. Истомина, В. Пятницкого, Г.А. Тугарина, А.А. Шелеховой, Е.М. Пермяковой, И.И. Сороковикова, М.Н. Нефедьевой, С.М. Деминой, А. Пермякова. Опубликована значительная часть записанных сказок, но творчество сказочников и сами сказки в достаточной степени не исследованы, в том числе сказки талантливой исполнительницы русского фольклора Анны Афанасьевны Шелеховой (1860-1947).

Воспоминания об А.А. Шелеховой как исполнительнице песен и сказок можно было услышать от местных жителей и в конце XX в. Еще при жизни о ее необыкновенном таланте песенницы и сказочницы ходила молва, переросшая впоследствии в предания, которые широко бытовали вплоть до последних десятилетий прошлого века. В одном из них говорится о состязании Анны Афанасьевны в пении с известным обладателем сильного голоса попом Сидором. «*Сидор запоет – свечи гаснут, а Анна Афанасьевна запоет – тухнет лампа*» (записано автором от М.Д. Софьина в 1970 г.). Как вспоминал Л.Е. Элиасов, записывать от нее песни в деревне было невозможно, надо было уводить ее подальше, иначе люди, заслышав пение, бросали работу и стекались к ее дому. У А.А. Шелеховой был необыкновенный диапазон голоса, тонкий слух и большая любовь к песне. В песенный репертуар А.А. Шелеховой входили лирические необрядовые песни, свадебные, солдатские и рекрутские, шуточные и плясовые: «Развесело было время», «При долинушке калинушка стояла», «Сизенький голубчик», «Ты, пастух мой, пастушочек», «Как по реченьке несет лодочку», «Зеленый дубок на яр навалился», «Петухи, мои петухи», «Последний нынешний денечек», «Не кукушечка в сыром бору куковала», «Ты не стой, не стой на горе крутой», «Закатилось красно солнышко», «Уродилось много ягод во бору» и др. По свидетельству Л.Е. Элиасова, записавшего от А.А. Шелеховой основной ее песенный репертуар, она знала около 150 песен: «В 1939 г., будучи глубокой старушкой, она за несколько вечеров исполнила нам 54 песни. Когда она пела, трудно было поверить, что певице восемьдесят лет» [Элиасов, Ярневский, Соловьева, с. 30]. В сборнике «Русский фольклор Тункинской долины» опубликовано десять текстов песен (запись Л.Е. Элиасова в 1939 г.), на три текста есть ссылка в комментариях к этому сборнику.

Сказки А.А. Шелеховой начали публиковаться в 1981 г. В настоящее время из 11 сказок, записанных М.К. Азадовским в 1927 г., опубликовано 10. [Матвеева 1981, № 22; Матвеева 1984, № 10; Матвеева 2001, № 19-28; Шастина, № 5, 8, 9, 10].

Свой сказочный и песенный репертуар А.А. Шелехова переняла от матери, обладавшей незаурядными творческими способностями. Анна Афанасьевна вспоминала о ней: «Часто она нас в круг собирала и рассказывала сказки, пела песни, и вот от нее я научилась, раньше меня по свадьбам возили, уж там-то я пела» [Элиасов, Ярневский, Соловьева, с. 362].

Сказительница также вспоминала, как «старички собирались у матери слушать вечера два-три». «Мать рассказывала, а я слушаю, на ус мотаю, как бы мне его запомнить, я неграмотная, а вперед по-па знаю, что ему надо петь, память у меня хорошая, я слушать охотница и сама рассказывать охотница» [Матвеева, 1976, с. 41]. Мать ее была человеком грамотным, в молодые годы жила в городе. Первый сказительский опыт от матери получил и брат Анны Афанасьевны – известный сказочник Глеб Афанасьевич Тугарин.

Сказка наиболее устойчива по своей жанровой художественной форме. Творчество сказочников развивалось в неразрывной связи с местной фольклорной традицией, в то же время сказка более других фольклорных жанров открыта для проявления индивидуального творчества и мастерства исполнителя. Она свободно варьируется и подвергается творческой интерпретации. «Очевидно, от личного вкуса каждого сказителя зависит выбор тех или иных сказок из того сказочного репертуара, который вращается в данной местности, – писал известный собиратель и публикатор народных сказок Н. Ончуков. – Сказочник запоминает из всего, что он слышал по этой части, главным образом то, что поразит его воображение или растрогает сердце и глубоко западет в его душу» [Ончуков, с. XLVII]. Справедливость этих слов подтверждается А.А. Шелеховой: «Которы меня сказки не антересуют, так я и внимание не обращаю» [РО РГБ, ф. 542, ед. хр. 231, тетр. 1].

А.А. Шелехова активно вмешивается в сказку, глубоко проникая в ее смысл, вкладывая свое мировоззрение. По своему складу ее сказки о животных, например, близки сказкам волшебным (сюжеты СУС 158 *Звери в саях у лисы (старушки)* и СУС 170 *За скалочку гусочку*). Оригинальна контаминация сюжетов в сказке «Жили-были коток, соболек и петушок...» (СУС 1 *Лиса крадет рыбу с воза+2 Волк у проруби+61В Кот, петух и лиса*). В сказке наглядно просматриваются интонации притчи, например, в заключительных словах: «Хитрее лисе нету» [РО РГБ, ф. 542, ед. хр. 231, тетр.

11, л. 17-22].

Сказочный мир восьми волшебных сказок, записанных от А.А. Шелеховой, отразили более широкие мотивные, образные, картинные ресурсы, чем требовала главная сюжетная схема рассказываемой сказки. Даже в тех сказках, сюжет которых может быть обозначен одним сюжетным типом, в устах А.А. Шелеховой приобретает своеобразие в интерпретации образов. Сказка на сюжетный тип СУС 555 *Коток золотой лобок (золотая рыбка, чудесное дерево)*, про которую сказочница сказала: «Эта не любопытна», – рассказана традиционно, но ее отличает обстоятельность изложения, внимание к бытовым деталям. Замечателен в сказке разговорно-речевой фон, благодаря чему в волшебно-сказочном повествовании условное и реальное, чудесное и обыденное переплетаются естественным образом. Сохраняя в принципе традиционный сказочный стиль, А.А. Шелехова в диалогах персонажирует героев, стереотипные сказочные образы индивидуализированы.

Отдельные эпизоды, мотивы, образы сказок А.А. Шелеховой, очевидно, принадлежали разным сказкам, которые, возможно, она слышала в детстве от матери. Примечательно, что один и тот же мотив в разных сказках имеет разную разработку. При этом жанровая модель традиционной волшебной сказки не нарушается. В сказке «Отсуленный сын» [Матвеева, 2001, с. 19] основной сюжет СУС 313С Чудесное бегство контаминируется с сюжетным типом СУС 811* *Отдай чего дома не оставил*, в качестве эпизодов входят мотивы сюжета СУС 513А *Шесть чудесных товарищей*. В сказке «Найди-Попович» [Матвеева, 2001, № 20] на сюжет АТ 650А *Юный силач задание царя приехать не на коне, не на осле, и не на быке, и не на собаке, и не на курице* напоминает новеллистическую сказку типа СУС 875 *Семилетка*. В этой же сказке деталь характерна для сказок типа СУС 675 *По щучьему велению*: «...сял он на печку и поехал к царю свататься». Сказочные образы Усыни-богатыря и Горыни-богатыря обычно входят в сказки типа СУС 301 А, В *Три подземных царства*. Сказка завершается былинным мотивом погребения богатыря непомерной силы – былинного Святогора, в роли такого богатыря в сказке выступает Найди-Попович. Найди-Попович поехал скитаться «куда глаза глядят», по пути встречает сначала Усыню-богатыря, с которым побратались и пошли вместе. «*Возле гору стоит Горыня-богатырь, на мизинце качат гору*». Взяли его в товарищи, пошли дальше: «...*стоит домовищие. В этом домовищие никого нету-ка...*“ *Ну, – говорит, – приходится нам, видно, расставаться. Домовищие последует мне. Когда я лягу в домовищие, а вы знаете, что я вот ведь силен был богатырь, Найди-Попович. Так вот я, – говорит, – раскаиваюсь, что я был силен богатырь, Найди-Попович. Ежели я лягу в домовищие, закроется это домовищие, обтянется железными обручами, пойдет тогда из меня сила богатырская. Вы смотрите-ка, ковды пойдет сила богатырская, лжите силу этого, только мизинцем, понемножечку. Прибавится тогда сила этого у вас еще больше“...*». Полученная от Найди-Поповича сила оказалась чрезмерной: «...*шибко сила у них размножилась. Не могли поднять сами себя, своей силы и не ходили по земле и покончились все*». Предсказанная смерть богатыря непомерной силы и мотив передачи силы спутникам сохраняет главную былинную идею о Святогоре. Этот смысл в конце сказки раскрывает сказочница: «*Значит, не послушались его, он велел им только помаленьку лизнуть, а они пожадничали, и сила их, значит, передолила, не стало совсем богатырей*» [РО РГБ, ф. 542, ед. хр. 231, тетр. 1]. В сказке ясно видно использование атрибутов не только былин о Святогоре, но и более поздних эпических сказаний о том, почему на Руси не стало богатырей.

Надо сказать, что волшебный мир сказок А.А. Шелеховой естественным образом впитал элементы былинного эпоса. В сказке А.А. Шелеховой об Илье Муромце сначала развиваются мотивы былинного сюжета “исцеление Ильи“, а затем включен мотив “погребение богатыря непомерной силы“, встречаются и другие мотивы былины о Святогоре. Илья едет в поле «*показать свою храбрость великую и попробовать силу богатырскую*». «*Ехал и ехал: стоит чудовище-домовище железное, и нельзя Илюше ему проехать это чудовище. Слезти надо, попробовать, кому это принадлежит, не мне ли, Илюше, доброму молодцу*“. *Лег Илья, “домовище“ закрылось. “Тут его все кончилось“*» [Матвеева, 2001, № 25].

Элементы мотивов разных сказок образуют целостный сплав, “швов” не видно – в этом повествовательное мастерство сказочницы. То же самое можно сказать и о других ее сказках.

В тункинскую устную традицию из лубочной литературы пришла сказка «Бова-королевич» (СУС № 707В*). В сказке А.А. Шелеховой «Боба-королевич» образ книжного Бовы уподобляется образу былинного Ильи Муромца, подвиги Бовы перемежаются с подвигами Ильи Муромца [Матвеева, 2001, № 26]. В сказочное повествование вошли былинные мотивы “Илья и Соловей-разбойник“, “Илья и Идолище“. Подобно Илье, Боба-королевич встречает Соловья-свистуна, который свистнул

так, что лошадь Бобы-королевича «пала на колени». «Что ты, волчья съть, травяной мешок, спотыкаешься? Испугался ты голоса звериного али свисту соловьиного», – осадил своего коня Боба-королевич. Победленного Соловья-свистуна привязал к седлу в торока и поехал в другое царство к Ворону Воронаяевичу, железному носу. Дальше действие разворачивается то по-сказочному, то по-былинному. В сказке произошло совмещение образов былинного богатыря Ильи Муромца и героя лубочной повести Бобы-королевича. Боба-королевич в золотом дворце ждет Ворона Воронаяевича. «Прилетает Ворон Воронаяевич, летит, крылом махнул – полдвора закрыл, другим махнул – весь двор закрыл». Удивляется, как мог пройти-проехать Боба-королевич: «По этой дороге никто не прохаживал и птица не пролетывала». Вполне сказочное испытание силы Бобы-королевича орешками булатными и сухариками укладными соседствует с былинным испытанием силы свиста соловьиного, но последнее связано не с былинным князем Владимиром, а со сказочным Вороном Воронаяевичем. Гость с хозяином сначала сами бьются, а затем Ворон Воронаяевич выставил свое войско, а Боба-королевич развязал Соловья-разбойника: «Ну, Соловей-разбойник, свистни-ка своим посвистом, соловьиным голосом, сперва не весь ход пушишай, сперва поугаем их». После свиста соловьиного – все его солдаты приужахнулись и все оглохли и все онемели».

Эпизод, в котором герой борется с противником не сам, а заставляет бороться с ним Соловья-разбойника, встречается в сказке Е.И. Сороковикова-Магая «Илья Муромец» (вариант 1925 г.). М.К. Азадовский высказал предположение, что данный мотив восходит к какой-то древней версии былины об Илье Муромце.

Для поэтического стиля сказок А.А. Шелеховой характерно соблюдение традиционной эпической обрядности: использование инициальных, финальных, переходных сказочных стилистических формул и других традиционных средств словесной изобразительности, композиционных приемов ретардации и трехкратность действий. Набор поэтических формул составляет индивидуальный стилистический фонд сказок А.А. Шелеховой. В разных сказках повторяется, например, формула движения коня: «Конь его осержался, земле ударялся, малые реки меж ног пропускал, чистое поле хвостом устилал». Переходный момент выражается через формулу: «Близко ли далеко, низко ли высоко, скоро сказка сказывается, а не скоро время между этого проходит». В сказке «Иван-охотник» «восударь» задает трудную службу: «Сделай нам такое царство, поставь мост через речку и чтоб был на ем сад выстраеный и чтоб стояли солдаты с ружьями караульные, и чтоб был пост установлен». Все это задание герой повторяет дословно своей жене-помощнице, исполнила жена – снова все повторяется, что сделано ею, и, наконец, царь утром видит «мост через речку...» – идет опять дословное повторение.

Интересны концовки сказок А.А. Шелеховой. Если начало дается обычно формулой «Жили-были...» или «В некотором царстве, в некотором государстве, а именно в том, в котором мы живем», то концовки имеют разнообразные формы: «Тогда Боба-Королевич оставил в покое Соловья-свистуна, обратился в свою сторону, приехал к отцу, к матери, стал жить-поживать, больше не стал никаких войнов делать, а остался Боба-Королевич в покое. Так вот поживает теперь»; «Вот она жить да быть и до теперя живет. И я у ей в гостях была, чай пила, с молоком и пенками»; «Не пива варить и не вина варить, а был пир пиром и свадьба свадьбой – и я на свадьбе была. Вино-пиво пила, по волосам текло, в рот не попало. Дали мне леядного коня и морковную плетку. Вот и я ехала со свадьбы, у путе овин горит, заехала на пожар, оставила коня – конь мой растаял, а плетку морковную свиньи съели, осталась не причем, все мое и кончилось».

Повествование выдерживается в определенном ритме, ведется плавно, иногда тяготеет к рифмованному складу: «Ну, похитил ты народу, застрамнил ты всю дорогу, не пройти тут и не проехать».

Волшебный мир сказок А.А. Шелеховой отразил мир условный и реальный, чудесный, сказочную реальность и бытовой мир. А.А. Шелехова стремится передать внутреннюю сущность явления. Сказочная реальность находится на пограничье с бытовой. В ее сказках проявляется связь с жизнью. Идеал сказочного мира с его победой добра над злом у А.А. Шелеховой из сказочной реальности возвращается в обыденный мир, в реально-историческую действительность. Марфида-прекрасная не хочет венчаться с царем, предлагает (совсем в духе социальных событий 20-х гг. прошлого века): «Сделаем мы так: соберем мы такое собрание, позовем всякого народа, бедных, богатых, простого и начальства, русских и брацких (бурят. – Р.М.) и потом будем спрашивать – кому же его принадлежит невеста, кому ее взять, – толи кто домогался, кто доставал или кто налаживал, устраивал такие печали, такие страшные службы накладывал».

Предложил весь народ всякие разные, что, видно, кто доставал, тому, видно, и Марфида Прекрасная нужная. Тогда за это посадили Ивана-царевича на ворота и расстреляли его до смерти. Иван-крестьянский сын взял царевну Марфиду и повенчался с ей».

Сказка в устах А.А. Шелеховой приобрела своеобразную социально-этическую заостренность. Если в начале повествования Иван-царевич – традиционно положительный сказочный герой, то в конце этот образ принимает отрицательную окраску. Рассказав сказку «Конек-горбунок с аршинными ушами» (сюжетный тип СУС 531 *Конек-горбунок*), А.А. Шелехова поясняет этический и социальный смысл: «Видишь, как большие братья обманули. А что помогли отцовское благословение, А что сделали такое братья. Оне по вечерам гуляли – а он сделал. А потом – Иван-царевич. Что богатый, так ему можно было человека притеснять. Ну, одну службу наложить: а то десять». О сказке «Иван-охотник» (сюжетный тип СУС 465 *Красавица-жена*) сказочница говорит: «Сказка к тому подходит, что как только капитал появился, сразу будут люди проследовать». Сказку на сюжет Илья Муромец (СУС -650С*) сказочница завершает замечанием: «Значит, ему надо было, чтобы людям не мешали, надо было ему сделать. Эти от матери, больше я нигде уж так не слыхивала», – замечает А.А. Шелехова, но интерпретация сказочной реальности, перевод ее в мир прозаической действительности – это индивидуально-стилевая черта творчества сказочницы.

Как уже было сказано, первый сказительский опыт от матери получил и брат Анны Афанасьевны – известный сказочник Глеб Афанасьевич Тугарин. Сюжетный состав сказок А.А. Шелеховой мало совпадает с сюжетным репертуаром брата, очевидно, сказалось то, что развитие его творчества проходило в солдатской среде, сюжетика его сказок впитала сюжеты и мотивы и из местного репертуара сказочников таежного промысла. Есть одна сказка семейной традиции, записанная М.К. Азадовским в 1927 г. и от А.А. Шелеховой, и ее брата Г.А. Тугарина, – сказка сюжетного типа СУС 531 *Конек-горбунок*. Таким образом, перед нами варианты сказки, воспринятой двумя учениками из одного источника. Сюжетно-композиционные схемы в разбираемых вариантах в основных чертах идентичны. Социальная заостренность финальной части в том и другом вариантах традиционного повествования носит устойчивый характер. Локусы подражания сказке П.П. Ершова в вариантах совпадают. Цитаты из книжной сказки П.П. Ершова, по всей вероятности, перешли к ученикам будучи освоенными от сказки учителя – их матери. Текстуальные совпадения прослеживаются на протяжении всей сюжетной схемы. При совпадении сюжетно-композиционных элементов двух вариантов просматриваются следующие устойчивые черты, выявляющие принадлежность сказке-источнику:

1) сохранена сюжетная основа, причем в варианте Г.А. Тугарина с явным добалением мотивов, бытовых ситуаций и более подробной разработкой мотивов-описаний, мотивов-характеристик.

2) в композиционной схеме соблюдается точный порядок эпизодов, встречаются лишь незначительные перестановки, не влияющие на общий ход сюжета.

3) совпадает основная «идеология» действий сказочных персонажей и их характеристик: соотносимость в разбираемых вариантах традиционных сказочных образов Ивана-царевича, Ивана крестьянского сына, Марфида Прекрасной, отступление от традиционного сказочного стереотипа в их характеристиках, усиление этического социального смысла.

4) сохранены основные стилистические элементы, формульность повествования.

5) устойчив в своих основных чертах предметный мир, отраженный в вариантах сказки.

Несмотря на значительные совпадения в сказках А.А. Шелеховой и Г.А. Тугарина, текстуальные сегменты не выстраиваются в соотносимые параллельные линии. У сказочников одна поэтическая школа, сказки имеют один источник, но бытовали они в разных условиях. Г.А. Тугарин начинал сказительскую практику в солдатской среде, где традиционность повествования не канонизирована, сказитель имел в запасе значительный фонд фольклорной прозы и не только сказочной, что не могло не сказаться на его сказках. Традиционное повествование в его устах в большей мере, чем у А.А. Шелеховой, приближено к реальной жизни, местный колорит ярко проявился в бытовых подробностях, использовании сибирской топонимики, типично сибирских оборотах речи. В них нашли отражение и жизнь промысловиков, и домашнее хозяйство, и весь жизненный уклад сибирских крестьян.

Таким образом, сказка-источник дала сюжетную тему и основное содержание развития сюжета, некоторые фразеологические стереотипы и узнаваемый предметный мир (например, в том и другом вариантах редкий для сказки предмет – балалайка). Но у каждого сказочника сложились свои собственные сказки на данный сюжет. Большое значение имеют среда бытования, талант исполнителя и сюжетно-мотивный фонд, которым владеет сказочник.

Органическая связь устойчивости сказочного повествования и изменчивости его, создающей варианты сказок на тот или иной сюжетный тип, отражает главное свойство и условие существования фольклорной традиции. Повторных записей сказок А.А. Шелеховой, к сожалению, нет, поэтому не представляется возможным определить степень устойчивости текста в устах одной и той же сказочницы, как складывался текст в каждом из актов исполнения. Все это расширило бы понимание исполнительского искусства сказочницы, соотношения традиции и творческой импровизации.

Принятые сокращения

РО РГБ – Рукописный отдел Российской государственной библиотеки.

СУС – Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. – Л.: Наука, 1979.

Литература

1. Виноградов Г.С. Отчет Г.С. Виноградова о работе в тункинском крае летом 1925 года // Сиб. живая старина. – Иркутск, 1926. – Вып. 1 (V).
2. Матвеева Р.П. Творчество сибирского сказителя Е.И. Сороковикова-Магая. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1976.
3. Матвеева Р.П. – Русские волшебные сказки Сибири / сост., вступ. ст. и коммент. Р.П. Матвеевой. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1981.
4. Матвеева Р.П. – Русские народные сказки Сибири о чудесном коне / сост., вступит. ст. и коммент. Р.П. Матвеевой. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1984.
5. Матвеева Р.П. – Русские волшебные сказки Тункинской долины / сост., предисл. и коммент. Р.П. Матвеевой. – Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 2001.
6. Ончуков Н. Северные сказки. – СПб., 1908.
7. Шастина Е.И. – Русские сказки Восточной Сибири / подг. текстов, сост., вступ. ст., коммент. Е.И. Шастиной. – Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1985.
8. Элиасов Л.Е., Ярневский И.З., Соловьева Л.А. Русский фольклор Тункинской долины / общая ред. и вступ. статья Л.Е. Элиасова. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1966.

Матвеева Руфина Прокопьевна, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения и фольклористики Института монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения РАН, доктор филологических наук.

Matveeva Rufina Prokopievna, leading research fellow, department of literature and folklore, Institute of Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies, SB RAS, doctor of philological sciences.

Tel.: (3012)436924, e-mail: rufina1938@mail.ru

УДК 82

© *Т.В. Краюшкина*

Молитва в свете межличностных отношений персонажей русских народных волшебных сказок Сибири и Дальнего Востока

На материале русских региональных волшебных сказок рассматривается тема молитвы в свете межличностных отношений. Делается вывод о многоплановости отражения народного представления о молитве в сказке.

Ключевые слова: русские народные волшебные сказки, персонажи, молитва, межличностные отношения, Сибирь, Дальний Восток.

T.V. Krayushkina

A prayer in the light of interpersonal relations of characters in the Russian folk fairy tales of Siberia and the Far East

In the article the theme of prayer in the light of interpersonal relations is considered on the material of the Russian regional fairy tales. The conclusion is drawn, which concerns a multipurpose reflection of the national idea of prayer in a fairy tale.

Keywords: the Russian folk fairy tales, characters, prayer, interpersonal relationships, Siberia, the Far East.

Русское устное народное творчество по праву считается транслятором такого сложного явления, как двоеверие. Каждый из жанров в силу своей специфики в том или ином виде отражает его. Не стала исключением и волшебная сказка. Возникшая в языческие времена, развиваясь на протяжении столетий, она органично впитала и элементы Православия, к которым можно отнести православное мировоззрение сказочников (или отчасти усвоенное ими вместе с текстами), модели поведения персонажей, интерпретируемые в свете Православия, и вполне гармоничное внедрение в структуру сказки разнообразных православных мотивов. В данной статье речь пойдет об одном из таких мотивов –

молитве в свете межличностных отношений персонажей. В качестве материала исследования выбраны русские народные волшебные сказки Сибири и Дальнего Востока, зафиксированные в конце XIX–XX вв.

Межличностными отношениями принято считать взаимодействие двух или более людей, осуществляющееся во время совместной деятельности; важный компонент обозначенного взаимодействия – субъективные переживания каждого человека, являющегося участником межличностных отношений. Межличностные отношения подразделяют на два типа: первичные (устанавливаются как необходимые сами по себе) и вторичные (появляются во время того или иного взаимодействия людей). Молитва – один из важных элементов православного образа жизни, приписываемых персонажам – может быть классифицирована как вторичный тип межличностных отношений. Обращение к Богу нашло свое отражение и в русской народной волшебной сказке Сибири и Дальнего Востока.

В каких же ситуациях и какие типы персонажей прибегают к молитве? Одна из ситуаций, в которых персонаж молится, следующая: он не может чего-либо достичь самостоятельно и просит Господа даровать это. Во-первых, молятся бездетные персонажи о даровании ребенка (в выявленных нами мотивах молитв о даровании детей именно мужчина, имеющий высокий социальный статус). Молитве сопутствуют принятые в Православии действия: служба молебнов и пожертвование (денег в церковь или украшений на иконы), делается акцент на многократности производимого действия. При этом для молящегося не важен пол ребенка, важны функции, которые дитя будет выполнять (они идентичны и для сына, и для дочери). Так, богатый купец «...Бога просит, молебны служит и приклады прикладывает: “Поддай, Бог, сына либо дочь – при старости на замену и при благодати на утеху, при смертном часу и на помин души”» (532 Незнайка, 300₁ Победитель змея и 318 Неверная жена) [Матвеева, Леонова, с. 79]. Другой молящийся персонаж, бездетный царь, трижды прибегает к молитве о даровании ребенка: «Стал он молебны служить.

– Дай Бог мне сына или дочь, при младости – на утеху, при старости – на замену.

Бог дал ему девочку» (300А Победитель змея) [Матвеева, 1979, с. 261]. Когда дочь исчезает, царь снова прибегает к известному ему способу получения детей: молит Бога о даровании другого ребенка, только в этой сказке во второй раз в молитве упоминается функция, предполагающая в русской традиции рождение сына: «Опять стал царь молитвы служить:

– Дай Бог мне сына или дочь, при младости – на утеху, при старости – на замену. Умру – на царство посажу.

Бог дал ему сына» (300А Победитель змея) [Матвеева, 1979, с. 261]. Также персонаж просит и третьего ребенка, когда и второе дитя не возвращается домой. Впрочем, функции, выполнение которых ожидаются от ребенка, могут и не обозначаться. Важно само появление ребенка на свет, причем в молитве царь просит о рождении ребенка пусть даже и внебрачного, пусть даже и от матери, имеющей низкий социальный статус: «Стал он молиться Богу, чтобы хоть стряпка родила ему сына» (400А Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену и 302₁ Смерть Кащея в яйце) [Матвеева, 1981, с. 62]. Так и происходит, но при этом беременеет и царица, в результате рождаются два мальчика.

Материнская молитва со дня моря вынимает, как считают русские. В сказке на сюжет 706 Безручка представлена горячая молитва матери о детях, находящихся в смертельной опасности. В сказке повествуется о калекке, ставшей женой царского сына. Ее муж уезжает на службу, а Безручка в отсутствие супруга рождает двух чудесных сыновей. Именно несоответствие внешнего вида детей существующей норме (у одного во лбу месяц, а у другого – звезды) и становится причиной изгнания матери и ее младенцев из дому. Калекка, мучимая жаждой, наклоняется над речкой, и дети, привязанные к ее спине, падают в воду. В безвыходной ситуации Безручка обращается в горячей молитве к Богу (больше помощи ждать не от кого), Господь слышит молитву и сразу же отвечает на нее: «Она говорит: “Ой, Господи, когда б руки были, я б их половила!” Дал ей Бог руки, половила она деток, взяла их за ручки, идут» [Свиридова, 1989, с. 35]. Следует обратить внимание на следующий момент: в молитве героиня просит дать ей только то, чего она лишена – руки. Спасение же детей от смерти мать возлагает не на Бога, а уже на саму себя (это отражено и в просьбе к Богу, и в выполненном затем Безручкой действии). Важно еще вот что: лишенная рук героиня просит их не тогда, когда их ей отрубили за несуществующую вину, не во время знакомства с царским сыном, а именно в тот момент, когда жизни дорогих для нее персонажей, беспомощных, угрожает опасность, и без наличия рук эта ситуация не может быть исправлена. При этом за рамками повествования оказывается благодарение Богу за исполненную просьбу: видимо, согласно представлениям

восточных славян о взаимоотношениях Бога и человека, отраженных в народной волшебной сказке, молитва к Богу никогда не бывает без ответа, всегда получает только положительный результат.

Этот мотив – потеря матерью ребенка – несколько в ином ключе представлен в сказке с контаминацией сюжетов **706С** *Терпеливая Елена*, **709** *Мертвая царица* и **707** *Чудесные дети*. Антагонисты убивают ребенка у заснувшей героини, муж и его родители привязывают тело младенца за спину героини и выгоняют ее из дому. *«Вот она идет, идет, пить захотела. Нашла ключ как-то. На коленки встала и попила и говорит:*

– Господи, Господи! Вот у меня были бы руки развязаны и глаза развязаны, я бы хошь поела. А то продукты ешь, а как?» [Зиновьев, с. 216]. Господь дает больше просимого: Он оживляет того, кто поможет героине получить желаемое, – ее дитя, при этом приводится мнение сказочника о Боге и о промысле Божиим о каждом человеке: *«Вдруг парнишка за спиной заговорил:*

– Ой, мама, и я ись хочу! – Ожил ребенок!

– Ой, сынок, ты чё?

– А я ожил, мама. – Раньше все веровали, что так напрасно Бог смерть человеку не дает» [Зиновьев, с. 216]. Сын помогает матери развязать руки и глаза.

Второй тип молитвы в сказке связан с молитвой как необходимым действием в некоей бытовой ситуации, где содержание просимого прочитывается из возникших обстоятельств. К такому типу молитвы в русских народных волшебных сказках Сибири и Дальнего Востока относится молитва, сопутствующая приветствию. Так молится персонаж, вошедший в чужой дом, даже и антагониста: *«Иван-царевич Богу помолился, во все стороны поклонился»* (**313А, С** *Чудесное бегство*) [Матвеева, 1981, с. 231]. Впрочем, молитва может быть заменена на приветствие, обращенное к Богу и к хозяину дома: *«Здравствуйте Богу и хозяину!»* (**300А** *Бой на калиновом мосту*, **301А, В** *Три подземных царства* и **302₁** *Смерть Кащея в яйце*) [Матвеева, Леонова, с. 63]. В этом случае молитва показывает героя как человека, выполняющего принятые в русской традиции нормы поведения.

Сказка отразила и молитву при отправлении в дорогу, перед началом важного дела, где особо необходимо Божие благословление. Как правило, молятся персонажи, которым предстоит долгое путешествие и/или выполнение трудной задачи. Эта молитва произносится дома. *«Помолился Богу, попросил благословления у матери и отправился Ваня на могилку»* (**300А** *Победитель змея* и **530А** *Сивко-Бурко*) [Матвеева, 1979, с. 149]. В этом случае молитва может быть и совместной: молятся все персонажи, отправляющиеся в дорогу, как, например, богатыри, решившие спасти царских дочерей: *«Стали, Богу помолились, и нашли путём-дарогою искать этих королевских дочерей»* [Азадовский, с. 95] (**301А, В** *Три подземных царства*). Молитва перед отъездом персонажей может совершаться не только дома, но и в церкви. Так, семья, уезжая из монастыря, заказывает молебен: *«Пошли в монастырь, сослужили молебен и собрались и поехали тогда домой»* (**300А** *Победитель змея*) [Матвеева, 1979, с. 176].

В русских народных волшебных сказках на сюжет **313А, В, С** *Чудесное бегство* часто используется формула-совет помолиться впавшему в уныние персонажу: к ней должен прибегнуть герой, получивший невыполнимую задачу, совет ему дает помощница. При этом акцентируется внимание на времени молитвы: за каким действием героя она должна следовать и что именно герой обязан сделать после молитвы. Если во всех рассмотренных выше мотивах, связанных с молитвой, инициатива принадлежит самому молящемуся, то в этом случае инициатором является другой персонаж: *«Попей квасу, помолись Спасу и ложись спать»* [Матвеева, 1981, с. 138]. Этот же совет дает герою и другой тип помощника – старик-молитвенник: *«Ну что ж, молись Спасу, завтра я тебе что-нибудь расскажу...»* (**313А** *Чудесное бегство*) [Матвеева, 1981, с. 208]. Совет помолиться может исходить и от героя. Он просит мать заказать ему у кузнецов палицу. Мать переживает, что и в этот раз кузнецы не смогут хорошо выполнить работу. *«Ничего, матушка, не печальтесь. Молись Спасу да ложись спать. Утро вечера мудренее»* (СУС аналогий не дает) [Матвеева, 1979, с. 111]. Впрочем, совет помолиться может быть дан и возгордившемуся персонажу – ради обретения смирения. Герою дают выпить чудесный напиток, прибавляющий силу, и спрашивают, как он себя чувствует. Герой отвечает, что теперь он в состоянии перевернуть землю. Дарительница советует ему: *«Но, <...>, не хвались, а Богу молись»* (**502** *Медный лоб*) [Матвеева, Леонова, с. 199].

Третий тип молитвы, весьма редкий, связан с молитвой как функцией православного христианина. Этот тип имеет несколько разновидностей. Первая из них репрезентирует молитву как особое делание благочестивого православного христианина-мирянина. Этот тип молитвы приписывается благочестивым персонажам как женского, так и мужского пола, но при этом делается акцент на

зрелом возрасте молящихся. Русская народная волшебная сказка прибегает не только к православным мотивам, но и создает новые разновидности типов персонажей, к каковым можно отнести святых, выступающих в роли помощников героя. В волшебной сказке представлена и молитва матери о взрослом сыне: в тяжелые для него дни испытаний мать поддерживает его своей молитвой, и на помощь сыну является сам свт. Николай Чудотворец. Но до этого события к персонажам чудесным образом попадает икона: герой находит ее на отвале и приносит домой. Делается акцент на бережном отношении к иконе и на продолжительности молитвы: *«Мать была старуха религиозна, она икону отмыла – оказался Николай Угодник. Она поставила ее в угол и давай молиться Богу. Все молится. А Сережа все работает»* (307 *Девушка, встающая из гроба*) [Матвеева, Леонова, с. 124]. К ним домой приходит старик, внешне похожий на святого Николая, просится переночевать, его пускают, но говорят, что накормить нечем. И вновь происходит чудо. Святой Николай отвечает: *«Бог даст день, Бог даст пищу <...>»* (307 *Девушка, встающая из гроба*) [Матвеева, Леонова, с. 124]. Так и оказывается: вдруг в доме на полочке обнаруживается еда, из которой старуха и готовит ужин. Ситуация еще повторяется дважды.

Образ другого помощника (313А *Чудесное бегство*) также можно соотнести с образом святого, хотя и остающегося в сказке безмянным. Герой обнаруживает в лесу старичка, живущего под корнем дупла: *«Отворяет дверь, там, конечно, стоит седой старичок, как лунь, и усердно Богу молится. Не стал перерывать. Этот ученый человек, он долго продолжал молиться»* [Матвеева, 1981, с. 207]. Затем старичок рассказывает герою о себе, обозначая продолжительность своего молитвенного подвига: он тридцать лет в дупле молится. Этот персонаж может быть соотнесен со многими подвижниками Православия, уходившими в безлюдные места для спасения души, к каковым, например, относится и святой прп. Иоанн Рыльский, живший в дупле дерева.

Вторая разновидность молитвы как функции православного христианина – это молитва священника, причем священники могут быть как настоящие, так и мнимые. Для сказок о бегстве героя и его невесты из иного мира на сюжет 313А, В, С *Чудесное бегство* характерен следующий мотив. Антагонист отправляет за ними погоню, и беглецы трижды меняют свое обличье, таким образом скрываясь от преследователей. Во второй раз они принимают облики, связанные с православием: *церкви (старой церкви, часовни) и дряхлого старика (караульщика церковного, монаха, попа, священника)*. При этом в текстах нет четкого соотнесения между полом персонажа и принимаемым им обликом: в священника или монаха может превращаться и невеста, в церковь может оборотиться и конь персонажей. Обращению иногда предшествует совет невесты, как именно себя должен вести герой: *«Я сделаюсь церковью, а ты попом, и ты бери кадилу, и ходи, кади, пой алилуя с маслом»* (222В *Война птиц и зверей* и 313В, С *Чудесное бегство*) [Матвеева, 1981, с. 190]. В большинстве случаев молитва работает на создание принятого образа: монах, священник молятся, когда появляются преследователи: *«Прибежали слуги, забежали в церковь, видят – поп обедню служит да все «алилуя» поет»* (313А, С *Чудесное бегство*) [Матвеева, 1981, с. 234]; *«Служба идет на языке непонятном. К священнику прикасаться нельзя, а церковь в карман не положишь»* (313А, С *Чудесное бегство*) [Матвеева, 1981, с. 238]. Молитва способствует герою игнорировать вопросы антагонистов когда те спрашивают о беглецах, он только лишь произносит: *«Господи, помилуй! Господи, помилуй! Господи, помилуй!»* (313А, С *Чудесное бегство*) [Матвеева, 1981, с. 234]; *«Черти подлетели, а в церкви зазвонил колокол, вышел на амвон поп с кадилом и завел свое Окурил их ладаном. Черти еле ноги уволокли»* [Свиридова, 1989, с. 48] (313А, В, С *Чудесное бегство*). Но молитва, вернее, указание на ее продолжительность, может являться и своего рода показателем прошедшего времени. На вопрос преследователей о беглецах герой отвечает: *«... как век начался, иду на спасение души, Богу молюсь, больше никого не знаю»* (313А, С *Чудесное бегство*, 553 *Ворон-помощник* и 314 *Чудесное бегство: в бегстве помогает лошадь*) [Матвеева, 1981, с. 122].

Подобный мотив используется и в сказке на сюжет 313Н* *Бегство от ведьмы с помощью бросания чудесных предметов*: Троеножка-бычок помогает герою и его невесте ввести преследователей в заблуждение: *«Будь ты, хозяйка, старой церковью, ты, Иван-царевич, будь попом старым, а я стану кадилом. Иван-царевич, ходи по церкви, кади кадилом»* (511 *Чудесная корова* и 313Н* *Бегство от ведьмы с помощью бросания чудесных предметов*) [Зиновьев, с. 95]. Появляются преследователи, видят следующую картину: *«... стоит церковь стара, дряхла, на пороге стоит поп старый, кадилом машет и говорит: “Господи, помилуй, Господи, помилуй!” Погоня спрашивает:*

– Таких-то не видели? – А поп ходит и приговаривает: “Господи, помилуй! Господи, помилуй!”» (511 *Чудесная корова* и 313Н* *Бегство от ведьмы с помощью бросания чудесных предметов*)

[Зиновьев, с. 96].

Отчасти схож с этим мотивом другой мотив: антагонист дает герою невыполнимую задачу – построить за одну ночь церковь, при этом обозначен и персонаж, который должен там находиться, – это настоящий священник, и действие, которое он должен выполнять: «... чтобы ты сегодня в ночь против моего дворца построил каменную церковь и к утру чтоб все было готово, были кумпола и колокола и священник в ей пел» (**222В** *Война птиц и зверей* и **313В, С** *Чудесное бегство*) [Матвеева, 1981, с. 187].

Во всех рассмотренных мотивах, связанных с молитвой, ей всегда приписывалась положительная семантика. Крайне редко в волшебных сказках встречается негативная оценка молитвы. В данном случае она связана с образом священнослужителя, также отрицательно оцениваемого. Такое представление, когда в сказке показана несостоятельность молитвы, в общем-то, не свойственно волшебной сказке. Следует обозначить, что время фиксации сказки приходится на период между 1965 и 1970 гг. и сказочница не скрывала своего атеистического мировоззрения. Так, в сказке на сюжет **700** *Мальчик с пальчик (Горошек, Воловье ушко)* повествуется о том, что корова проглотила героя, он начал играть на дудочке в коровьем желудке, мать испугалась непонятных звуков, доносящихся из утробы животного, позвали попа. «Нацепил на себя свои рясы, взял свое кадило и идет.

Пришел в сарай, замахал кадилом, загудел свои молитвы. А мальчик слышит: кто-то поет – и давай подыгрывать.

Как услышал поп, что во чреве коровьем что-то играет на мотив “Господи помилуй!” – перепугался, бросил кадило, подобрал рясы – да ходу!» [Свиридова, 1989, с. 32].

Третья разновидность мотива связана с церковной службой, при этом значимым для развития сюжета оказывается не молитва в храме, а нахождение персонажей в обозначенном локусе, хотя при этом вводится в пространственно-временную характеристику упоминание о важных церковных праздниках. Присутствие персонажей в церкви подразумевает и их молитву, сказочник делает акцент на том, что подобное событие (молитва в церкви) имела место в прежние времена, сейчас же, в его настоящем, этого не происходит: «Поехали в церковь молиться Богу (это раньше). Но, приезжают туды, в эту церковь ...» (**511** *Чудесная корова* и **510А** *Золушка*) [Зиновьев, с. 98]. Посещение церкви может быть семейным событием или совершаться в кругу друзей: «И пойдет она с подружками в церковь, приходит из церкви ...» (**300А** *Победитель змея*) [Матвеева, 1979, с. 174]. Мотив нахождения в церкви используется персонажем для достижения цели: «Когда все к обедне ушли, он насмолил пол. И когда обедня кончилась, она вышла, наступила на это место – полуботиночек-то остался» (**511** *Чудесная корова* и **510А** *Золушка*) [Зиновьев, с. 99]. Особо важно посещать церковь в великие праздники, эта мысль утверждается в русской народной волшебной сказке. Героиня убегает из дому и нанимается в услужение в богатый дом. «Назавтра Пасха, Христов день. Хозяйка, эта купчиха, говорит:

– Вы вот сможете мне тут печку протопить и там пол подобрать ..., а мы идем в церковь, у нас Христов день» (**313Е*** *Сестра просела* и **510В** *Свиной чехол*) [Матвеева, Леонова, с. 215].

Во время молитвы отвлекаться нельзя, но это правило нарушается, причиной становится необычайная красота героини: «Эти (сводные сестры) Богу молятся и смотрят на нее» (**511** *Чудесная корова* и **510А** *Золушка*) [Зиновьев, с. 98]. Героиня надевает красивое платье и тоже отправляется в церковь: «Ну, ... хозяйский сын, ..., не молился Богу, а смотрел только на нее» (**313Е*** *Сестра просела* и **510В** *Свиной чехол*) [Матвеева, Леонов, с. 215], затем хозяйский сын говорит матери о девушке-красавице: «Видала, мамаша, какая красавица стояла. Я даже ни одного раза не перекрестился, я только смотрел на нее» (**313Е*** *Сестра просела* и **510В** *Свиной чехол*) [Матвеева, Леонов, с. 215]. Церковь – единственное место, где герой может встретиться со своей невестой: «А вот придет она в церковь, так там и можно ее увидеть» (**400А** *Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену* и **302₁** *Смерть Кащея в яйце*) [Матвеева, 1981, с. 65].

Иногда особо оговаривается одежда, в которой героиня должна посещать церковь (если одеяние выполняет дополнительную функцию), при этом акцент сделан именно на платье: оно должно вызвать у второй жены зависть и желание купить его. Золовки учат невестку: «Пойдешь когда ... в церковь, надевай это платье. Ни на чего ... не меняй – только на него [на мужа]» (**433В** *Царевич-рак*) [Матвеева, Леонова, с. 180]. Третье платье, подарок третьей золовки, оказывается самым красивым, надеть его надо только на праздник в церковь.

Любопытно, что и антагонисты, вернее, только один из представителей обозначенного типа персонажей – Марко Богатый (**461** *Марко Богатый*), тоже ездят по монастырям и тоже молятся Богу,

но при этом их молитве не приписывается такой функции, как у положительных персонажей: присутствует лишь констатация их молитвы, за рамками повествования оказывается ее содержание. По сути, поездка Марко Богатого в монастырь становится причиной того, что он в этом локусе обнаруживает героя, которого, как считает, давно придал смерти. Монах рассказывает ему историю появления героя в монастыре: «... *старый Марко приехал в монастырь Богу помолиться, и тут ему монах рассказал, что этого парня [Василия] выловили в реке*» [Свиридова, 1986, с. 46] (**461 Марко Богатый**). Очевидно двойственное поведение у Марко Богатого: он внешне ведет себя как православный христианин, но при этом постоянно предпринимает попытки предать смерти своего будущего – нежеланного – наследника.

В сказке на сюжет **516 Верный слуга** представлен редкий для волшебной сказки мотив: убийство собственного ребенка ради оживления другого персонажа: «*Приснилось во сне этому человеку во христовскую заутреню: разорвать этого мальчишка, взять этой крови, обтереть могущего богатыря, воздвигнется, разбудится, оздоровит, станет и пойдет*». Так и происходит, при этом подчеркивается связь действия и времени: «*Не пожалели оне ребенка, дожидались с часу на час благовес празднику, услышали звон Божьим храме, раздался колокол по всему городу*» (**516 Верный слуга**) [Матвеева, 1981, с. 47-48]. В это время супруги убивают свое дитя и его кровью оживляют умершего слугу.

В русских народных волшебных сказках упоминаются и заупокойные молитвы. Так, у героя умирает жена. Он увозит гроб с ее телом на остров, оставляет записку: «*Кто этот гроб найдет, чтобы эту Александру-царевну схоронили тут и на этом месте построили монастырь и службу служили, Александру-царевну поминали*» (**300А Победитель змея**) [Матвеева, 1979, с. 173]. Спустя много лет герой подплывает к острову и слышит службу, делая соответствующие действительности выводы: «*Благостят. Наверно, схоронена. Ишь, служба идет, поминают ее*» (**300А Победитель змея**) [Матвеева, 1979, с. 175].

Все рассмотренное разнообразие мотивов связано с настоящей молитвой. В русских народных волшебных сказках рассматриваемого нами региона встречается и мотив молитвы как представления, при этом имитируется настоящая молитва в ее языческом воплощении. Таковой выступает молитва жены Кощея о его здоровье и о собственном благополучии, функция этого действия – ввести антагониста в заблуждение и выведать важную для героя информацию. Похищенная Красота пытается узнать, где смерть Кощея, он, обманывая ее, говорит, что в голике. «*Голик этот озолотили, взяли полтинушину свечу и голик этот под Святы поставили. Как ему прийтить, она засветила свечу и встала среди дворца*» (**301А, В Три подземных царства, 302₁ Смерть Кащея в яйце, 303 Два брата и 402₁ Царь-девица**). Кощей застаёт жену молящейся и спрашивает ее, что она делает, и получает ответ: «*Да чего делаю – твою смертушку озолотила, под Святы поставила – на нее и молюсь, чтобы ты меня любил да долго жил, хлебом кормил*» (**301А, В Три подземных царства, 302₁ Смерть Кащея в яйце, 303 Два брата и 402₁ Царь-девица**) [Матвеева, 1979, с. 54]. Во второй раз Красота золотит рог (именно в нем, по словам Кощея, находится его смерть), ставит перед ним уже рублевую свечу (т.е. происходит увеличение размеров внешней атрибутики молитвы, другие же действия совпадают с действиями первой молитвы). Красота узнает желаемое после второй имитации молитвы. Другая похищенная жена, Руса-Руса, молится вслух, чтобы Кощей сам услышал, чего она якобы просит: «... а как увидала, что Кощей Бессмертный ворочается, стала перед ним на колени и молится:

– *Батюшка голичок! Поживи подоле, чтобы Кощей Бессмертный прожил подоле*» (**400А Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену и 302₁ Смерть Кащея в яйце**) [Матвеева, 1981, с. 67]. Во второй раз объектом поклонения становится собака, считающаяся грязным животным (впрочем, отрицательная семантика приписывается в традиционной культуре и голику).

Кроме того, в русских народных волшебных сказках Сибири и Дальнего Востока представлены и другие мотивы, связанные с молитвой, скорее, они работают на создание образа персонажей. Герой просит Господа даровать ему смерть, но просьба его остается без ответа. Змея соскальзывает герою на шею. «*Иван Петрович понес и молит Богу:*

– *Хоть бы какой зверь меня съел от этой невежи*» (**300А Победитель змея и 315В Неверная жена**) [Матвеева, 1979, с. 232]. В повествование сказочника как констатация включена молитва к Богу о даровании всем достойной жизни. Герой, прежде бывший обузой матери и отцу, исправился: «*Стал сын самый лучший, самый примерный, мать и отца любил, почитал, работал рук не покладая, всем людям добро делал, семью хорошую завел.*

Дай Бог каждому так жить» [Свиридова, 1986, с. 55] (**325 Хитрая наука**).

Молитва в волшебной сказке может быть обещана как дар одного персонажа другому за выполненную просьбу. Мать просит кузнецов сковать палицу для сына попрочнее: «*Так уж куйте, куйте крепкую, Богу буду молиться за вас*» (СУС аналогий не дает) [Матвеева, 1979, с. 112]. Краткая молитва, где призывается Имя Божье, сопутствует желанию получить некую информацию. Это может быть просьба персонажа, попавшего в беду, узнать свою вину у Господа. Купец, чьи кони завязли, молится: «*Господи, чем же я провинился?*» (313А, В, С Чудесное бегство) [Матвеева, 1981, с. 239]. Мать не узнает своих детей, вернувшихся домой взрослыми мужчинами: «*Боже мой, что это за люди?*» (300А Бой на калиновом мосту, 301А, В Три подземных царства и 302₁ Смерть Кащея в яйце) [Матвеева, Леонова, с. 61]. Мать из другой сказки радуется добыче сына: «*Ой, Господи, сынок! Где это ты?*» (706С Терпеливая Елена, 709 Мертвая царица и 707 Чудесные дети) [Зиновьев, с. 217]. Царская дочь очень хочет получить скатерть, которая принадлежит Бобе-королевичу. Призвав Имя Божье: «*Господи, твоя воля!*» (707В* Бова-королевич) [Матвеева, 1979, с. 187], она начинает эту скатерть выпрашивать.

Проведенное исследование позволяет сделать ряд выводов. В русских народных волшебных сказках Сибири и Дальнего Востока представлена группа мотивов, связанных с молитвой, работающих и на развитие сюжета, и на создание образов персонажей, при этом она значима для межличностных отношений персонажей (как между собой, так и с Богом). Бог как действующее лицо в проанализированных текстах не фигурирует (это свойственно преимущественно легендарным сказкам), но его присутствие в жизни персонажей осознается через довольно регулярное обращение к Нему и через помощь, оказываемую Им. Молитва, как правило, – личное делание (это очевидно из преобладания индивидуальной молитвы над парной или групповой): непосредственное обращение к Богу ценнее совместной молитвы, но если молитва происходит в церкви, то важна именно ее соборность, которая, впрочем, в волшебной сказке лишь подразумевается. В основном, молятся положительные персонажи, отрицательные персонажи могут присутствовать при их молитве, еще реже – молятся сами. Вне церкви персонажи молятся о себе или о других (впрочем, направленность молитвы в значительной части мотивов не обозначена). В молитве о другом персонаже очевидна любовь к нему (в основном, матери к сыну или к сыновьям), в молитвах о себе – беспокойство за свое будущее существование, которое будет иметь место, преимущественно, в скором времени. Лишь одной группе молитв присущ сильный эмоциональный накал (персонаж в беде молит о помощи, и просьба исполняется Богом незамедлительно), в других же группах молитва лишена такой черты; в некоторых случаях молитва священника (вернее, персонажа, принявшего его облик) выполняет защитительную функцию. В исследованных текстах были выявлены молитвы-просьбы при полном отсутствии молитв-благодарений, что характеризует персонажей в межличностных отношениях с Богом лишь как потребителей благ, даруемых Им. Десятилетия атеизма почти не повлияли на отношение русского народа к молитве, выраженное в народной волшебной сказке, что, возможно, отчасти объясняется спецификой жанра.

Литература

1. Азадовский М.К. Восточнославянские сказки. – СПб.: Тропа Троянова, 2006. (Полное собрание русских сказок. Довоенные собрания. Т. 13).
2. Зиновьев – Русские сказки Забайкалья / сост. В.П. Зиновьев. – Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1983.
3. Матвеева – Русские волшебные сказки Сибири / сост. Р.П. Матвеева. – Новосибирск: Наука, 1981.
4. Матвеева – Русские народные сказки Сибири о богатырях / сост. Р.П. Матвеева. – Новосибирск: Наука, 1979.
5. Матвеева, Леонова – Русские сказки Сибири и Дальнего Востока: волшебные и о животных / сост. Р.П. Матвеева, Т.Г. Леонова. – Новосибирск: Наука, Сиб. издат. фирма, 1993 (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
6. Свиридова – У ключика у гремучего: Дальневосточный фольклор / сост. Л. Свиридова. – Владивосток: Дальневост. кн. изд-во, 1989.
7. Свиридова – Фольклор Дальнеречья / сост. Л.М. Свиридова. – Владивосток: Изд-во ДВГУ, 1986.

Краюшкина Татьяна Владимировна, заведующая центром истории культуры и межкультурных коммуникаций Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН, доктор филологических наук.

Krayushkina Tatyana Vladimirovna, head of the center of history of culture and intercultural communication, Institute of History, Archaeology and Ethnography of the Peoples of the Far East, FEB PAS, doctor of philological sciences. Tel.: (423)2264012; e-mail: kvtpb@mail.ru

Функции благопожеланий в бурятских народных сказках

Рассмотрены функции благопожеланий в сюжетах бурятских народных сказок. Утверждается, что талантливые знатоки и исполнители устной народной поэзии вносят в сказочное повествование образцы малых жанров фольклора, тем самым обогащая язык сказок.

Ключевые слова: бурятский фольклор, благопожелания, бурятские народные сказки.

T.Yu. Bukhaeva

Functions of good wishes in the Buryat folk tales

The article considers the functions of good wishes in the plots of the Buryat folk tales. It is stated that talented connoisseurs and artists of oral folk poetry incorporate patterns of folklore minor genres into narrative tales to enrich the fairy tales language.

Keywords: the Buryat folklore, good wishes, the Buryat folk tales.

Бурятские народные сказки были объектом изучения таких исследователей, как Е.В. Баранникова, Н.О. Шаракшинова, С.С. Бардаханова, Б.-Х.Б. Цыбикова и др. Сказки представляют собой один из самых изученных жанров бурятского фольклора. Сбором, публикацией сказок и исследованием их с 60-х гг. XX в. активно занимались ученые Бурятского института общественных наук – ныне Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН. Е.В. Баранникова опубликовала две монографии: «Бурятская сатирическая сказка» (1963), «Бурятские волшебные-фантастические сказки» (1978). В них исследованы бытовые, сатирические, волшебные-фантастические сказки. С.С. Бардахановой в 1974 г. издана монография «Бурятские сказки о животных». Богатство и своеобразие бытовых, новеллистических сказок выявлены Б.-Х.Б. Цыбиковой в работе «Бурятские бытовые сказки. Сюжетный состав и поэтика» (1993). С.Д. Гымпилова в работе «Пословицы в системе жанров бурятского фольклора» (2005) рассмотрела сказки с точки зрения бытования в них пословиц и поговорок. Она отметила: «Одной из характерных черт бурятских сказок является обилие в них устойчивых традиционных формул, пословиц, загадок, благопожеланий, искусно вплетающихся в ткань повествования. Они придают фольклорным произведениям неповторимую поэтичность, образность и яркий колорит» [Гымпилова, с. 75].

Образцы афористической поэзии, в том числе благопожелания, употребляются в героическом эпосе, сказках и несказочной прозе. Е.В. Баранникова по этому поводу справедливо писала, что «введение в сказки различных форм малых жанров фольклора помогает глубже раскрыть характер сказочных персонажей, обрисовать ярче их облик, они убедительней мотивируют поступки этих героев» [Баранникова, с. 75]. Например, в сказке "Хан Үхэр Багса" главный герой повествования Шингис опрыскивает волшебной водой умерщвленных баторов, те воскресли, поблагодарили его и посвятили такое благопожелание: «*Какой хороший человек пришел, как ты нас спас. Всегда побеждай в войне, прославляй свое имя дархана! – Ямар иимэ һайн хүн ерээлэйи, яажа мани абараалайи. Хэзээ мүнхэ дайгаа дараарайи, дархан солоео абаарайи!*». Герой в ответ сказал: «*Хорошо, пусть будет по вашему пожеланию! – Яалай, тани үрээр* (зап. бур. благопожелание) *болог!*» [Бурятские волшебные сказки, с. 73, 67].

В сказке «Молодец Алсуудар Мэргэн и его сестра Агуу Ногоон» герой, выезжая из дома на битву, видит вдоль дороги старые человеческие кости, он их обрызгивает родниковой вечной водой и окуривает корой лиственницы – и люди оживают, благодарят его и благословляют: «*У-у, какой хороший ты человек, будь счастливым в пути, удачливым в делах своих! – У-у, ямар һайн хүн бэлэйи, ябаһандаа яргалтай, зориһондоо золтой ябажа бай!*» [Бурятские волшебные сказки, с. 17, 11]. Благопожелания «побеждай в войне, прославляй свое имя дархана – дайгаа дараарайш, дархан солоео абаарайш», «будь счастливым в пути, удачливым в делах своих – ябаһандаа яргалтай, зориһондоо золтой ябажа бай» являются устойчивыми, часто встречаются и в других жанрах бурятского фольклора, особенно в больших эпических сказаниях, где герой в одиночку справляется со всеми врагами. В ходе повествования эти эпизоды характеризуют главного героя с положительной стороны. Включенные в речь других героев благопожелания несут напутственный характер.

У бурят издавна бытовала традиция перед выездом родных, друзей в дальнюю дорогу благословлять их юрлами, желать счастливой дороги, исполнения, достижения цели поездки. Они

верили, что добрые пожелания помогут им в пути, дадут положительный настрой. Такие благопожелания употребляются сказителями в сказочных и эпических повествованиях. Например, в упомянутой выше сказке благопожелание «*Будь счастливым в пути, удачливым в достижении цели – Ябаһандаа яргалтай, зориһондоо золтой ябажа байгаарай*» встречается два раза [Бурятские волшебные сказки, с. 19, 13]. В сказке «О лисице» жена пожелала мужу: «*Возвращайся бодрым и с богатым уловом! – Олзотой, омогтой ябажа ерээрэй!*» [Бурятские народные сказки, с. 314, 313]. Во всех этих благопожеланиях звучат слова с положительной окраской «счастье», «удача», «богатство».

Особо следует отметить напутственные благопожелания матери, употребляемые в бурятских народных сказках. Е.В. Баранникова в работе «Бурятские волшебные-фантастические сказки» пишет: «...отправляя сына в неизвестную дорогу, мать всегда дает наказ, сопровождая его традиционными благопожеланиями, смысл которых сводится к тому, чтобы он водил дружбу и знакомство с достойными и хорошими людьми, чтоб его сопровождали удача и счастье. Пожелания в устах матери приобретают особый смысл, окрашивается в высокие эмоциональные тона, передавая одновременно и боль расставания, и особую материнскую гордость, и волнение за судьбу сына, уходящего в большую самостоятельную жизнь, полную неизвестности, тревог и борьбы. Все эти смешанные чувства и глубокие переживания любящей матери переданы в сказке с большой поэтической силой и эмоциональностью, романтической приподнятостью» [Баранникова, с. 103]. Эти слова можно отнести ко всем типам сказок, так как благопожелания матери встречаются и в бытовых, и в волшебных и в сказках о животных.

В сказке «Гунхабай – сын отца», чтобы спасти от смерти сыновей, мать отправляет их в открытую степь с пожеланиями – выжить и стать большими: «*Тех двух своих сыновей [мать] – жена их отца решила отправить в открытую степь Сайдамтуя. Задумав отправить туда, говорит: "Станьте там парнями. Там будете пить-есть", – сказала. – Сайдамтын сагаан талада гарха гэжэ шэбишэхээ тэрэ хоёр хүбүүеэ, тэрэ эсэгэйниши һамган. Тэндэ гэжэ шэбишээд: "Хүбүүн болжо ябагтуун – гэжэ – Тэндһаан эдеэб, уугааб", – гээд*» [Бурятские волшебные сказки, с. 62, 62]. В сказке «Сын медведя» мать так напутствует сына: «*Я не смогу удержать тебя. Пусть ждет тебя удача и победа в твоих странствиях по разным землям и будут спутниками тебе хорошие друзья. – Барижша шамайе шадахагуйб. Дайда дэлхэй үзэхэдөө, хүбүүмни, һайн хүнөөр танилсажа, нүхэр һүүдэр боложо, олзотой, омогтой ябаарайш*» [Бурятские народные сказки, 1976, с. 375, 370].

В сказке «Приметная саврасая кобылица» мать-кобыла, понимая, что ее ждет скорый конец, дает последние наставления сыну:

<i>Эби хүүгэм, дуульш!</i>	Родное дитя, послушай!
<i>Эжһынши арга барагдабал,</i>	Силы твоей матери иссякли,
<i>Хара далайн эрьедэ</i>	На берегу черного моря
<i>Далан шарагшан эзэлтэйлиши,</i>	Семьдесят соловых друзей имеешь,
<i>Далхи санхир эсэгтэйлиши.</i>	Старого белого отца имеешь.
<i>Мини үхээн хойно</i>	После моей смерти
<i>Долоон хоногто һахяарай,</i>	Семь суток сторожи,
<i>Хоёр билэгүү нюдэһнээм</i>	Из двух мудрых моих глаз
<i>Бадма сэсэг ургахаабза.</i>	Цветы-лотос вырастут.
<i>Тэрэ сэсэг эдеэд,</i>	Те цветы поешь,
<i>Далан шаргагшан эзэлдээ</i>	К семидесяти своим друзьям
<i>Дары сагтаа ошоорой.</i>	Быстро отправляйся [затем].
<i>Адууе түрүүлжэ ябахада,</i>	Впереди табуна пойдешь,
<i>Шабарта унахаа ядагшагуй,</i>	В грязи увязнуть можешь,
<i>Адуунай хойноһоо ябахада,</i>	Позади табуна пойдешь,
<i>Шоно эдихээ ядагшагуй,</i>	Волк съест может,
<i>Адуунай дунда ябаарай.</i>	Посередине табуна держись

[Бурятские народные сказки, 2008, с. 13, 15].

Это пожелание матери завершается популярной у бурят пословицей: «Вперед людей не забегать, но не отставать, идти в середине – Хүнэй урда гарангүй, хүнһөө үлэнгүй, дунда зэргээр ябаха».

В сказке «Лисица» есть эпизод, в котором батрак желает бедному парню не отчаиваться и идти до конца: «– *Пока ты жив, найдется выход, не надо торопиться. Быстрая река не доходит до озера, а дойдет лишь та, которая течет медленно, – успокаивает его батрак. – Да пусть сбудутся ваши слова, – сказал парень, поблагодарил его и отправился домой. – Ай, арай амиды ябаан хүндэ арга олдохымал, бү мэндэлиши. Түргэн горхон далайда хүрэгшэгэймэл, табьтажа урдаһан горхон хүрэхэн юм, – гэжэ тэрэ холо заалгашань хэлэбэ.*” – *Зай, танай хэлэһэн үгэ зүб болог даа, – гэжэ хүбүүн юрөөжэ абаад, гэртээ харья*”» [Бурятские народные сказки, 1976, с. 335, 330]. В этом пожелании

мудрость народа проявляется благодаря содержащимся в нем пословицам: «Живому человеку найдутся средства, возможности – Амиды ябаһан хүндэ арга оньһон олдохо», «Быстрая река не доходит до озера, а дойдет лишь та, которая течет медленно – Түргэн горхон далайда хүрэгшгэймэл, табытажа урдаһан горхон хүрэхэн юм».

В сказках встречаются благопожелания от лица героев, которые собираются в дорогу. Когда им желали счастья в пути, они тоже посвящали провожающим благопожелания. Например, в сказке «Двуногий хумолдон» лев, испугавшись двуногого хумолдона (человека), собирается в горы, туда, где его нет, и желает волку: *«Ты же оставайся в этих опасных местах, промышляй оленей, овец, телят лови. Так добывай себе еду и будь счастлив. – Шимни энэ һаньшаг газартаа гүрөөһэ шандгаа аганжа, хони, бурууһадиш барьжа ябыштаа. Тишжэ хоолойео олжо яргаж ябыштаа»* [Бурятские народные сказки, 1976, с. 293, 292]. В сказке «Обгорелые сани» к герою подъезжает старик на обгорелых санях, запряженных черной кобылой и лончаком, которых и дарит с благословением: *«Будь непобедимым человеком! – Хүүндэ бү дарагда!»* – и уезжает [Бурятские народные сказки, 1976, с. 223, 220]. В сказке «Парень Тысхэ Бисхэ» родители пытаются избавиться от непокорного сына и отправляют его на разные испытания. Тысхэ Бисхэ, угадав замысел родителей, уходит со словами: *«Вам не удалось со мной справиться. Что ж, вы, сидя, найдите себе счастье, а я найду его в пути. – Та намайи даража ядабат. Та һуун яргагтуй! Би ябан яргахамни»* [Бурятские народные сказки, 1976, с. 92, 84].

В бурятских сказках и улигерах героя в походах, в большинстве случаев, сопровождает его верный друг – конь. Прощаясь с ним, герой всегда благословляет его. В сказке «Хурэлдур Мэргэн» он обращается с таким прощальным пожеланием к своему коню: *«...Если же я умру, пей только прозрачную воду, ешь только свежую траву. – ...Минии үхөө һаа, оһоной тунгалагые, ногооной үзүүрье эдижэ ябаарай»* [Бурятские народные сказки, 1976, с. 50, 45]. В этих словах звучит пожелание счастья для животного – пастись у чистой воды и свежей травы. В сказке «Анхабай Мэргэн, сын Харалдай хана» обращение к коню носит другой характер: *«Ну, набирайся сил, острые копыта свои укрепи. – Зай, хур марья марьялаад, хурса туруу туруулаад байхаиш»* [Бурятские волшебные сказки, с. 38-39, 33]. В этом благопожелании звучит наказ набираться сил для следующих походов.

В сюжетной линии сказок мотив женитьбы, поездки героя за невестой, занимает особое место. Поэтому в сказках встречаются благопожелания, посвященные сватовству и свадьбе, они бывают и лаконичные, и развернутые. Например, в сказке «Хан Үхэр Багса» Наран Хан, отдав свою дочь замуж, благословляет молодых: *«Имейте много детей и живите! – Олон үдхэн боложо байгты!»* [Бурятские волшебные сказки, с. 76, 70]. В данном благопожелании слово *үдхэн* (букв. густой) употребляется в значении «богатеть и иметь много детей».

В сказке «Сын медведя» отцовское благопожелание звучит так: *«– Дай мне руку, сын мой, – воскликнул хан и, пожимая ему руку, повел к дочери: – Дочь моя, Алтан-Сэсэг, соедините судьбу с этим богатырем-молодцем, будете с ним мужем и женой, счастье найдете. – Хүргэн хүбүүмни, гараа үгэ, – гэжэ гарын барин, басагандаа абаашажа, хэлээ гэхэ: – Алтан Сэсэг басагамни, энэ баатар хүбүүтэй хоёр толгойгоо нэгэдэжэ, үбгэн һамган боложо, ажа жарга!»* [Бурятские народные сказки, 1976, с. 379, 374].

Благопожелания иногда употребляются сказителями в качестве завязки сюжета. Приведем пример из сказки «Парень из долины Орбын Шара», где главных героев спасают в самом начале: *«В это время наверху один мальчик спеленутый лежал и плакал, [птица] развернула ему пеленки: Лижи росу, стань человеком, – сказала и выпустила его. Во дворе лежал один жеребенок. Исхудавшего того жеребенка [птица] подняла: Щипай траву, стань конем, – так сказала. – Тишхэдэн дээд тээ нэгэ мансуутай хүбүүн уйлажа байһан аад, тэрэ хүбүүе мансыен тайлаад: Шүүдэр долёожо, хүн боложо ябаарай, – гэжэ газар табяад. Хүрээдэ нэгэ дааган хэбтээ. Үргүүлэн тэрэ даагын абаад: Ногоо узгаржа, морин боложо ябаарайиш, – гэжэ хэлээд лэ. Саашаа ябалдаба»* [Бурятские волшебные сказки, с. 154, 148].

В сказке «Парень-сирота» герой посвящает благопожелание самому себе и оно сбывается: *«Так шел домой и думал: "Я должен стать богатым". Зашел в избушку: "Пусть сбудется то, что задумано!" – так подумал и заснул. – Иигэжэ гэр тээшээ ябажа ябахадаа "Би баян хүн болохо байгаааб", – гэжэ бодожо ябана. Боро обоохойдо ороод: "Бодожо ябаһан юмэм бээлэн бүтэхэн болтогой!" – гэжэ бодоһоор унташаба»* [Бурятские народные сказки, 2008, с. 165, 164]. В этом благопожелании звучит надежда парня-сироты, изгнанного богачом и мечтающего стать богатым, на

светлое будущее и вера в силу слова, по которой и воздается ему в конце сказки.

Нередки случаи, когда благопожелание служит концовкой сказки. Например, сказка «Семилетний Хилэн Халзуу Батор» завершается концовкой, состоящей из устойчивых, традиционных выражений, которые в зависимости от цели повествования употребляются и как пословицы, и как благопожелания: *«Оттуда вернулся назад, победив в войне, прославив имя батора, возвратился к себе на родину, жил в счастье шестьдесят лет, устроил пир на восемьдесят лет, ели мясо, не раскладывая ножи, пили архи, не ставя чаши, весело, говорят, живут. – Тэндээсээ гэдэргээ бусажа, дайгаа даража, баатар нэрээ нэрлүүлжэ, нутагаа бусажа ерээд, жаран жэлэй жаргал үзэжэ, наян жэлэй найр хэжэ, хутага табингүй маха эдижэ, хундага табингүй архи уужа, сэнгэжэ байдаг юм гэдэг»* [Бурятские волшебные сказки, с. 54, 48]. Пожелание «победить в войне, прославить богатырское свое имя – дайгаа дараха, баатар нэрээ нэрлүүлхэ» генетически восходит к бурятской пословице: «Чем “сломать” (опозорить) имя, лучше сломать кость – Нэрээ хухаранхаар, яһаа хухарһан дээрэ», т.е. звучит в значении «лучше умереть в бою, чем опозорить себя».

В бурятских народных сказках наряду с благопожеланиями употребляются проклятия. Этот жанр несет отрицательную направленность, функциональная нагрузка противоположна жанру благопожеланий. Так, например, в сказке «Кукушка»: *«Рассердился, надулся Эсэгэ Малаан тэнгэри. Схватил свою трость в восемьдесят саженей, разорил гнездо кукушки и сказал: "С этого времени на веки веков останешься без гнезда". – Хүхэйн барижа байһан уургайень наян алда һорьбоороо һандаагаад хэлбэ: "Энээнһээ хойшо хэзээ хэтэ, хэтын галабта уургайгүй ябахаш", – гэбэ»* [Бурятские народные сказки, 1976, с. 393]. В сказке «Сирота парень, сын Хулдая, и его саврасый конь» есть эпизод: *«Шоно Хан вызвал столяра сделать гроб, кузнеца – сделать обруч для гроба, двадцатипятиголового Хангил Шара Шэбиэхэя – произнести заклинание. Затем закололи семидесятилетнего белого вола, обернули гроб его шкурой и выбросили в океан со словами: "Пусть не выберется оттуда!" – Шоно хаан модошо дархание асаржа, модон хуурсаг хүүлээд лэ, түмэршэ дархание асаржа, түмэр бэһэ хүүлээд лэ, далан наһатай сагаан сар алажа, арһаарнь бүрээд лэ, хорин табан тархитай Хонгил Шара Шэбиэхэяе асаржа шэбиүүлээ даа. Шэбиүүлээд, газаада далайда абаашажа: "Гарахагүйнь болтогой!" – гээд хаяжархиһан юм һэн ха даа»* [Бурятские волшебные сказки, с. 26, 90]. Этот пример также показывает сходство текстов проклятий с текстами благопожеланий, смысловое назначение которых изменено добавлением элемента с отрицательной окраской – в данном случае частицы -гүй.

Анализируя тексты бурятских народных сказок, приходим к выводу, что сказочники-онтохошины преднамеренно вводят в сказочные повествования благопожелания. Благопожелания выполняют при этом различные функции: во-первых, обогащают язык, используются для положительной характеристики главного героя; во-вторых, помогают в раскрытии идейного содержания; в-третьих, раскрывают личностные отношения героев; в-четвертых, служат эмоциональному настрою героев в качестве напутствия, наказа; в-пятых, в сюжетной линии сказки выполняют функции завязки или концовки.

Литература

1. Баранникова Е.В. Бурятские волшебные-фантастические сказки. – Новосибирск: Наука, 1978.
2. Бардаханова С.С. Малые жанры бурятского фольклора. – Улан-Удэ, 1982.
3. Бурятские волшебные сказки / сост. С.С. Бардаханова, Б.-Х.Б. Цыбикова. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 1996.
4. Бурятские народные сказки. Волшебные-фантастические и о животных / сост. Е.В. Баранникова, С.С. Бардаханова, В.Ш. Гунгаров; под общ. ред. Е.В. Баранниковой. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1976.
5. Бурятские народные сказки. Волшебные. Бытовые / сост. С.С. Бардаханова, С.Д. Гымпилова. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2008.
6. Гымпилова С.Д. Пословицы в системе жанров бурятского фольклора. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2005.

Бухаева Туяна Юрьевна, аспирант Института монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения РАН.
 Bukhaeva Tuyana Yurevna, postgraduate student, Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies SB RAS.
 Tel.: +7-9247735552, e-mail: tuyana_86@mail.ru

УДК 398.22

© Б.-Х.Б. Цыбикова

Исторические легенды и предания бурят

В статье анализируются особенности жанра легенд и преданий на историческую тематику, рассматриваются циклы сюжетов о присоединении бурятских земель к Российскому государству, проведении границ между Россией и Китаем, отдельных исторических личностях.

Ключевые слова: исторические легенды и предания, жанровая специфика.

B.-Kh.B. Tsybikova

Historical legends and stories of the Buryats

The article analyzes the features of legends and stories on the historical subject, examines the cycles of plots of the Buryat lands joining the Russian state, marking the borders between Russia and China, it considers some historical persons.

Keywords: historical legends and stories, genre specificity.

Исторические легенды и предания бурят, записанные разными собирателями фольклора и в разное время, представляют ценность не только для исследователей устного творчества, но и историков. Это устные прозаические рассказы о значительных событиях, имевших место в действительности, об отдельных личностях либо с поучительной биографией, либо сыгравших памятную роль в судьбе народа. В произведениях данного фольклорного жанра доминирует установка на достоверность в сочетании с элементами фантастического и вымышленного. Отличительная особенность легенд и преданий на историческую тематику заключается в ярко выраженной национальной специфике, т.к. в них отражена историческая, родовая, генеалогическая память конкретного этноса. Условно их можно сгруппировать по следующим тематическим группам:

а) о событиях общественного значения, таких как присоединение бурятских земель к Российскому государству, поездка представителей делегации одиннадцати хоринских родов (хори-бурят) в Москву к русскому царю в 1702 г., проведение русско-монгольской границы в 1725 г.;

б) об исторических, легендарных личностях, о популярных в народе героях: Савве Рагузинском, Ермаке, Батан Турахино, Барга баторе, Бабжа-Барас баторе, Сээхэр (Шухэр) ноене, Шэлдээ Занги, Шоно баторе, Бальжан хатан, Дамба ноене, Будамшуу, Аригуун Буубэй и др.;

в) о силачах-бухэшулах: Шобоол Бухэ, Шээбэй бухэ, Оотхэн бухэ, Хориин Мундаг бухэ, Тогтоо Мэргэн, Гузэгэ Мэргэн, Эмэгэн бухэ и др.;

г) об этнокультурных, этноисторических связях бурят с другими народами, имеющими с ними территориальную, генетическую общность – монголами, тунгусами, русскими, якутами и другими этносами Сибири.

Большой познавательный интерес представляют предания о присоединении бурятских земель к Российскому государству. В них много конкретных исторически достоверных фактов: поездка делегации – представителей 11 родов хоринских бурят во главе с Баданом Туракиным в Москву к русскому царю Петру I. В результате этого исторического для бурят события был издан Указ Императора России от 22 марта 1703 г. Простонародные представления и рассказы об этом факте содержатся в преданиях, записанных В.Ш. Гунгаровым. К примеру, «Сагаан хаанда бурядуудай ошоһон тухай» (О поездке бурят к Белому царю): «Баатар Сагаан хаанда удаан ябажа хүрөө. Хүрөөд лэ хаанда шэлүүһэ, булган бэлэг баряа. Хаан хөөрэлдөөд, тэдэниие амаруулаа, архидуулаа ха. Тишгээд хаан хори бурядуудай түлөөлэгшэдтэ арба нэгэн туг барюулаа, булгайрта сохиһон алтан бүргэдтэй грамота үгөө» (К Белому царю-батору долго ехали-добирались. Доехав, преподнесли хану в подарок рыся, соболя. Хан, поговорив с ними, попоил водкой и дал им отдохнуть. После этого вручил представителям хори-бурят одиннадцать знамен, передал грамоту с золотым орлом, выбитым на коже) [Буряад арадай түүхэ домогууд, с. 91].

В другом варианте [Г 1] повествование расцвечено подробностями о том, что царь пришел туда, где остановилась делегация из далеких мест, и был сильно удивлен тем, что они, в их числе еще была женщина, добрались до столицы на лошадях:

«Ерээд харахадань, үнөөхидүүлынь тэрэ гэрэйнь дорохи шалыень хуу абажа хаяжархинхай, газар дээрэнь гал түлээд, тогоогоо үлгэнхэй, тэрэ түмэр шэрээнүүдыень буланда обоолжорхинхой, шэрдэгүүдыень дороо, газар дээрэ дэбдинхэй, шимэ юумэнүүд байгаа гэнэ.

Нэгэдүгээр Пётр тэдэниие хараад хэлэһэн гэхэ:

– Таанад хазаар морёор ерээ гүт? Үгы, энэ эхэнэр баһа хазаар морёор ерээ гээшэ гү?

– Тишгээ, – гэлдээ ха буряадуудынь. Тэрэ Абжаа удаганиинь бага хори гаража ябаһан залуу эхэнэр байгаа гүб даа».

(Когда пришел, те полностью отодрали полы того дома, развели на земле огонь, подвесили свой котелок, те железные кровати сложили в угол, матрасы на земле под себя постелили, вот такие они были, говорят.

Петр I посмотрел на них и сказал, говорят:

– Вы верхом на лошадях прибыли? Нет, и эта женщина тоже верхом на лошади прибыла?

– Да, – говорят те буряты. Та шаманка Абжаа была молодой женщиной за двадцать с лишним лет).

Тесное общение бурят с русскими привело к взаимовлиянию, взаимообогащению в области традиционного ведения хозяйства, быта. Хотя присоединение к России имело немало негативных последствий, в преданиях, посвященных именно теме принятия русского подданства, скептических мотивов не обнаружено.

Граница между Россией и Китаем была установлена по Буринскому тракту в период с 1725 по 1727 гг. Проведение государственной границы явилось событием очень важным в жизнедеятельности народа, это нашло отражение в историческом фольклоре бурят. Территориальное маркирование земель означало прекращение разорительных набегов на бурятские земли монголов, маньчжуров, угона скота, взаимных претензий и посягательств. Во многих преданиях подчеркивается, что до установления южных границ между Россией и Китаем буряты и монголы вольно и свободно перемещались по степным просторам: «*Бэрэ урда сагта буряад монгол хоёри газар илгаабэй аб адлихан байгаа бэлэй. Буряад монгол хоёр адуу малаа туугаад лэ, дуратай дуратай тээшээ ябадаг байһан байгаа юм*» (В прежнее давнее время земли бурят и монголов были совершенно одинаковы, ничем не отличались друг от друга. Буряты и монголы пасли скот и табуны, перегоняли их туда, куда хотелось) [Т 2].

Зафиксировано собирателями и исследователями много преданий, связанных с именем графа Саввы Рагузинского, участвовавшего в проведении российско-китайской границы в должности полномочного посла России в Цинской империи (1725-1728 гг.). В одном из вариантов легенды об этом государственном человеке сказитель удачно использовал распространенный сказочный сюжет о мудром решении героя о том, как произвести замер земли в свою пользу.

«Мүнгэтэ уулая хубаахадаа, Гүүн Сакба Сэсэн Уугаандаа ишгээжэ хэлээ:

– *Гунан үхэрэй арһанай зэргэ газар Мүнгэтэ уулын орой дээрэһээ намдаа үгөөдхи, арһанда багтаагүй саашанхи газарын танай болуужан.*

Тишхэдэнь: «Гунан үхэрэй арһанай зэргэхэн газараар юу хэхэб гэжэ һанааб даа» – гэжэ энеэдэһэниинь хүрэхэ, энеэн һагад Сэсэн Уугаан: «Үгэхэб», – гээ. Тишгээд зүбтөө орожо, хэрэг саарһандаа гар гараа табилсаад, ишгээд зүбтөө орообди гэлсэбэ.

Гунан үхэрэй арһы асараад, газар дээрээ табяад хэмжэхэдээ, Гүүн Сакба арһаа наришханаар зүһөөд, бүтүүлээд, Мүнгэтэ уулынгаа оройһоо наришханаар зүһэһэн арһая Мүнгэтэ уулынгаа орой руу углажа оробо. Тишхэдэнь тэрэ арһаниинь Мүнгэтэ уулые бултыень бүһэлжэ абаба. Тишгээд тэрээнһээ саашанхи багтаагүй хормойнь Сэсэн Уугаанай боложо таһарба ха. Тишхэдээ Сэсэн Уугаан гунан үхэрэй арһанай зэргэ газар үгэхэб гэжэ хэлэһэн хүүртээ торожо, Мүнгэтэ уулая Гүүн Сакбадаа үгээжэ һалаба».

(«Когда стали делить гору Мунгэтэ, Гуун Сакба сказал своему Сэсэн Уугаану так:

– Дай мне земли с вершины горы Мунгэтэ размером в шкуру трехлетнего быка, а остальные земли, что не вместятся в шкуру, будут вашими.

Тогда: «Что же он думает делать с землицей размером с трехлетнего быка», – такой смех разбирает [его], и, посмеиваясь, Сагаан Уугаан: «Отдам», – сказал. Так порешили, на деловой бумаге поставил каждый свою подпись, договорились мы так, говорили они. Принес шкуру трехлетнего быка, стал замерять, положив на землю, Гуун Сакба разрезал шкуру на тонкие полоски, соединил, с вершины горы Мунгэтэ стал накидывать тонко нарезанные шкуры на вершину горы Мунгэтэ. Тогда шкурка та полностью опоясала гору Мунгэтэ. Затем невместившееся подножье отошло Сэсэн Уугаану. Тогда Сэсэн Уугаан вынужден сдержать слово, что отдаст землю размером в шкуру трехлетнего быка и отдал гору Мунгэтэ Гуун Сакбе») [Буряад арадай түүхэ домогууд, с. 122-123].

Народ, положительно оценивая роль Саввы Рагузинского, сложил хвалебные песни о Гүүн (Гуун) Сакбе (так в народном произношении звучит его имя):

Арайн хойто зуданда
Алтан гадаһан хадхагдаба.
Мүнгэтэ уулын хормойдо
Мүнхэ гадаһан хадхагдаба,
Тэрэ гадаһые хэнэй хүбүүн хадхаа юм?
– гэжэ хуралта дуун байдаг ха.

На северной стороне хребта
Воткнул золотой колышек.
У подножия горы Мунгэтэ
Воткнул вечный колышек.
Чей сын тот колышек воткнул?
– вот есть песня с таким вопросом.

Харюулгынь дуулахадаа:

Мүнгэтэ уулайн хормойдо
Мүнхэ гадаһа хадхаһан
Гүүнэй Сакба, – гэжэ улад зон дууладаг.
Тэрээнһээ ондоо баһа нэгэ дуун бии:
Юһэн дабхар хүрээ
Ехэ зээрдэ харайба хаяа.
Юһэн дабхар хэнегэйе
Хэнэй хүбүүн дуудаа хэм? –
гэжэ хуралта дуун байһан байна.
Найман дабхар хүрээ
Нарихан зээрдэ харайгаа хаяа.
Найман дабхар хэнегэйе
Хэнэй хүбүүн дуудаа хэм?
Харюулгынь, таабариинь дуулахадаа:
Юһэн дабхар хүрээ
Ехэ зээрдэ харайба хаяа.
Юһэн дабхар хэнегэйе
Гүүнэй Сакба дуудаа хэн хаяа.
Найман дабхар хүрээ
Нарихан зээрдэ харайгаа хэн хаяа.
Найман дабхар хэнегэйе
Гүүнэй Сакба дуудаа хэн хаяа.

У подножия горы Мунгэтэ
Воткнул вечный колышек
Гуун Сакба, – так народ поет.
Кроме этого еще одна есть песня:
Изгородь в девять этажей
Крупный рыжий [конь] перепрыгнул.
Книги в девять этажей
Чей сын перечитал? –
была песня с таким вопросом.
Изгородь в восемь этажей
Изящный рыжий [конь] перепрыгнул.
Книги в восемь этажей
Чей сын перечитал?
В ответ пели отгадку:
Изгородь в девять этажей
Крупный рыжий [конь] перепрыгнул.
Книги в девять этажей
Гуун Сакба перечитал, видимо.
Изгородь в восемь этажей
Изящный рыжий [конь] перепрыгнул.
Книги в восемь этажей
Гуун Сакба перечитал, видимо.

[Буряад арадай түүхэ домогууд, с. 123].

Кроме того, Гуун Сакбе приписывают следующие положительные качества: справедливость, мудрость. Спорный вопрос между бурятами и монголами о том, кто кому должен заплатить за ущерб, нанесенный пожаром и наводнением, он решил в пользу первых.

«Гүүн Сакба гэжэ нэрэнь бэишэ. Гүүнэй хүбүүн Сакба байгаа хаяа. Тиигээд эсэгынь нэрэ няагаад, нэрэ болгожорхион байжа болоо. Тиигээд тэрээн дээрэһээ улад зон, ноёд барандаа Гүүн Сакбые сэсэн хүн байна: «Уды ноёны ойлгообэймнай ойлгожо, ханаабэймнай ханажа, хоёр талаһаамнай эб зэбтэмнай оруулба», – гэлдэбэ».

(Гуун Сакба – это не его имя. Видимо, сын Гууна был Сакба. Возможно, имя его отца прикрепили и сделали как имя. И из-за этого народ, ноёны все считали Гуун Сакбу мудрым человеком: «Он понял то, чего не могли понять столько ноёнов, догадался о том, о чем не подумали, нашел верное решение для обеих сторон», – говорили) [Буряад арадай түүхэ домогууд, с.121, 122].

К событиям, связанным с установлением границы российско-китайской границы, относятся многочисленные предания о Шилдээ Занги. Основной сюжета является история о том, что герой, вольно кочевавший по приграничным землям, после установления границы, оказался на чужой стороне. Причин несколько: перешел границу, чтобы угнать скот; оказался там, будучи на охоте; самовольно укочевал, решил вернуться, но был схвачен и казнен. Есть оригинальный вариант интерпретации мотива выезда из дома Шэлдээ Занги: по версии одной легенды, на его жену стал претендовать сын хана и, чтобы избавиться от него, отправляет на войну. Во всех зафиксированных текстах наличествует песня, исполненная главным героем, а упомянутый вариант богат песнями, исполненными основными персонажами повествования. Наиболее примечательны содержащиеся в устных рассказах о Шилдээ Занги песенные куплеты, исполняемые им перед казнью за нарушение государственной границы.

Адуунайнгаа олондо
Ара шибээ бэдэрлэйб,
Айдарайнгаа ехэдэ
Алтан хилээ алхалайб.
Хонинойнгоо олондо
Хотогор шибээ бэдэрлэйб,
Холшоройнгоо ехэдэ
Холбоо хилээ алхалайб.
Тэмээнэйнгээ олондо

Из-за того, что много коней,
Я искал земли вольные,
Из-за своего задора
Границу золотую перешагнул.
Из-за отары овец
Пошел я искать пастбища.
Из-за вольности и шуток
Двойную границу я перешагнул.
Из-за множества верблюдов

Тэгшэ газар бэдэрлэйб.	Равнину я искал.
Тэнэгэйнгээ ехэдэ	Из-за глупости своей
Тэбхэр хилэээ алхалайб.	Границу я перешел.
Хүдэр хүхэ бороёо	Не думал, что мой надежный бурый
Хүдэрхын шэнээн санасангүйб,	На ходу споткнется,
Хаан буурал баабайгаа	Не думал я, что хан отец седой,
Хардахын шэнээн санасангүйб.	Жестокой карой покарает [Т 3].

Широко распространены в народе легенды и предания о защитниках родной земли, справедливых и мужественных личностях, легендарных людях. Очень популярны и передаются из поколения в поколение повествования о поступках, деяниях, подвигах Бабжа-Барас батора, Барга батора, Шоно Батора, Бальжан хатан. Бурятские предания и воспоминания об исторических событиях, несомненно, имеют в основе определенные исторические факты. Так, в них нашли отражение события первой мировой войны – о численности бурятской молодежи, участвовавшей в ней, тяжелых испытаниях и лишениях тех времен [Т 4]; о крупном хурале-сборище бурят, на котором были приняты решения о защите своих коренных прав [Т 5]; о Ермаке, который, по версии одной из легенд [Т 6], пребывал на Лене, а в другом варианте представлен царем, в подданство которого буряты решили перейти [Т 7]. Защитниками родной земли и интересов простых людей представлены в легендах и преданиях Суухэр ноен, Шантан Сонголов, Хабай батор.

Исторически достоверны в своей основе предания об этнокультурных связях бурят с другими соседними народами: монголами, хамниганами (эвенками, тунгусами), русскими, якутами.

Таким образом, исторические легенды и предания достаточно ярко и в целом исторически достоверно отражают эпоху и отголоски тех событий, которые происходили на территории Бурятии. Они являются бесценным источником в изучении истории бурятского народа.

Литература

1. Буряад арадай түүхэ домогууд. Найруулан зохёогшо В.Ш. Гунгаров. – Улаан-Үдэ: Буряадай номой хэблэл, 1990.

Тексты (Т)

1. «Буряадуудай I-дугаар Петр хаанда ошоһон тухай» (О поездке бурят к царю Петру I). Записал В.Ш. Гунгаров в 1992 г. от В.А. Аюшеева, 81 лет, в с. Хоринск Республики Бурятия. – Из личного собрания В.Ш. Гунгарова.
2. «Буряад газарай харуулнууд тухай» (О караулах бурятских земель). Паспортные данные отсутствуют. – Из личного собрания В.Ш. Гунгарова.
3. «Шэлдээ занди» (Шэлдээ занди). Записал В.Ш. Гунгаров в 1972 г. от Т. Гончикова, 64 лет, в пос. Хоринск Хоринского района Республики Бурятия. – Из личного собрания В.Ш. Гунгарова.
4. «Буряад залуушуули сэрэгтэ татуулаһан тухай» (О том, как призвали бурятскую молодежь на войну). Паспортные данные отсутствуют. – Из личного собрания В.Ш. Гунгарова.
5. «Буряад зоной хурал» (Съезд бурятского народа). Паспортные данные отсутствуют. – Из личного собрания В.Ш. Гунгарова.
6. «Ермак Тимпей тухай» (О Ермаке Тимпее). Паспортные данные отсутствуют. – Из личного собрания В.Ш. Гунгарова.
7. «Балтайн бүхэшүүл тухай» (О силачах Балтая). Паспортные данные отсутствуют. – Из личного собрания В.Ш. Гунгарова.

Цыбикова Бадма-Ханда Бадмадоржиевна, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения и фольклористики Института монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения РАН, кандидат филологических наук.

Tsybikova Badma-Khanda Badmadorzhievna, leadind research fellow, department of literature and folklore, Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies SB RAS, candidate of philological sciences. Tel.:+7-9021696077; e-mail: bch58@yandex.ru

УДК 82.3 (2 Рос=Буря)

© *М.Д. Данчинова*

Пространственно-временная организация картины мира в повествовательном фольклоре бурят (на примере легенд и преданий западных бурят)

Статья посвящена рассмотрению пространственно-временной организации картины мира в повествовательном фольклоре западных бурят.

Ключевые слова: бурятский фольклор, синкретичность, архаичность, функциональный аспект, легенда, предание, миф, жанровые границы.

Short stories' genre peculiarities in narrative folklore of the Buryats (on the example of the Alar Buryats oral presentations)

The article is devoted to short stories' genre peculiarities in narrative folklore of the Western Buryats.

Keywords: the Buryat folklore, syncretism, archaism, functional aspect, legend, traditional story, myth, genre boundaries.

Картина мира бурятских легенд и преданий исходит из особенностей национальных представлений о пространстве и времени. В вопросе о картине мира в легендах и преданиях необходимо, прежде всего, исходить из функциональных особенностей данных жанров. В этом плане формально-содержательная структура легенд и преданий в теории фольклора связана с понятием многофункциональности. Каждая функция открывает особое понятие о категориях пространства и времени.

Как известно, жанровые границы легенд и преданий подвижны, динамичны, открыты для взаимопроникновений. С точки зрения исследователей, один и тот же сюжет устной прозы мог облекаться в форму легенды или предания [Зуева, Кирдан, с. 170]. В определении жанровых черт легенд и преданий В.Я. Пропп предлагал классифицировать малые формы устного народного творчества в соответствии содержательного плана к реальной действительности [Пропп, с. 50]. В данном теоретическом вопросе нам более близка точка зрения В.П. Аникина, рассматривающего в легендах и преданиях целевую установку [Аникин, с. 28-29].

В теоретических воззрениях исследователи едины: определить строгие параметры разграничения жанровых черт легенд, преданий, созданных в глубинах народной жизни, сложно. Так, предание не может заменить собой летопись или историческую хронику, хотя в передаче жизненных событий исходит из черт историчности, достоверности, истинности. Историческая функция преданий сохраняет в отражающейся картине мира отдельные сведения о реальных деятелях, каких-либо значительных событиях в жизни народа. Тогда как предания, исходящие от основ вымысла, заключают в пространственно-временной архитектонике черты сказочности, фантастичности. В этой функции предание сближается с легендой. Однако элемент чудесности, сказочности, фантастичности в предании носит факультативный характер.

Как и предание, жанр легенды относится к несказочной прозе. Действие легенды представляет пространственно-временной континуум, возникающий на границах реального и ирреального планов. Фантастический, чудесный мир легенды представляется как реальный, как действительно существующий. Не случайно Э.Б. Тайлор отмечал: «Смешение фактов с баснями в преданиях о великих людях показывает, что легенды с чудовищными вымыслами могут тем не менее иметь основание в исторических фактах» [Тайлор, с. 125]. В пространственно-временном представлении легенда сближается со сказкой. Так, сходство легенды со сказкой состоит в зачине-завязке легендарного действия. Отличие легенды от сказки в том, что пространство-время сказки основывается на фантастическом видении мира, сверхъестественных проявлениях, тогда как поэтическая картина легенды только в сюжете предполагает чудо, ориентировку на ирреальное. В этом плане несказочная проза, а именно мифы, легенды, предания, с точки зрения А.Ф. Лосева, связаны в жанровых границах чертами взаимопроницаемости, подвижности, открытости [Лосев, с. 20].

Вопрос о классификации подобных форм в повествовательном фольклоре с точки зрения пространственно-временных аспектов имеет прямое отношение к жанровому разграничению бурятских легенд и преданий. В изучении данного вопроса необходимо исходить из мифологического материала. Соотношение мифа, легенды и предания вызывает неоднозначные научные толкования не только в бурятской фольклористике, это касается характеристики несказочной прозы в фольклоре многих народов Сибири.

Так, в якутской фольклористике Г.У. Эргис к несказочной форме относит и мифы, и легенды и предания. По мнению исследователя, мифы возникли в древности для объяснения происхождения мира, предания несут в себе отблеск «исторической действительности», легенды порождены жизненной реалией, но с характерным отблеском фантастичности [Эргис, с. 252, 253]. В тувинском фольклоре мифы, легенды, предания и устные рассказы рассматриваются в неразрывном единстве, жанровый синкретизм исходит из связанности категорий пространства и времени в отражении народного мировоззрения [Самдан, с. 151].

В хакасском фольклоре картина мира в мифах, легендах и преданиях представлена одним термином «кип-чоох». Данным термином обозначается трудноразрешимая задача в разграничении жанровых границ легенд и преданий в повествовательном фольклоре хакасов при рассмотрении пространственно-временных аспектов [Бутанаев, Бутанаева, с. 10]. Н.П. Дыренкова, исследователь шорского фольклора, также объединяет общими терминами «кеп-чоох», «пурунги чоох» («небольшие рассказы», «легенды») и «тлас» («новость», «весть») жанры легенд, преданий и мифов [Дыренкова, с. 8].

С точки зрения А.И. Уланова, в развитии жанров устного творчества монголоязычных народов, в частности, бурят, необходимо рассматривать три этапа: в глубинах первобытного общества, в синкретическом видении человека данной эпохи, «когда сам человек не выделял себя из природы, не “различал” небесные и земные, общественные и природные явления». Например, миф о солнце или чудовище Гал Дулме (огненном племени), предание о первопредке или легенду о хозяине озера можно назвать, считает ученый, и легендой, и мифом, и преданием [Уланов, с. 6]. Поскольку отражающаяся картина в данном устном рассказе располагает синтезом реального и ирреального планов в отражении мира.

Со временем хозяйственная деятельность человека порождает новые представления о мире, что приводит к началу зарождения жанровых черт легенд. К данному времени относятся предания о первопредках, легенды о баторах, их борьбе со злыми силами природы. Третий этап связан с растущей критичностью человека по отношению к мифологии, переходу устного народного творчества из разряда бессознательного к категории сознательного.

М.И. Тулохонов в разграничении характерных черт сказочной прозы, в частности, жанра предания, отмечал следующие свойства жанра: неполное соответствие и точность устного рассказа (жанр предания) в передаче реально происходящего события, с одной стороны; с другой, жанр отличается основой собственно исторической, которая имеет характер переменности. Ученый подчеркивает, что «предания по происхождению историчны, «документальны» [Тулохонов, с. 92]. Выходит, что мифы, легенды и предания в пространственно-временном плане одинаково характеризуются аспектами историчности, философичности, религиозности, чертами культурного освоения мира.

Для анализа взаимосвязующих линий в данных жанрах обратимся к устным рассказам аларских бурят и рассмотрим пространственно-временные особенности построения мира в них. Материалом послужили рассказы, записанные нами в деревне Аляты Аларского района Иркутской области от Трофимовой Софьи Фадеевны, 1935 г.р.

В одном из рассказов говорится об особом отношении человека к молочному божеству Саган хүн-хаану. По своей разновидности это произведение относится к космогоническим мифам. В пространственно-временной архитектонике рассказа проступают определенные признаки стихийности. В природе еще нет гармоничной упорядоченности. Стихийное начало исходит от божеств огня (Гал-хана) и воды (Ухан-хана). Века проходят в яростной борьбе: ни одно божество не может одолеть другого и не желает ему уступить. Вся природа устала от их борьбы, в ней ничто не может поспеть вовремя, не растут благодатно травы и деревья, от дыма и огня все живое задыхается. Долгое время Верховное божество (Дэлхэйн дээдэ баабай) наблюдало за дикой войной огня и воды и наконец решило покончить с их упорством, отправило для усмирения их Молочного хана (Саган хүн-хаана): *«Ошол даа, доошоо буужа энэ газар дэрээ тэрэ хоёрые хоёр тээшэнь болгожо хайжаа таһала. Хэдэн-хэдэн жэл соо, үни соо шигэжэ энэ газар дэрээ тулалсажа, барилдажа байһан бэлэй, барилдаан болигол да»* (Иди, сойди на землю и раскидай этих двух непокорных, на две стороны. До каких пор будет продолжаться на земле никому ненужная война. Пусть прекратится их битва). После того как Молочный хан разнял враждующих между собой ханов, на земле установился мир: *«Тэрэнэй хүүлдэ газар дэлхэй дээрэ хуу ургамал байхысаа ургажа, ногоотой, модотой, хуу адуу малтай болобо. Шубууд, адуу мал түрээжэ, дэлхэй дээрэ хуу абятай, хайн болоһон юм гэжэ. Зай, тшигэжэ тэрээнһээ хойшо амиды юмэн хуу түрээжэ, ангууд ан зангаар, хүн зон хүн зангаар боложо, дэлхэймнай эрьелдэн тшигэжэ тэрээнһээ саашаа хуу эбтэйхэн байһан юм гэдэг»* (С тех пор на земле все стало расти – трава, деревья, различные растения, появились птицы и животные, мир наполнился звуками, хорошо стало на земле. С тех пор все живое стало рождаться на земле. И животные стали появляться как животные, люди рождаться как люди, все движется на земле и живет дружно).

Пространственно-временная структура данного рассказа включает черты архаичности, синкретичности. Зачин и концовка рассказа традиционны для подобного рода мифов: *«Анхан эртэ сагта дэлхэймнай хуу ухан байһан байгаа»* (С самого начала все земное пространство было покрыто водой), *«Зай, тшигэжэ тэрээнһээ хойшо амиды юмэн хуу түрээжэ, ангууд ан зангаар, хүн зон хүн*

зангаар боложо, дэлхэймнай эрьелдэн тишгээжэ тэрээнһээ саашаа хуу эбтэйхэн байһан юм гэдэг» (С тех пор все живое стало рождаться на земле. И животные стали появляться как животные, люди рождаются как люди, все движется на земле и живет дружно). В повествовании перед нами проступает «логика» мышления человека именно ранней эпохи, когда люди осознают глубокую взаимосвязь и собственную неразделенность со всем природным пространством. Это время преодоления в представлениях человека хаотичности самого мира.

Одновременно в рассказе проявляются черты историчности, когда намечается переход от бессознательного этапа освоения мира к сознательному. Данный процесс проступает в признаках практического освоения жизненного пространства, зарождающихся традиций в обрядово-ритуальной культуре народа. Иерархия божественного пантеона, борьба мифических героев отсылают к доисторическим временам.

Тогда как образ Саган хүн-хаана (Молочного бога) подсказывает вывод о поздней переработке данного мифа. Об этом свидетельствуют проступающие в рассказе черты новой эпохи с другим общественно-культурным развитием, иным уровнем социально-экономического уклада, чем само «правремя» – древнее время. Так первоначальная – чудесная, фантастическая основа мифа (в данном случае рассказа о возникновении мира) подвергалась воздействию тех пространственно-временных представлений, что возникали в поздних легендах и преданиях под влиянием реалистического видения мира. Формы чудесности и фантастичности, наполняющие пространственно-временную картину мира в рассказе, определяют произведение как жанр легенды, на первый взгляд. Ирреальность пространственно-временного плана выдается за реальный план, как настоящее действие. Одноэпизодичность сюжета и заложенное нравоучение также несут в себе жанровые черты легенды.

В то же время в структуре данного рассказа можно обнаружить элементы жанра предания. Это выражается прежде всего в почитании культа Саган хүн-хаана. Здесь налицо отображение культурно-хозяйственной деятельности человека в позднюю историческую эпоху, свидетельство высокой степени развития материальной культуры. В указании Верховного божества Молочному богу спуститься на землю обнаруживаются черты обрядово-ритуальных действий человека, свидетельствующие о времени зарождения шаманистской веры.

Таким образом, на примере данного рассказа, выделяющего в пространственно-временной архитектонике ядро мифологичности, религиозной обрядовости как признака исторического времени, можно определить функции взаимопроникновения, переплетения жанровых черт легенд и преданий. Подобное наложение можно наблюдать во многих произведениях бурятского фольклора.

Приведем содержание другого рассказа – о прапредке дарханов, которое раскрывает появление рода дарханов (кузнецов) в жизни народа. Основа данного повествования включает несколько сюжетов. Здесь также на первом плане находится образ Верховного божества (Дэлхэйн дээдэ баабай), который решает отправить на землю всесильного помощника людям: *«Тэрэ бурхан газар дэлхэй хоёр нэгэ бишуу даа, хуу дуулаад, шагнаад байха. Аа, тэрэ газар дээрэ ябашаһан амитанда бурхан Дархан хүнише эльгээхэ хэрэгтэй байна гэжэ, тэдэнише хуу хүн зон болгохо», – гэбэ»* (Этот бог единый на всей земле и вселенной, все слышит, ко всему прислушивается. А дай-ка, отправлю по земле ходящим живым существам бога Дархана ночью, сделает он их настоящими людьми). В повествовании, на первый взгляд, проступают определенные черты мифического изложения о времени первотворения: дается картина космического пространства, где земля является одной из живых точек во вселенной. Представленные миры соединяет образ дархана (кузнеца) как культурного героя.

Образ дархана в бурятском фольклоре сродни многим героям-демиургам в мифах народов мира. В первую очередь, дархан сближается с Прометеем. Подобно древнегреческому титану, создавшему людей из «смеси огня и земли» способствовавшему процветанию человеческого рода [Мифология..., с. 451], бурятский мифический герой также изменяет образ жизни людей на земле: *«Тишгээд лэ тэрэ хүбүүн доошоо буужа... Зобожо, тулижа байһан амитадые хуу галтай, хүлтэй болгожо, хуу баранишень гэртэй, малтай болгожо, хуу баранишень золтой, жаргалтай болгобо...»* (Затем этот сын божий спустился на землю... Мучаясь, страдая, всех живых людей наделил огнем, мощью, наделил домами, стадами, всех сделал счастливыми, удачливыми...).

Мифологическая природа рассказа о дархане передает не просто видение древнего прапредка, но выдает более поздний пласт представления о мире. Перед нами мифологический текст с явными элементами поздних переживаний человека, что отражается в идейно-эстетической функции рассказа. Текст непосредственно опозитизирован. Поэтизация вносит в структуру текста новый сюжет.

В повествовании о культурном герое, его деяниях вставлена самостоятельная часть о продолжении человеческого рода: «*Тишхэдэ нэгэ үбгэн хамган хоёр баһа үхибүүдишье-хүбүүдишье үбэ, уйлалдажа, ехээр уяралдажа, ходо хаанаһаа хүүгэдые абахаб гэхэдэнь, хүн болгожо абаха хүүгэд нэгэишье үбэ*» (В то время одни муж с женою без детей вдвоем плакали, сильно печалились, всегда лелеяли желание родить, взять где-то ребенка, чтобы вырастить из него человека на радость себе и людям). Дархан помогает родить им ребенка, который становится прапредком для всего дарханского рода. Мифическая функция героя-демиурга дополняется новым аспектом – социально-бытовым, становясь конкретно-реальным событием. На первый план проступает не рождение человеческого рода с помощью фантастической, чудесной силы культурного героя, а отражение социальных проблем в жизни народа, в данном случае – это проблема продолжения рода. Так основа мифического содержания наполняется новыми жанровыми сторонами – прежде всего чертами предания.

Таким образом, в рассмотренных фольклорных произведениях аларских бурят можно найти разнообразные жанровые переплетения мифов, легенд и преданий. Необходимо отметить также и сказочное начало в данных текстах. Определить жанровые границы разграничения легенд и преданий в повествовательном фольклоре бурят непросто. Исследовательская работа только началась, которая, безусловно, определит новые ориентиры в данном направлении.

Литература

1. Аникин В.П. Возникновение жанров в фольклоре // Русский фольклор. – М., 1966.
2. Бутанаев В.Я., Бутанаева И.И. Мы родом из Хонгорая. Хакасские мифы, легенды и предания. – Абакан, 2010.
3. Дыренкова Н.П. Шорский фольклор. – М., 1970.
4. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М., 1998.
5. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – М., 1957.
6. Мифология. Энциклопедия / под ред. Е.М. Мелетинского. – М., 2003.
7. Пропп В.Я. Жанровый состав русского фольклора // Фольклор и действительность. – М., 1976.
8. Самдан З.Б. О некоторых особенностях собирания и изучения тувинской несказочной прозы // Исследования по тувинской филологии. – Кызыл, 1986.
9. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. – М., 1989.
10. Тулохонов М.И. Предания о Шобол бух // Традиционный фольклор бурят. – Улан-Удэ, 1980.
11. Уланов А.И. О проблемах изучения улигеров // Традиционный фольклор бурят. – Улан-Удэ, 1980.
12. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – М., 1974.

Данчинова Мария Даниловна, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Бурятского государственного университета, кандидат филологических наук.

Danchinova Maria Danilovna, associate professor, department of Russian and foreign literature, Buryat State University, candidate of philological sciences. E-mail: marinadan67@mail

УДК 398.22(571.54)

© *Е.Л. Тихонова*

Масленичный комплекс в русской традиционной культуре старожилів Западного Забайкалья*

Рассматривается масленичный комплекс русских старожилів Западного Забайкалья, определяются структура и предметное поле календарного праздника, представленные носителями традиции в таком фольклорном жанре, как устный рассказ.

Ключевые слова: Масленица, устный рассказ, ритуал, обряд, обычай.

E.L. Tikhonova

Shrovetide complex in the Russian traditional culture of the old-timers of the Western Transbaikalia

The article considers the Shrovetide complex of the Russian old-timers of the Western Transbaikalia, it defines the structure and the subject field of the festival calendar presented by supporters of traditions in such folklore genre as an oral story.

Keywords: Shrovetide, oral narration, ritual, rite, custom.

* Работа выполнена в рамках проекта, поддержанного РГНФ № 12-04-00107.

В богатейшем историко-культурном наследии русского народа особое место занимают календарные праздники и сопровождающий их календарно-обрядовый фольклор. Связано это с функциональным назначением народных календарных праздников: они выполняют социальную функцию воспроизводства традиционного жизненного уклада, причем, не только сельских, но и городских жителей, регламентирующую функцию норм поведения и общения людей разных возрастных и гендерных категорий и, наконец, функцию (возможно, основную) воспроизводства этнической специфичности, формирования этнического самосознания. Более того, календарный праздник может стать символом той или иной нации, как это случилось с праздником любования сакурой у японцев или с Масленицей у русских. Именно поэтому сегодня закономерно возрастает интерес к традиционным календарным праздникам и календарно-обрядовому фольклору: исследователей интересует, какие традиции существовали в той или иной местности, каковы истоки этих традиций, каковы были функции календарных праздников и календарно-обрядового фольклора раньше и как изменились роль и функции календарно-обрядового комплекса на современном этапе, каково сегодня предметное поле народных календарных праздников. Проблема изучения календарных праздников на современном этапе заключается в том, что исконный сакральный смысл большинства обрядовых действий забыт (но может быть активирован вопросами собирателя) либо утрачен безвозвратно для носителей традиции. Поэтому сегодня архиважна актуализация пассивных элементов локальной традиции, пока они окончательно не ушли из сознания людей. Актуализация традиции возможна при условии сохранения в памяти ее носителей хотя бы фрагментов этой традиции. Такие фрагменты фиксируются в устных рассказах о том, как раньше отмечали тот или иной календарный праздник и как это происходит сегодня. Русское старожильческое население Забайкалья и по сей день в той или иной степени сохраняет локальное содержание традиционных обрядовых действий, связанных с народным календарем. На материале устных рассказов-воспоминаний о календарных праздниках прошлого, записанных в старожильческих селах Забайкалья в начале XXI века, мы попытаемся реконструировать и исследовать масленичный комплекс русского старожилого населения Западного Забайкалья, а также проследим бытование этого комплекса в современных условиях.

После рождественско-святочного комплекса (о котором мы уже писали) наиболее значимым народным праздником является Масленица. В системе народного календаря Масленица является «плавающим» праздником и начинает отмечаться за 56 дней до Пасхи. Это древнейший, имеющий языческие корни, истинно народный праздник проводов зимы и встречи весны, приуроченный ко времени весеннего равноденствия. Особенностью Масленицы, как никакого другого календарного праздника, является то, что в ней тесно переплелись аграрные и семейные обрядовые действия, в которых слышны отголоски в большей степени языческих, но и христианских представлений о мире и человеке. Этот праздник вобрал в себя целый комплекс обязательных для исполнения разнообразных ритуалов, правил, обрядовых действий на фоне безудержного веселья и развлечений.

Все народные календарные праздники оптимистичны по своей сути. Но особенно этим оптимизмом заряжена русская Масленица. Из устных рассказов сельских жителей нашей республики следует, что как раньше, так и сейчас отмечают Масленицу (в забайкальских селах ее часто называют *Масленка*, *Маслена*) широко и весело. «(А как у вас Масленицу отмечали? – собир.). *Масленицу? Масленица – это Широкая Масленица! Не зря говорят – Широкая Масленица. Отмечают ее очень широко, красиво! Это большой праздник. Когда провожают уже зиму, так получается. Блины. Праздник большой!*» (зап. от Маркеевой Н.В., 1957 г.р. в пос. Баргузин Баргузинского района РБ в 2013 г.). Основные составляющие характеристики Масленицы как праздника в народных рассказах – это веселье и обильное угощение. Неслучайно для всего русского населения масленичная неделя была самым веселым и любимым временем в году. «*Вот это Масленица. И угощенье делают, приглашают друг к другу, и ходят хороводом, но, друг к другу. Мы сядня туда идем, к нам на завтра идут.... Вот всю неделю все гуляют. И никого пьяных не бывает. Скажи на милость. Все как-то веселые и непонятные. Им хорошо, и нам весело. Нам лишь бы поить хорошо. Так в деревне как-то вот весело. Ждешь этот праздник, даже душа радуется. ... Масленица – веселый праздник. Ой, сядни веселье! Масленица, веселье, вот и все. Вот это слово хорошо помню. Нам лишь бы на конях накататься хорошо, да и все. Блинов наестись*» (зап. от Тихоновой А.Н., 1937 г.р., уроженки деревни Тимлюй Кабанского района РБ в 2014 г.). Лейтмотивом рассказов-впечатлений о Масленице является слово «веселье».

Наряду с обильным угощением и ритуальным весельем обязательным условием празднования Масленицы было исполнение различных обрядовых действий, направленных на благополучие сельской

общины. Одним из главных символов праздника в русских селах Забайкалья являлось масленичное чучело – соломенная или сооруженная из тряпок кукла женского пола, обязательно с прорисованным лицом (персонификация!), одетая в русский сарафан. Сегодня Масленицу могут наряжать в «блузу, юбку, платочек». Эта кукла имела одноименное с праздником название – Масленица. Судя по тому, какие ритуальные действия с ней производили (сжигали), Масленица в более позднее время стала исполнять роль заместительной жертвы в древнейшем обряде жертвоприношения. Ведь сам праздник приурочивался к переломному моменту в году – переходу от зимы к весне. Такие моменты в жизни наших предков обязательно сопровождались обрядом жертвоприношения: сначала человеческого, затем жертвоприношения животных, и на более позднем этапе – чучела. Действо с сжиганием Масленицы являло собой языческий обряд жертвоприношения с целью задобрить силы природы, способствовать плодородию земли, хорошему урожаю.

Вынуждены констатировать, что сегодня, в начале XXI в., эта семантика обряда полностью утрачена. Некоторые жители забайкальских сел, рожденные в 30-е гг. прошлого века, утверждают, что во времена их детства и молодости чучело Масленицы вообще не делали. («А чучело Масленицы делали? – собир.). *Нет. Нет, не хочу врать, Масленицу чучело мы не делали. Только видела по телевизору, а тут мы не делали*» (зап. от Бросевой В.Д., 1930 г.р., с. Читкан Баргузинского района РБ в 2008 г.); («Значит, чучело Масленицы не делали у вас? – собир.). *Не, чучела не было. Нет*» (зап. от Тихоновой А.Н., 1937 г.р.). По рассказам жителей, сегодня чучело Масленицы (как, впрочем, и весь праздник) делают либо по инициативе отделов культуры, либо по инициативе деревенских школ: «*Ну, Масленицу обычно, я вот как запомнила, её всегда проводили либо школа, либо какое-то общественное проводили. Всегда устанавливают вот это чучело. А в детстве школа проводила, я помню*» (зап. от Зарубиной Г.А., 1946 г.р. в пос. Баргузин Баргузинского района РБ в 2008 г.); («А чучело Масленицы кто делает? – собир.) *Ну, это делают у нас уже... проводят праздник, это культура. (А сами не делаете? – собир.) Нет, они там делают эту Масленицу*». Затем рассказчица сообщила, что чучело Масленицы сжигают, а на вопрос «Зачем это делают?» ответила: «*Ну, это как бы провожают зиму, сжигают вот это всё, что... убирают негатив, встречают весну, радуются. Зима ушла – пришла весна. Ну, такой заряд, такой позитив бывает, когда вот это все происходит! Несмотря ни на какую погоду, даже вот бывает погода какая-то, а все равно такой позитив, так все красиво. И так все празднично. Пусть холодно или как-то, но все равно люди отмечают это широко!*» (зап. от Маркеевой Н.В., 1957 г.р.). То есть с деритуализацией праздника его эстетический, нравственный, эмоциональный заряд не исчезает. В широкой, веселой, разгульной Масленице заключена «гуманистическая идея утверждения жизни и ее непреходящей ценности» [Календарные обычаи и обряды... с. 5].

И все-таки главным символом праздника Масленица, его обязательнейшим атрибутивным компонентом являются блины. Без упоминания о том, что на Масленицу обязательно пекли блины, не обходится ни один устный рассказ. Более того, утверждается, что «*это уже не праздник, если блинов-то нет*» (зап. от Тихоновой А.Н., 1937 г.р.). «(А блины кушаете? Кто их печет? – собир.). *Бабушка. ... Бабушка говорит: "Спасибо тебе, Масленица"*» (зап. от Жилина Ильи, 1996 г.р. в с. Кабанск Кабанского района РБ в 2005 г.). Ребенок, которому на момент записи было 9 лет, запомнил слова бабушки, являющиеся свидетельством персонификации Масленицы, ритуального обращения к ней как к языческому маленькому божеству (не путать с чучелом!). «*Масленица подошла – блины стряпать, все. Всю неделю и стряпались*» (зап. от Черных М.Д., 1935 г.р. в с. Закалтус Кабанского района РБ в 2005 г.).

Как известно, еде в календарных праздниках отводилась особая роль. Ритуальная пища присутствует в каждом из них. В масленичном календарно-обрядовом комплексе это – блины. Уже развенчан миф о солярной символике блинов. Блины на Руси издревле были поминальным блюдом. И на Масленицу они выполняли свою основную функцию. В.Я. Пропп пишет: «"Широкая масленица" слывет за самый веселый, самый разгульный праздник в году. Однако и на масленицу соблюдались обычаи почитания предков. В свете изложенного можно думать, что масленичные блины, так же как и святочные, представляют собой поминальную еду» [Пропп, с. 22]. В устных рассказах жителей забайкальских сел блинам отводится очень важная роль символа праздника, но ни в одном современном тексте, пока имеющемся в нашем распоряжении, нет указания на поминальный характер этого блюда. Аграрно-продуцирующий обряд поминовения блинами усопших с целью задобрить их, испросить хороший урожай трансформировался в обычай печь блины на праздник. На вопрос «Зачем?» чаще всего отвечают «Так надо. Все пекут».

Нельзя забывать, что масленичная неделя являлась последней перед Великим Постом. Этим исследователи (со слов информантов) объясняют обилие пищи на столах, обязательное употребление в пищу молочных продуктов – молока, сметаны, творога, масла, а также рыбы. И в то же время отмечается запрет на мясные блюда (недаром Масленицу в народе называли "мясопустной"): «16. А на Масленицу мясо уже не ели. Его ели в последнее воскресенье перед Масленицей. Это называлось "мясное заговенье". А в Масленицу – только блины, масло, рыба. 17. На Масленке мясное не ели. Только молочное» [Сибирская Масленица... с. 12]. С практической и медицинской точек зрения запрет на употребление в пищу мясных продуктов за неделю до Великого Поста являлся очень мудрым, позволял человеческому организму подготовиться долгое время обходиться без мяса (мясная пища очень тяжелая), и человек мягко входил в самый длительный и строгий пост в году. В Забайкалье в устных рассказах о Масленице мы пока не обнаружили прямого запрета есть мясо в масленичную неделю (но он наверняка прежде существовал), однако при перечислении блюд, которые употреблялись в пищу на Масленицу, мясо не фигурирует: «На Масленку рыбу да блины» (зап. от Черных М.Д., 1935 г.р.); «На Масленицу рыба в любом виде была всегда на столе, рыба. Это, в первую очередь, рыба» (зап. от Тихоновой А.Н., 1937 г.р.). Но присутствуют свидетельства и того, что мясо есть разрешалось: «Мясо едят. Еще бабушка ела на Масленицу» (зап. от Маркеевой Н.В., 1957 г.р.).

Что касается развлечений на Масленицу, то в рассказах жителей русских сел Забайкалья самыми популярными масленичными развлечениями выступают катание на лошадях и катание на шкурах/лотках/санях с гор. Когда-то все это имело ритуальный характер и сакральную семантику. Например, в рамках календарного праздника езде на лошадях приписывалась большая магическая сила, прежде всего аграрно-продуцирующая: чем веселей и скоростней катание, тем лучше будет урожай. («На лошадях катались? – собир.). Ой, катались, а как же, катались! Эту, тройку-то запрягут. Всю её разукрасят, девки-то молоды, всю её разукрасят. Вся в этих, в бубенцах, в лентах. Парни разоденутся, девки. Ой, красиво!» (зап. от Бросевой В.Д., 1930 г.р.); «(А на лошадях катались на Масленицу? – собир.). Каталися. Но, у нас там лошадей-то много было. Каталися на лошадях. Лошадям хвост завяжут красиво, и ленты всяки повяжут ему. Сбрую украсят. (И ребятишки катались? – собир.). И ребятишки» (зап. от Тихоновой А.Н., 1937 г.р.). «Маслену тоже встречали хорошо. Коней катают. Маслену на коне ездили, нас посадют, катали по улицам, с гармошкой, вот, вообще было хорошо. Праздники, мой друг, хорошо отмечали» (зап. от Крыловой Е.Н., 1916 г.р. в пос. Баргузин Баргузинского района РБ в 2008 г.). Был и более «языческий» способ катания: «Ну, а на Масленку, там уже что было, там обычно на лошадях, привязывали вместо саней или телеги шкуры, вот, кресс (?), вот. На веревке за лошадь, и на этих шкурах катались на Масленку, вот это я помню, такое было. Но весело было» (зап. от Коневина М.И., 1931 г.р. в пос. Баргузин Баргузинского района РБ в 2008 г.). Катание на шкурах в данном случае семантически заменяло собой древнейший обряд катания человека по земле с целью пробудить землю после зимы, оплодотворить ее для увеличения плодородия, для повышения урожайности.

Если углубляться в семантику обряда, то в масленичном катании важная роль принадлежала коню. С древнейших времен конь служил символом солнца, и катание на лошадях (особенно детей – будущего общины) рассматривается исследователями как ритуальное движение, долженствующее повлиять на активность солнца, повернуть его от старого к новому, от зимы к весне. Где-то в глубинах генетической памяти это знание сохраняется (откуда тогда это: обязательно лошади, обязательно ребятишки?!): «И на лошадях катаются, и ребятишек катают. И до сих пор вот, как раньше было, да, обязательно лошади, обязательно ребятишек катают на лошадях, вот это уже у нас пока в нашей деревне это сохраняется» (зап. от Маркеевой Н.В., 1957 г.р.). И тем не менее, сегодня катание на лошадях, как и выпечка блинов, перешло из разряда ритуала в праздничный обычай.

В устных рассказах старожилов отражено и такое очень популярное на Масленицу занятие, как катание с гор. «(А с горок на санях катались? – собир.). С горки каталися. Потому что у нас санок не было, а делали... как же у нас она называлась... лоток! Во! Вспомнила! В магазинах ничо же не было, ничо не купишь. А лоток, вот был, лоток. (А как он выглядел? – собир.). Его выстругают гладко и как вот ложку сделают... деревянную. И прибьют две палки, чтоб держаться за руки, и она как лодочка. Её переворачивают, наливают воды, чтоб она замерзла, гладка была. Льдом покрывают ее, чтоб как сани. И все понаделают, и мы вот таки каталися. Я сама каталася на них» (зап. от Тихоновой А.Н., 1937 г.р.); «Там еще снег как выпадет, гоняют на санях, кто быстрее, Масленицу отмечаем» (зап. от Жилина Ильи, 1996 г.р.). И этот обычай когда-то был ритуалом и имел магическое звучание. Каталая гора в народной традиции наделялась определенными магическими

свойствами, поскольку, как и любая другая гора в мифологии, представляла собой трансформацию мирового древа. Момент скатывания человека с горы на санях нес на себе отпечаток пережитков языческих приемов карпогонической (продуцирующей) магии, т.е. функция ритуала катания с гор тождественна функции катания на шкурах по земле. Но у ритуала катания с гор есть и своя специфика: катание сверху вниз, подъем и опять спуск, и так много раз – чем больше, тем лучше. Этот ритуал, по мнению А.В. Юдина, «имитирует посредничество между мирами» [Сибирская Масленица..., с. 45], т.е. между миром живых и миром мертвых (низ горы – это мир мертвых). Поэтому, как утверждают исследователи, «чем в больший контакт с нижним, неземным, миром вошел человек, тем больших благ для себя он может ожидать» [Сибирская Масленица..., с. 45].

В рассказах о праздновании Масленицы упоминается и масленичный костер, который устраивался вечером (как мы знаем из этнографической литературы – в Прощеное воскресенье). «(А костры жгли на Масленицу? – собир.). *Обязательно жгли. (Прыгали через них? – собир.). Не прыгали, а кругом ходили. Прыгать – я не видела. Вот ходили и пели песни. Пели. Обязательно пели песни. (А какие песни пели? – собир.). Вот тоже я не помню эти песни. Столько лет прошло, а чо я... мы же дети были в то время. (А все-таки костер зачем зажигали? – собир.). Чтобы больше народу приходило. Увидят этот костер, и все на этот костер все идут. А так же кто придет. Все боятся же ночью ходить, когда поздно, тёмно. А когда костер зажгут, все отовсюду идут. И как-то будто радостно, как-то празднично. Такое понятие было, ой, костер! Ой, пойдёмте, костер разожгли! Вокруг ходили, радовались, и подбрасывали лучинки, чтоб еще больше горел этот очаг(!). ... Костер жгли, очень большой жгли. И так весело было! Еще и сами ребята все подбрасывали, чтоб больше еще костер горел». В деревне Тимлюй во времена детства рассказчицы костер разводили на берегу реки (это обычная практика и в других регионах России): «(А где этот костер устраивали? – собир.). *Всегда около речки. У нас там речушка, такое... места много. И пожара не будет никогда, ничего. Место красивое там было. И всегда на речке собирались. Там такой лес хороший и речка, речушка Тимлюйка шла. Всегда все-все туда, это уж как там праздник проводили*» (зап. от Тихоновой А.Н., 1937 г.р.).*

На семантику масленичных костров существуют разные точки зрения: с одной стороны, это поминальные костры (культ предков), с другой – это костры, возжигаемые с целью приблизить тепло (солярный культ). Думается, как и многое в языческих ритуалах, масленичный костер амбивалентен. Его солярная семантика ясна – свет, огонь, тепло. Но хочется обратить внимание на слово «очаг» в рассказе исполнительницы: *чтоб еще больше горел этот очаг*. А ведь известно, что у домашнего очага «кормили» души умерших, обрядовым сжиганием соломы (костер) приглашали, как пишет М.Е. Шереметева, «к родному очагу покойных предков» [Сибирская масленица..., с. 123]. Таким образом, масленичный костер возжигался и с целью поминовения душ умерших предков, и с целью скорейшего пробуждения природы, прихода весны. Сегодня масленичный костер – это обычай, утративший свое магическое звучание.

Устные рассказы сельских жителей Забайкалья о праздновании Масленицы содержат в своей структуре и мотивы прощения/прощания в последний день масленичной недели: «Прощеное воскресенье – это что такое? – собир.). *А Прощеное воскресенье – ходили прощались. ... Ходят прощаются, просят прощения, чо я нагрешила, значит, ты меня прости. ... Вот ходят прощения просят, что вот чо я нагрешила, чо я сделала, тебе плохого чо я сделала, ты меня прости. Если добрый человек, он тебя простит, а худой еще выгонит*» (зап. от Бросевой В.Д., 1930 г.р.); «(А Прощеное воскресенье? – собир.). *А Прощеное воскресенье, это уже обязательно. Это уже заведено с покон веков, по-видимому. И ходят... знают – не знают, и все равно... По улице идут, вот как-то принято "Ты меня прости, я тебя прощу".... А вот все просили прощения. (А дети у родителей просили? – собир.). Просили, обязательно. (А какой в этом смысл? – собир.). Ну, смысл такой, чтобы, как говорится, честными быть, не врать, по-видимому, я так понимаю. А смотришь отцу в глаза, матери в глаза... что вот не обманывать родителей. Если обманул в чем-то, сам себя чувствуешь – чо-то я натворила там, и говорю: "Ну, прощай...". Знаю, что маме не скажу, а прощения прошу все равно. Значит, я где-то бегала, хулиганила, или на забор лазила. Нас же наказывают. И обязательно просим прощения. (И у соседей просили прощения? – собир.). Ой, все идут кланяются даже. Кланяются, обязательно. Я вот заметила, сейчас люди как-то... идут, а-а, прости да прости. А раньше так вот, идут люди навстречу, поклоняются. Прости, да еще и кланяются друг другу почему-то. Я вот это сильно запомнила в детстве. А мы тоже маленькие, смотрим. Нам же интересно. Оне всегда кланялись почему-то» (зап. от Тихоновой А.Н., 1937 г.р.).*

Прощения просили не только у живых, но и у мертвых. В рассказе Н.В. Маркеевой присутствует мотив посещения кладбища в Прощеное воскресенье: «Мама говорила, ходили на кладбище в Прощеное воскресенье, прощения у покойных просили. Раньше обязательно это было» (зап. от Маркеевой Н.В., 1957 г.р.). Прощение у умерших предков просили с целью получить их заступничество и покровительство в сельскохозяйственных работах и семейных делах. Сегодня посещение кладбища в Прощеное воскресенье, по словам информанта, не является обязательным.

Таким образом, представленный в устных рассказах старожилов Западного Забайкалья масленичный комплекс являет собой редуцированную (далеко не все компоненты масленичного комплекса представлены в рассказах) ритуально-обрядовую систему, имеющую карпогоническую и апотропеическую направленность. Однако магические функции традиционных ритуалов и обрядов сегодня рассказчиками не осознаются, в рассказах присутствует только внешняя сторона обряда, без углубления в его семантику. Рассказчики воспринимают атрибутивную и акциональную стороны Масленицы скорее как обычай или игру. Масленичный фольклор (масленичные обрядовые песни встречи и проводов Масленицы, присловья, приговоры) в устных рассказах начала XXI в. о праздновании Масленицы вообще не представлен.

Литература

1. Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Годовой цикл. – М.: Наука, 1989.
2. Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования. – М.: Лабиринт, 2009.
3. Сибирская Масленица: фольклорно-этнографические материалы. Семантика обрядовых действий / сост. Н.А. Новоселова. – Красноярск: КЛАСС ПЛЮС, 2010.

Тихонова Елена Леонардовна, старший научный сотрудник отдела литературоведения и фольклористики Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, кандидат филологических наук, доцент.

Tikhonova Elena Leonardovna, senior research fellow, department of literature and folklore studies, Institute of Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies SB RAS, candidate of philological sciences, associate professor. Tel.: (3012)458008; +7-9148443094. E-mail: tipldk@yandex.ru

УДК 398.22

© Т.А. Голованева

Сюжетообразующий потенциал мотивов бедности и голода в корякском фольклоре

Рассматриваются мотивы голода и бедности в корякских мифологических сказках. Утверждается, что обращение к данным мотивам порождает целый спектр сюжетных ситуаций, предполагает соединение метафорического и этнографически достоверного, превращенного и истинного.

Ключевые слова: коряки, фольклор коряков, сказки, персонаж, мифологический эпос, этнографические истоки.

T.A. Golovaneva

Plot composing potential of poverty and famine motives in the Koryak folklore

The motives of famine and poverty are considered in the Koryak mythological fairy tales. It is argued that the appeal to these motives raises an entire range of plot situations, supposes a combination of metaphorical and ethnographic authentic, converted and true.

Keywords: Koryaks, the Koryak folklore, fairy tales, character, mythological epos, ethnographic sources.

Мир, изображаемый в фольклорных сказках, условен, однако он опосредованно связан с миром объективной действительности, в том числе и миром социальным. Бедность и богатство – естественные составляющие человеческого общества. Рассмотрим мотивы голода и бедности в корякских мифологических сказках с целью определения их роли в процессе сюжетообразования.

В автобиографических рассказах мотив бедности изображается рассказчиком как испытание, выпавшее на его долю: *Плохо жила. Уже стала понимать, кипреем жила, икру мололи с жирком. Этими... как их... дикими корнями, дикой картошкой, ягодами [питались]. Вот пошлют нас, мы*

сараны приносим. Сварит мать, этим питались [Жукова, 1980, т. 7, п. 1-5]*. В автобиографических рассказах тема бедности и голода вплетается в описание реальных событий жизни рассказчика.

В реалистических повестях корякского писателя Кеция Кеккетына (1918-1943) изображение бедности существенно отличается от бытовых рассказов. Молодой корякский писатель, стремясь к яркости и выразительности, использовал сравнения, что совершенно нехарактерно для автобиографических рассказов: *Налево маленькая юрта Хоялхотова отца, словно хромо́й человек, скосилась набок. Вход завешан дырjавыми шкурами; В юрте только один полог, очень тесный. Перед самым пологом спускаются цепи для котлов. Дымовая дыра – словно рот бычка, такая маленькая* [Кеккетын, с. 45]. В повестях К. Кеккетына ярко изображены все возможные проявления бедности – скудная еда, ветхая одежда, поломанная утварь, ветхое жильё: *Справа миски богачей – сразу видно, большие и красивые, не сломанные, а с другой стороны плохонькие посудинки, самые разнообразные, поломанные, оббитые. ... В оставшиеся миски [бедняков] положили остатки-обрезки и костлявые куски* [Кеккетын, с. 73]; *Эта сторона юрты неудобная – шкуры вылезшие, пологи плохие и тесные, заполнены, как верши с рыбой. Все чайные доски засаленные. Чай пьют многие из мисок – чашек не хватает ... Гости в рваных кухлянках пьют пустой чай, почти что чистую воду* [Кеккетын, с. 74].

Голод, ветхая одежда, ветхое жильё, непригодное хозяйственное снаряжение – все эти приметы бедности встречаются и в корякском фольклоре. Но если в автобиографических рассказах и в корякской литературе изображение нищеты всегда связано с лишениями и трудностями, выпавшими на долю героя повествования, то в фольклоре сюжетобразующий потенциал мотивов голода и бедности несопоставимо шире.

Мотив голода может выступать в качестве сюжетобразующего. В частности, голод может быть наслан на поселок как наказание. Избавить селение от голода – миссия героя: *На море жило население. Потом это население стало голодать. Нечего есть. Одна девочка пошла на берег. Там сидит, думает: «Как же мне быть, как жить этому народу. Если бы много припасов было, хорошо бы жил народ, ничего невозможно сделать»* [АМ, т. 46, с. 287].

Голод заставляет героя покинуть пространство дома. Завязка действия непосредственно связана с мотивом голода. Герой из бедной семьи выходит из дома в поисках пищи и встречается со злыми духами: *Все время старший брат Ака повсюду ищет еду. Младшие дома сидят. Пошел Ака. И вот до злых духов дошел. Коровье стадо большеющее* [Жукова, 1988, т. 16, п. 1-5]. Голод – частное проявление бедности. Бедность – явление социальное. Если голод свойствен любым мифологическим существам, то бедность – только персонажам-людям. В этой связи интересно, что злые духи и животные могут изображаться как голодающие, но они никогда не изображаются как нищие. То есть в мифологической картине мира коряков злые духи все-таки вне социальности. Злые духи, несмотря на то, что ведут себя как люди, все же ближе к животным: *Потом нинвит (злой дух) подошел: «Хэк! Это (младенец) мне запас на голодное время. Взращу его». Вскоре подрос мальчик. Изголодался нинвит. Потом сказал: «Что же, достаточно подрос мальчишка, жирным стал. Съем-ка его!» Начал есть. Чавкает* [Лымныло, с. 113].

Мотив бедности ярко проявляется в эпизодах, изображающих положение девушки-служанки в неволе: *Светаёт, её [Тинианэвыт] начинают гонять то за водой, то за дровами. Нет (одежды), (голоё) мясо. Потом посинели руки-ноги, потому что без комбинезона. Потом похолодало* [АМ, т. 107, с. 702]; *Вышла Тинианэвыт. Торбаза из соломы надета. Из засохшей нерпичьей шкуры, такие торбаза на нее надели* [АМ, т. 135, с. 965]. В этнографической литературе нет прямых указаний на то, что коряки использовали захваченных женщин в качестве служанок, однако образ невольницы-служанки, привезенной из другого племени, сохранился в мифологических сказках. Исследователь корякской культуры В.И. Иохельсон (экспедиции 1901 г., 1908-1911 гг.) по этому вопросу отметил следующее: «Конечно, в прежние времена коряки наряду с другим способом приобретения жен прибегали к похищению девушек и замужних женщин. ... Но, принимая во внимание, что, во-первых, брак у коряков, скорее, эндогамен, чем экзогамен, и что, во-вторых, во время войн победители обычно убивали детей (чтобы они, когда вырастут, не стали мстителями) и их женщин (чтобы они не рожали мстителей), можно с достаточным вероятием сказать, что обычай похищения жен из другого племени или рода никогда не был преобладающим у коряков [Иохельсон, с. 189-190]. Появление

* Здесь и далее т. – текст, п. – предложение; все примеры даны только в переводе на русский язык, чтобы облегчить восприятие текста статьи; сведения о рассказчиках, собирателях и переводчиках устных корякских текстов представлены в конце статьи.

фольклорного образа женщины-невольницы могло быть связано с реальностью опосредованно, как воспоминание о полузабытых обычаях давно ушедших времен.

В корякских сказках **голод испытывает семья**, оставшаяся **без кормильца**. Женщина без мужчины не может прокормить свое дитя. Она кормит ребенка только тем, что может найти, подобрать. Женщина не охотница, а значит, хорошей еды у семьи не будет.

Мотив голода служит импульсом для дальнейшего развития действия. Варианты развития этого действия могут быть разными:

1) мать отдает свое дитя морю, чтобы оно прокормило его: *Остался один человек, женщина с ребенком. Девочка была (ребенок). Нечем кормить ей эту девочку. Сама (тоже) голодает. Потом сказала она морю: «Эй, морюшко, возьми мою девочку, жалко, голодает, умрет так. Нечем ее кормить». Тогда море слизнуло девочку, в море унесло* [АМ, т. 47, с. 290];

2) женщина встречает мужчину-охотника, который становится кормильцем для ее детей: *«Ну, гость, нечем тебя кормить. Нет у меня еды. Иногда море выбрасывает что-нибудь. Иду к морю и нахожу. Иногда детенышей тюленей, на берег выходящих, тех палкой убиваю. Иногда что-нибудь выброшенное (на берег) нахожу. Это домой приношу и кормлю их (своих детей)* [АМ, т. 108, с. 710]. Скучное угощение побуждает гостя жениться на женщине и стать кормильцем семьи. Вариант этого мотива: лиса живет без кормильца, именно поэтому она всячески старается заполучить Куткыннюку – мужчину и охотника. Еда, которую она ищет для своих детей иногда обильная, иногда скудная (как повезет): *«Ой, дети, сейчас я... сварю наважку. Ну, хоть бульончика попьете. С морской капустой смешаем. ... Что скажешь, сварила из морской капусты»* [АМ, т. 136, с. 968];

3) мать уходит из дома, чтобы не видеть голодной смерти своих детей: *Им совсем нечего есть. Нет еды. Эту кость начала толочь молотком, мелко растолкла. Сварила бульон. Начали есть. А один ребенок еще сосет грудь. Вот так. Пожили еще. Стал кончатся их бульон. Потом стала думать Каспутык: «Как мне быть. Если оставлю детей, то жалко». Тому ребенку, который постарше, сказала: «Я сейчас пойду. Пойду туда, где озеро. Там живет Камак, может, он на мне женится»* [АМ, т. 141, с. 999]. Неудачное замужество матери (она выходит замуж за озерного злого духа) еще больше усугубляет голод оставленных ею детей.

Парадокс состоит в том, что, судя по этнографическим источникам, женщина ни при каких обстоятельствах не могла остаться одна с ребенком. Многочисленная родня мужа несла ответственность за судьбу невестки и ее детей. В.И. Иохельсон описал случай, когда «коряк, женатый на молодой женщине, принял в свой дом двух старых вдов – жен его умершего старшего брата» [Иохельсон, с. 193].

С приходом советской власти семейный уклад несколько меняется. С.Н. Стебницкий, проводя исследования на Камчатке в конце 1920-х – начале 1930-х гг., отметил: «В настоящее время обычаи левирата и сорората рассматриваются отнюдь не как обязанность, которая во что бы то ни стало должна быть выполнена, но чаще всего, как право вдовы на обеспечение со стороны родственников ее умершего мужа» [Стебницкий, с. 169].

В XX в. под воздействием советских норм установления и расторжения брака происходят изменения в семейном укладе. Этнограф В.В. Горбачева во время экспедиции (ок. 1970-1980-х гг.) оказалась свидетельницей следующего факта: «У одной из женщин на севере Камчатки погиб муж, который был женат на ней по обычаю левирата. Пожилой коряк, его родственник, пришел к своему женатому двадцатипятилетнему сыну, а затем к двоюродному брату сына и предложил жениться на вдове с малолетними детьми, которая ждала еще одного ребенка. Молодые люди отказались, сказав, что время сейчас другое, на что пришедший родственник им ответил: “Ну, раз не хотите, то хотя бы помогайте ей по хозяйству, ведь она осталась теперь одна”» [Горбачева, с. 117].

Кроме того, женщина, выходя замуж, продолжала оставаться и под защитой своей родни, что являлось гарантией ее благополучия и благополучия ее детей при любых жизненных обстоятельствах: «...и хотя она считается сроднившейся с очагом и вместе с мужем участвует в культе его предков, она все-таки остается под покровительством своих кровных родных» [Иохельсон, с. 190].

Изображение голодающей женщины с детьми, оставленной мужем-охотником, скорее всего, связано не столько с распадом традиционного уклада семейных отношений в конце XX в., сколько с мифологическими истоками корякских сказок. Принципиально важно, что в сказках брошенная мужчиной-охотником женщина с детьми изображается вне родственных связей, как единственная человеческая семья в безлюдном мире. Но этот безлюдный мир населен активными живыми существами: животными, злыми духами, которые взаимодействуют с членами единственной человеческой семьи на

равных. Мужчина-охотник уходит от своей жены к любовнице: женщине-лисе, женщине-мухомору, женщине-тритону. Брошенная женщина оставляет своих детей и выходит замуж за злого озерного духа. Единственность человеческой семьи, ее внесоциальное существование непосредственно отсылает к мифологическому времени [Мелетинский, 2000, с. 171-179].

Один из устойчивых эпизодов в корякском фольклоре изображает, как **дети, покинутые родителями, голодают**. Развитие сюжетной ситуации требует возвращения героя (отца голодающих детей), который спасает их от голодной смерти. В одном из вариантов встретилась реалистическая зарисовка, как вернувшийся отец выводит своих детей из голодания: *Пришел домой он [Амамкут]. Убил дикого оленя, взвалил на себя. Стал детей кормить понемножку. Дает понемножку пищу* [АМ, т. 94, с. 654]. Мифологическая основа обуславливает единственность человеческой семьи и абсолютное одиночество брошенных детей, которых, кроме отца, некому покормить. Но отсылка к мифическому времени предков естественным образом дополняется реалистическими деталями, соответствующими объективному жизненному опыту рассказчика.

Эпизоду 'родители оставляют детей совершенно одних, обрекая их на голодную смерть' соответствует устойчивое метафорическое изображение голода. Дети от голода начинают ловить и есть мух: *Дети стали с голоду умирать. Нечего есть. Нету еды. Старший мух собирает, варит и кормит младшего* [АМ, т. 72, с. 518; варианты эпизода: АМ, т. 94, с. 653; АМ, т. 141, с. 1001]. Устойчивый мотив 'от голода есть мух' непосредственно связан с активным поведением старшего ребенка (всегда мальчика), который ведет себя как охотник, кормилец младшего (интересно, что в русской традиции, напротив, кормилица – старшая сестра). 'Убивать мух от голода' – это не только яркое, метафорическое изображение голода, но и модель поведения охотника. В одном из фольклорных текстов буквально по этапам прорисовано, как 'взрослеет' охотник: *Потом этот младенец вырос. Ползая, мух убивал. Со слезами ест их мать. Потом стал подрастать. Убивает червяков, со слезами их ест (мать). ... Птичек стал убивать. ... Потом он (мальчик) начал за ними (за чукчами) ходить, как его отец Амамкут. Все убивает и диких оленей таскает.* [АМ, т. 113, с. 774; вариант этого мотива: АМ, т. 119, с. 867].

Голодают не только те дети, которых покинули родители. **Голодают дочери, запертые отцом** (Большим Вороном) **в тайной хижине**. Отец прячет готовых к замужеству дочерей в потайном месте. Генезис этого сюжета восходит к брачной обрядности, а также к ритуалам, связанным с динамикой годового цикла, но в данной статье обратим внимание только на метафорическое изображение голода, соответствующее этому сюжету: *Никчемные, никто их [дочерей] не любит, корми их подошвами от унтов. Мити навещает их в потайном домике. Подошвы от унтов замочите, Тинианэвыт, (потом) варите* [АМ, т. 5, с. 25; вариант эпизода: АМ, т. 67, с. 479]. Дочери Куткыннюку, запертые в преддверии замужества, никогда не ловят и не едят мух. Особенности метафорического изображения голода непосредственно коррелируют с особенностями сюжета и эпизода: определенный эпизод связан с устойчивым набором персонажей и устойчивым метафорическим изображением ситуации. Мухи и черви – это первая добыча подрастающего охотника, именно поэтому готовые к замужеству дочери Куткыннюку никогда не едят мух – они не охотницы. Дочери Куткыннюку варят подошвы. Они используют в еду то, что было некогда добыто мужчинами и обработано женщинами.

Изображение скудной, непригодной для еды **пищи**, востребовано в повествованиях о **брачных испытаниях** потенциальных невест. В этнографической литературе нет сведений о собственно брачных испытаниях. В.И. Иохельсон, детально описывая брачные обряды коряков, отметил, что молодая жена, впервые приехав в дом родственников мужа, привозит «подарки одеждой, мясом и другими вещами для матери и сестер своего мужа, а также своих оленей, если она принадлежит оленным корякам. Если невеста – первая невестка в доме, то свекровь обыкновенно передает в ее руки все хозяйство и вмешивается потом только в том случае, если невестка окажется неопытной хозяйкой. Войдя в дом, молодая тотчас же принимается за приготовление еды» [Иохельсон, с. 190]. В корякских мифологических сказках встречается два типа испытаний невест, непосредственно связанных с мотивом скудной, непригодной еды:

1) **потенциальные невесты готовят еду для будущей свекрови**: *Кто больше набьет (оленей), той и будет муж. Тинианэвыт туда пришла. (Много) оленей набила, потому что волшебница. Яныйъу довела оленя до истощения, еле-еле убила, костный мозг, как сопли. Мешочек из оленьего желудка сопливым костным мозгом наполнила для свекрови. А Тинианэвыт только с жирным костным мозгом ноги (сложила) Волчьей старухе* [АМ, т. 5, с. 28]. Отвратительность

приготовленной еды должна ощущаться слушателями. Благодаря выразительному описанию понятно, кто истинная невеста. У второй претендентки, приготовившей костный мозг, как сопли, нет ни одного шанса стать женой богатого жениха.

2) **потенциальную невесту кормят непригодной пищей, проверяя ее характер:** *Ко входу подошла (Женщина Сладкая Картошка). Посмотрела: там без кухлянки (кто-то) жарит собачью лопатку. Посмотрел он. «Что за девушка ты, не побрезгуй мужчиной, заходи». Холодно ей тоже. Ладно, зашла. «Проходи». Сплошные собачьи какашки, и все в собачьей шерсти. Прямо там села среди собачьих какашек и шерсти. «Надо же, у этой будто характер хороший. Не брезгует»* [АМ, т. 115, с. 824]. Семья жениха изображается как нищая, голодающая, причем детализация этой бедности по-корякски очень фактурна, что вызывает сильные эмоции у слушателя.

Изображение голода есть частное проявление бедности вообще. В реальной бытовой жизни голод – это всегда бедность, нужда. В сказках же голод может быть оборотной стороной невиданного богатства. Невеста, не побрезговавшая бедной, грязной хижиной жениха, становится женой богатого мужа.

Известный в мировом фольклоре мотив: скудная, непригодная пища оборачивается вкусной и обильной едой – популярен и в корякском фольклоре. **Скудость** предстает как **оборотная сторона** невиданного **изобилия**: *Ныпэваюлгын плачет. Вот этим (мы разве наедемся), мы так проголодались, что для нас этот селедочный пузырь. Принеси его, я его проглочу весь. «Ну, на, проглоти». Не смог проглотить. Он его вылил, даже не смогли съесть всем отрядом* [АМ, т. 58, с. 341; вариант эпизода: АМ, т. 67, с. 488].

С превращением пищи связан один из устойчивых эпизодов корякского фольклора: встреча гостя (Амамкута) в доме тетки Ымми. Ымми живет с дочерью без мужа, поэтому еда ее предельно скудная. Изображение еды, которой Ымми угощает гостя, сильно отличается от реалистического. Количество еды сказочно минимально (один малек) и качество хуже некуда (гной из локтя) – яркие детали, которые призваны поразить воображение слушателя: *На полу (из земли) отколупнула (от шкуры кусочек жира). Положила в скорлупку от орешка. Слюну плюнула, поставила»* [АМ, т. 59, с. 350]; *Занесла [Ымми] малька высушенного. Гнойный локоть повернула, стала в деревянную чашку выжимать* [АМ, т. 3, с. 10; варианты эпизода: АМ, т. 8, с. 56; АМ, т. 33, с. 252; АМ, т. 42, с. 275; АМ, т. 59, с. 350; АМ, т. 60, с. 376; АМ, т. 83, с. 590; АМ, т. 91, с. 635; АМ, т. 113, с. 779; АМ, т. 119, с. 871].

Превращение еды противопоставлено сознательному обману. Непригодная еда, которой угощает тетка Ымми своего гостя – это проверка характера Амамкута, его почтительности по отношению к старшей женщине рода. Здесь речь идет не об обмане, а об испытании героя. Иначе строится эпизод, где персонажи, живущие в достатке, обманывают гостей, предлагая им скудное угощение: *А гостям прозрачное тощее мясо достает. Вот это ешьте. ... Сисисына и Валя (Лиса) кормит прозрачным тощим мясом. «Зачем вы пришли?» «Да есть нам нечего» ... Принесли кусок тощего мяса, олененка. ... Ладно, что ж, варят из тощего мяса* [АМ, т. 78, с. 550]. Если превращенная еда изображается метафорически (гной из локтя, селедочный пузырь), то скудная пища, предлагаемая обманщиками, рисуется вполне реалистично (тощее мясо олененка).

В мировом фольклоре бедность нередко предстает в качестве оборотной стороны отличительности, избранности героя. На сопоставительном материале Е.М. Мелетинский показывает, что ‘низкий’ герой популярен в фольклоре многих народов [Мелетинский, 2005, с. 179-195]. Как и в мировом фольклоре, в корякских сказках **бедность истинного жениха** контрастирует с богатым снаряжением других претендентов: *В разбитой собачьей будке жили Ксилю с матерью. ... Вытащил (Ксилю) нарточку из головы наваги, на палку поставил камень для выделки шкур вместо копыя* [АМ, т. 5, с. 30]. Рассказчики с удовольствием, детализировано (даже реалистично) изображают нелепое, не приспособленное для охоты и езды снаряжение жениха: *Маленькие хлипкие нарты, шапку из пыжика (детскую), как панты, надел (Ыси), без шерсти. Олени никудышние, ... оленешки. Хотя и ездовые олени. Коготь куропатки вместо ковшика для воды повестил, непрочные нарты, копые их хрящей. ... На плохонькой нарте все время последний. Оленешки, на боках бедер даже шерсти нет. Где потяги ремней касаются тела, нет шерсти, как точильным камнем, ремнем снята шерсть* [АМ, т. 67, с. 488]; *Шишиыын начал запрягать собак, якобы сказал: собаку запрягу, (а сам) мышей запряг. А на нарту использовал корыто. Нож сделал из большой ракушки, воткнул туда палку. «Это ножик». И дальше. Копье сделал, копые тоже вот, палочку замотал травой. А на конце привязал острое из ракушки. И поехал* [АМ, т. 139, с. 987]. По законам сказки, эта нелепая никчемность ‘низкого’ героя в итоге оборачивается удачей и богатством.

В большинстве случаев бедность в сказке – оборотная сторона исключительной удачливости,

избранничества героя, но так происходит не всегда. Бедность даже в сказке может быть только бедностью, следствием глупости, неприспособленности, неумелости персонажа: *У Ныпэваюлгына молодые олени, пораженные личинками оводов, их использует. Это молодые совсем олени, телята, всегда их (использует). А кухлянка у него вся как дробью пробитая, вместе с личинками оводов, дырявая кухлянка без капюшона. Этот ветер: Ы-ы-ы, продувает насквозь. Пуржливая земля. Надо было в хорошую одежду одеваться. Ведь эта (одежда) дырявая. «А что же мне носить, у меня все олени такие»* [АМ, т. 58, с. 346]. Рассказчица, М.И. Притчина, реалистично изображает ветхость одежды героя и связывает нищету героя с его неспособностью быть оленеводом. Это описание совершенно не кажется сказочно-условным, напротив, оно как будто списано с натуры. И все же сказочная бедность – это бедность особенная. Сказочная бедность немного сильнее, ярче, выразительнее, нежели изображение бедности в бытовых рассказах.

В корякском фольклоре голод может изображаться метафорически, что придает дополнительную экспрессивность тексту. Колоритные детали позволяют сделать изображение ситуации голода более ярким, чем реальность. С другой стороны, рассказчики, изображая голод персонажей, нередко прибегают к реалистическому описанию. Какое описание выберет рассказчик, зависит не столько от его собственной повествовательной манеры, сколько от сюжета и эпизода. Совершенно отчетливо выявляется закономерная связь между определенными эпизодами и особенностями изображения ситуации голода. Чем устойчивее эпизод, тем вероятнее, что изображение голода будет дано метафорически, в соответствии с устойчивой формулой. Например: дети покинуты родителями > старший ловит мух и кормит ими младшего; дочери заперты отцом > девушки варят подошвы унтов и едят их; Амакнут попадает к своей тетке Ымми > Ымми кормит гостя превращенной едой: гноем из локтя и засохшим мальком. Перечислены три наиболее устойчивых эпизода, в которых востребован мотив голода. Эти эпизоды не допускают вариативности в изображении состояния голода. Есть шаблон, который устойчиво сохраняется. Метафорическое изображение способствует устойчивости эпизода. С другой стороны, менее устойчивые эпизоды позволяют рассказчику выстраивать описание ситуации в соответствии с собственной повествовательной манерой: выбирая степень подробности и степень реалистичности изображения.

Сведения о фольклорных текстах, использованных в статье

АМ – Архив А.А. Мальцевой. Архив фольклорных текстов, записанных в ходе экспедиций 1992-2006 гг. Все тексты расшифрованы с аудиозаписи и переведены на русский язык ведущим научным сотрудником сектора языков народов Сибири Института филологии СО РАН Аллой Александровной Мальцевой при участии коряков-алюторцев, владеющих родным языком.

АМ, тт. 3, 5 – рассказала Вера Васильевна **Васагиргина**, 1944 г. р., уроженка окрестностей с. Вывенка. Текст записан в ходе экспедиции ИФЛ СО РАН в с. Вывенка в 2004 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с якутского языка А.А. Мальцевой при участии А.И. Поповой в г. Новосибирске в 2004 г.

АМ, т. 8 – рассказала Татьяна Николаевна **Голикова**, 1937 г. р., уроженка с. Анапка. Текст записан в ходе экспедиции ИФЛ СО РАН в пос. Палана в 2006 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с якутского языка А.А. Мальцевой при участии В.К. Кириченко в п. Оссора в 2007 г.

АМ, тт. 33, 42 – рассказала Анна Егоровна **Мулитка**, 1926 г. р., уроженка с. Вывенка. Текст записан в ходе экспедиции ИФЛ СО РАН в с. Вывенка в 2004 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с якутского языка А.А. Мальцевой при участии А.Е. Мулитки в с. Вывенка в 2004 г.

АМ, т. 46, 47 – рассказала Анна Петровна **Пастушена-Косыгина**, 1945 г. р., уроженка с. Култушное. Текст записан в ходе экспедиции ИФЛ СО РАН в пос. Тилички в 2004 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с якутского языка А.А. Мальцевой при участии А.П. Пастушеной-Косыгиной в с. Култушное в 2004 г.

АМ, т. 58 – рассказала Мария Иннокентьевна **Притчина**, 1918 г. р., уроженка с. Анапка. Текст записан А.А. Мальцевой в пос. Оссора в 2005 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с якутского языка А.А. Мальцевой при участии А.Я. Волковой в пос. Оссора в 2005 г.

АМ, тт. 59, 60 – рассказала Мария Иннокентьевна **Притчина**, 1918 г. р., уроженка с. Анапка. Текст записан А.А. Мальцевой в пос. Оссора в 2005 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с якутского языка А.А. Мальцевой при участии Л.И. Чечулиной в г. Елизово в 2009 г.

АМ, т. 67 – рассказала Мария Иннокентьевна **Притчина**, 1918 г. р., уроженка с. Анапка. Текст записан А.А. Мальцевой в пос. Оссора в 2005 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с якутского языка А.А. Мальцевой при участии В.М. Кириченко в пос. Оссора в 2007 г.

АМ, т. 72 – рассказала Матрена Павловна **Тамлетнава**, 1928 г. р., уроженка с. Анапка. Текст записан в ходе экспедиции ИФЛ СО РАН в с. Хаилино в 2004 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с якутского языка А.А. Мальцевой в г. Новосибирске в 2004 г.

АМ, т. 78 – рассказал Василий Николаевич **Чечулин**, ок. 1942 г. р., уроженец с. Анапка. Текст записан в ходе совместной экспедиции ИФЛ СО РАН и Новосибирской консерватории в пос. Оссора в 1992 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с якутского языка А.А. Мальцевой при участии А.И. Поповой в г. Новосибирске в 2004 г.

АМ, т. 83 – рассказала Екатерина Ивановна **Чечулина**, 1938 г. р., уроженка с. Анапка. Текст записан в ходе совместной экспедиции ИФЛ СО РАН и Новосибирской консерватории в пос. Оссора в 1992 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с алюторского языка А.А. Мальцевой при участии А.И. Поповой в г. Новосибирске в 2004 г.

АМ, т. 91 – Рассказала Елизавета Андреевна **Эхивнав**, 1944 г. р., уроженка с. Вывенка. Текст записан экспедицией ИФЛ СО РАН в с. Вывенка в 2004 г. Аудиозапись расшифрована А.А. Мальцевой при участии А.И. Поповой в г. Новосибирске в 2004 г.

АМ, т. 94 – рассказала Матрена Григорьевна **Жукова**, 1942 г. р., уроженка с. Рекинники. Текст записан А.А. Мальцевой в с. Тымлат в 2005 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с алюторского языка А.А. Мальцевой при участии Л.В. Тына в пос. Оссора в 2007 г.

АМ, т. 107 – рассказала Татьяна Васильевна **Котавынина**, 1933 г. р., уроженка с. Рекинники. Текст записан А.А. Мальцевой в с. Тымлат в 2000 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с алюторского языка А.А. Мальцевой при участии Н.Н. Нестеровой в с. Тымлат в 2005 г.

АМ, т. 108 – рассказал Алексей Егорович **Нестеров**, 1937 г. р., уроженец с. Подкагерная. Текст записан А.А. Мальцевой в с. Тымлат в 2000 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с алюторского языка А.А. Мальцевой при участии Н.Н. Нестеровой в с. Тымлат в 2005 г.

АМ, тт. 113, 115, 119 – рассказала Ирина Егоровна **Нестерова**, 1933 г. р., уроженка с. Покагерная. Текст записан А.А. Мальцевой в с. Тымлат в 2005 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с алюторского языка А.А. Мальцевой при участии Н.Н. Нестеровой в с. Тымлат в 2005 г.

АМ, тт. 135, 136, 139 – рассказала Варвара Кондратьевна **Белоусова**, 1930 г. р., уроженка с. Лесная. Текст записан в ходе экспедиции ИФЛ СО РАН в пос. Палана в 2006 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с алюторского языка А.А. Мальцевой при участии Е.Г. Ягановой в с. Лесная в 2006 г.

АМ, т. 141 – рассказал Данил Ефимович **Шмагин**, 1934 г. р., уроженец с. Кинкиль. Текст записан в ходе экспедиции ИФЛ СО РАН в с. Лесная в 2006 г. Аудиозапись расшифрована и переведена с алюторского языка А.А. Мальцевой при участии Е.Г. Ягановой в пос. Палана в 2007 г.

Жукова, 1980, т. 7 – Сведения о рассказчике не указаны. Записала А.Н. Жукова в пос. Палана, ок. 1960-х гг.

Жукова, 1988, т. 16 – Рассказал Трифон Якимович **Кавав**, уроженец пос. Палана, 1911 г.р. Записала А.Н. Жукова, ок. 1960–1970-х гг.

Лымныло, 1938, с. 112–113 – Рассказал **Муллинвиль**. Других сведений о рассказчике нет. Записал С.Н. Стебницкий в с. Кичига в 1928 г.

Литература

1. Горбачева В.В. Обряды и праздники коряков. – СПб.: Наука, 2004.
2. Жукова А.Н. Язык паланских коряков. – Л.: Наука, 1980.
3. Жукова А.Н. Материалы и исследования по корякскому языку. – Л.: Наука, 1988.
4. Иохельсон В.И. Коряки. Материальная культура и социальная организация. – СПб.: Наука, 1997.
5. Кеккетын К. Эвныто-пастух. Повести на корякском и русском языках. – Петропавловск-Камчатский: Камчатпресс, 2010.
6. Лымныло. Нымлыланские (корякские) сказки / сост., предисл. С.Н. Стебницкий. – Л.: Гослитиздат, 1938.
7. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. – М.; СПб., 2005.
8. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, 2000.

Голованева Татьяна Александровна, научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири Института филологии СО РАН, кандидат филологических наук.

Golovaneva Tatyana Aleksandrovna, research fellow, department of Siberian folklore, Institute of Philology SB RAS, candidate of philological sciences. Tel.: +7-9140527760. E-mail: gta-77@mail.ru

УДК 398 (571.54)

© С.Д. Гымпилова

Числовые загадки бурят: специфика жанра*

Сатья посвящена исследованию числовых загадок бурят в фольклорной картине мира. Выявлена специфика жанра, их взаимосвязь с другими фольклорными жанрами устной поэзии бурят.

Ключевые слова: фольклорный жанр, числовые загадки, загадки-триады.

S.D. Gypilova

Numerical riddles of the Buryats: specificity of genre

The article is devoted to the research of the Buryat numerical riddles in the folklore panorama of the world. The specificity of this genre and its relationship with other folk genres of the Buryat oral poetry is revealed.

Keywords: folklore genre, numerical riddles, triad riddles.

* Статья написана при поддержке гранта РФНФ №12-24-03002а «Памятники фольклора монгольских народов».

Изучение малых жанров устной поэзии бурят позволяет на основе аккумулированной информации культурно-исторического характера выявить сложившиеся в национальном фольклоре ценностно-значимые представления этноса о человеке в совокупности определенных его свойств, качеств, деятельности и отношения к миру, понимания его важнейших категорий. Фольклорная картина мира, являющаяся важнейшей частью языковой картины мира монгольских народов, остается до сих пор малоизученной темой в исследовании традиционного мировоззрения монгольских народов. Кроме того, современный период развития монгольской этнической общности характеризуется заметными переменами в отражении фольклорной картины мира.

Трансформации касаются и специфики бытования малых жанров монгольских народов, в частности загадок. В загадках бурят нашли отражение трудовая деятельность, быт, обычаи и мировоззрение народа. Связь загадки с реальным миром осуществляется через систему отбора предметов загадывания, их социальную оценку и поэтическое изображение. Загадка глубоко погружена в окружающий мир и бытовую повседневность. Те понятия, которые для других жанров являются несущественными, составляют значительный пласт предметного мира загадки, являются ее сутью.

Известно, что в далекие времена люди одушевляли явления природы и предметы быта. Основная функция загадки сводилась к ее магическому назначению. Так, чтобы избежать нежелательных действий со стороны враждебных природных сил, люди давали условные названия орудиям труда, своим действиям, явлениям природы. Постепенно сложилась тайная условная речь, ставшая основой загадки. У древних греков и германцев, как говорят предания, загадывание загадок приравнивалось к единоборству. Согласно легендам и преданиям, не отгадавший загадки расплачивался своей жизнью.

Изучение богатого фонда бурятских загадок, непосредственные наблюдения над их современным бытованием показывают, что в произведениях этого жанра нашли своеобразное преломление разные стороны хозяйственной, бытовой жизни их творцов и носителей. Объектом загадок являются человек, его внешний вид, части тела и одежда, жилище, природный и растительный мир.

Из всего разнообразия бурятских загадок заметно выделяются в качестве самостоятельной группы числовые загадки – *тоотой таабаринууд*. Большинство числовых загадок бурят имеют своеобразную форму. Чаще всего они построены на основе аллитерации. К ним относятся числовые загадки-повторы, загадки триады и загадки тетралогии.

Бурятские загадки-повторы представлены в виде прямых вопросов, требующих объяснения того, что обозначают последовательно числовые величины первого десятка, например:

Нэгэн юуб? Нэгэ узэһэноо юундэ мартахаб?
 Хоёр юуб? Хоёр нюдэтэй хун юу хаража ядахаб?
 Гурбан юуб? Гурбан хээтэй шудэроор шудэрлэбэл, морин яжа гурбан дабаа дабахаб?
 Дурбэн юуб? Дурбэн хултэй адуунда газар яахаа холодохоб?
 Табан юуб? Табан хубуутэй хун юунһээ айхаб?
 Зургаан юуб? Зургаан одогуйдэ зун байнгуй яахаб?
 Долоон юуб? Огторгойн долоон убогэдэй орой дээрэ ерэхэдэ, уур сайнгуй аяхаб?
 Найман юуб? Намаа набшаа хатаагуй яахаб, наймадахи харын ерэхэдэ?
 Юһэн юуб? Ерэн юһэн тэнгэриие тахибал баяжангуй яахаб?
 Арбан юуб? Арбан халаатай эбэртэй бугые алабал, абын ганзагые милал угы аяхаб?

«Что такое один? Однажды увиденное почему бы забыть?
 Что такое два? Чего не увидит человек с двумя глазами?
 Что такое три? Как сможет лошадь, стреноженная путами с тремя застёжками, перевалить через три хребта?
 Что такое четыре? Как может быть далеким расстояние для коня, имеющего четыре ноги?
 Что такое пять? Чего бояться человеку, имеющему пятерых сыновей?
 Что такое шесть? Как не быть лету, раз не видно «шести звезд»*
 Что такое семь? Как не быть рассвету, когда «семь небесных стариков»** перейдет на зенит?
 Что такое восемь? Как не засохнуть листьям и траве, когда придет восьмой месяц года?

* Название плеяд по-бурятски, которые невидимы летом.

** Семь небесных старцев – название Большой Медведицы.

Что такое девять? Как не разбогатеть, есть принесешь жертву
девянсто девяти тенгуринам?
Что такое десять? Как не отпраздновать тороки отцовского седла,
если убьешь изюбра с десятью ветвистыми рогами?

[Хамаганов, с. 139]

Числовые загадки бурят, хотя и имеют варианты, но по форме все одинаковы: число, названное в вопросе, обязательно повторяется в ответе, имеющее конкретное значение. Наибольшую популярность в народе имеют загадки-триады (катрены) – *таабари-гурбалжан*, отличающиеся богатой семантикой образов и ярким метафорическим описанием предметов и явлений по их внешнему сходству. Они представляет собой единство трех понятий, образов, предметов, выраженных в вопросительной форме и требует разгадки. Дэлхэйн гурбан хурдан юун бэ? – Что есть три быстрых на земле?

Харбахата омо хурдан,	Как выстрелишь, стрела быстра,
Нанахата анаан хурдан,	Когда думаешь, мысль быстра,
Харахата, нюоден хурдан.	Когда смотришь, глаза быстры.

Образы отгадки содержат такие свойства и признаки, которые внутренне им присущи и соотносятся с качеством, указанным в тексте данной триединой загадки, – быстроты. Здесь образы отгадки повествуют о том, как быстра стрела, когда выстрелят, быстра мысль, когда думают, быстры глаза, когда смотрят.

Следует отметить, что число «три» активно употребляется как в афористических произведениях, так и в эпических – сказках, легендах и преданиях бурят. Так, состязания баторов или мэргэнов нередко сводятся к трехразовому повтору. Испытание женихов тоже состоит из трех нарастающих по своей сложности заданий. Эпические герои часто выступают в составе трех человек: «три брата» («эсэгэйн гурбан хубуун»), «три молодца» («гурбан хубуун»), «три друга» («гурбан нухэд»). На раздумье эпическому герою дают три дня и три ночи. До заветной цели батор добирается в течение трех суток, трех недель или трех лет. В связи с этим Н.Л. Жуковская пишет: «Триада – одна из основ структуры ранних мифологий у многих народов мира, в том числе у монгольских и тюркских. В «Джангаре» герой проходит три испытания, три огненных сандаловых дерева преграждают дорогу трем мальчикам-богатырям, три недели спят герои, уставшие после дальней дороги, и т. д. Параллели можно найти в эпических сказаниях монголов, бурят, тюркских народов. Число 4 в мифологии – это показатель четырех сторон света (позднее к ним домысливается 5-я – центр, и представление о 5 сторонах света распространяется по всему востоку)» [Жуковская, с. 35].

Отметим, что в малых жанрах бурятского фольклора, в частности в загадках, число «три» выполняет определенную функцию. В самой загадываемой части, сформулированной чаще в вопросительной форме, определяются числовые ограничения отгадки. Например, в вопросе: «Что есть на свете три красных?» (Дэлхэйдэ гурбан улаан юум?) – заложен количественный определитель последующих перечислений, который не допускает в отгадке ответных выражений меньше или больше трех:

Жабарта улеэлгээн тэнгэри улаан.	Ветром обдуваемое небо красное.
Жалгада хэбтгээн унэгэн улаан.	Лежащая в ложбине лиса красная.
Жаргалтай хамганай хасар улаан.	У счастливой женщины щеки красные.

Или:

Дэлхэйдэ гурбан хурдан	Три быстрых на свете
Шубуухайда ороһон харсага хурдан.	На птичку налетающий ястреб быстрый.
Шулуунһаа халиһан хума хурдан.	Отлетающая от камня пуля быстрая.
Сээжээн оёртохи ханаан хурдан.	В глубине души мысли быстрые.

[Центр восточных рукописей и ксилографов
(далее – ЦВРК) ИМБТ СО РАН, ф. общ., инв. № 1587]

Сама постановка вопроса или их формулировка в загадках-триадах требуют того, чтобы в отгадке ответы соответствовали ее числовому выражению «три».

В богатом фонде числовых загадок определенное место занимают триады космогонического характера. В них выражены понятия и представления наших предков о вселенной, особенности которой издавна волновали и затрагивали их воображение. В них – раздумья и поиски древних людей, их стремление постичь таинственный мир, разгадать явления природы, ответить на такие вопросы:

Тэнгэри тулгагуй аад, яжа байдаг юм?	Как держится небо без подпорок?
Шоргоолжон нюдэгуй яжа бута баридаг юм?	Как муравьи без глаз делают муравейник?
Шубуун хухэгуй аад, яжа дальбараагаа дэбжээдэг юм?	Как птица без сосков птенцов выкармливает?

В некоторых загадках-триадах сохранились элементы давних воззрений бурят о разных дурных предзнаменованиях:

Улин хусаһан нохой ёро.	С воем лающая собака – плохое знамение.
Зоходон моорэһэн ухэр ёро.	С ревом мычащая корова – плохое знамение.
Уйлганан хараһан һамган ёро.	С плачем ругающая жена – плохое знамение.

[ЦВРК ИМБТ СО РАН, ф. общ., инв. № 2754 (1)]

Такие загадки-триады органически связаны с легендами, мифологическими рассказами бурят. Иногда они оказываются компонентами эпических произведений.

В числовых загадках, как и в других произведениях бурятского фольклора, отдельные мифологические элементы переплетаются с реальными. Однако большинство загадок-триад основано на реальных жизненных наблюдениях людей и содержит достоверные сведения. Например, загадка «Что есть три трудных на свете?»:

Шулуун дээрэ ногоо ургуулха бэрхыема.	На камне траву вырастить трудно.
Уһан дээрэ гал тулихэ бэрхыема.	На воде разжечь огонь трудно.
Үхэрэй эбэр дээрэ	На рогах быка
саһа тогтоохо бэрхыема.	удержать снег трудно.

[ЦВРК ИМБТ СО РАН, ф. общ., инв. №2979]

Отдельные варианты числовых загадок отличаются предельной краткостью и лаконичностью изложения. Так, один из вариантов загадки о трех острых известен в народе в лаконичной форме:

Ходьго хурса.	Нож острый.
Нюдэн хурса.	Глаза острые.
Нанаан хурса.	Мысли острые.

[ЦВРК ИМБТ СО РАН, ф. общ., инв. № 2896]

Здесь дается только основа загадки, ее смысловое ядро без уточнений и пояснений. Другие тексты содержат дополнительные сведения:

Хулуушан хууни хотиго хурса.	У вора нож острый.
Хубхай хууни шудэн хурса.	У жадного человека зубы острые.
Үхэхэ хууни нюдэн хурса.	У умирающего человека глаза острые.

[ЦВРК ИМБТ СО РАН, ф. общ., инв. № 2896]

По содержанию загадки-триады отличаются тематическим разнообразием, богатством образов и идей. Широко популярны в народе загадки-триады, в которых отражена цветовая символика: три белых, три красных, три черных, три зеленых, три синих.

Например:

Юртэмсын гурбан сагаан

Үтэлһэн хунэй үһэниинь сагаан,
Үхэһэн хунэй яһаниинь сагаан,
Жаргалтай хунэй нанааниинь сагаан.

Вариант:

Үтэлхэдэ үһэн сагаан,
Үе залуу хунэй шудэн сагаан,
Үбэл саһан сагаан.

Юртэмсын гурбан улаан

Жалгада байһан шэнэһэн улаан,
Жабарта гуйһэн унэгэн улаан,
Жаргалта хунэй шарай улаан.

Юртэмсын гурбан хара

Үндэр хадын убэр хара,
Үншэн хунэй эльгэн хара,
Үгытэй хунэй хотон хара.

Три белых в мире

У пожилого человека волосы белые,
У умершего человека кости белые,
У счастливого человека помыслы белые.

Когда стареешь, волосы белые,
У молодого человека зубы белые,
Зимой снег белый.

Три красных в мире

Выросшая в ложбине лиственница красная,
Бегущая по ложбине лисица красная,
У счастливого человека лицо красное.

Три черных в мире

У высокой горы макушка черная,
У сироты печень черная,
У бедняка внутри черно,

Немалый интерес в народе вызывают загадки-триады на отвлеченные понятия и темы, например: гурбан дули – «три глухих», гурбан хунгэн – «три легких» и т.д.:

Юртэмсын гурбан дулии

Нугаһагуй нуур дулии,
Нохойгуй гэр дулии,
Номгуй лама дулии.

Юртэмсын гурбан хунгэн

Хурдан мориной хул хунгэн,
Хурса хутагын эри хунгэн,
Худалша хунэй хэлэн хунгэн.

Три глухих в мире

Без уток озеро глухое,
Без собаки дом глухой,
Без образования лама глухой.

Три легких в мире

У быстрого коня ноги легкие,
У острого ножа рукоятка легкая,
У луна язык легкий.

[Тумэн таабари..., с. 265]

Содержание таких загадок-триад многообразно, гораздо шире, богаче и конкретнее по своим образам и идеям.

Определенное значение у бурят имели и загадки тетралогического характера, типа «четыре далеких», «четыре тяжелых» и т.д.:

Дэлхэйн дурбэн холо: Четыре далеких в мире:

Хашан мориндо харгы холо.

Харуу хундэ нухэр холо.

Хараха гэхэдэ шэхэн холо.

Хазаха гэхэдэ альган холо.

Дэлхэйн дурбэн хундэ:

Тулажа ургэхэдэ шулуун хундэ.

Тодожо абахада ураг хундэ.

ТТураг шубууни бэе хундэ.

Тоомтой хууни хуур хундэ.

Для ленивого коня дорога дальняя,

Для жадного человека друзья далеки,

Хочется увидеть – уши далеки,

Хочется укусить – ладонь далека.

Четыре тяжелых в мире:

Упираясь поднимать – камень тяжелый.

Встретить и принять – родные тяжелые.

У громадной птицы тело тяжелое.

У серьезного человека слова тяжелые.

В загадках этой разновидности функциональная нагрузка числительных заключается, прежде всего, в упорядочении количества ответов – три, четыре и т.д. И в других видах загадок числа определяют количественные признаки загадываемых предметов.

По своим художественным особенностям загадки соотносятся с другими жанрами бурятского фольклора, в частности с пословицами и поговорками, и в то же время имеют такие специфические черты, которые присущи только этому жанру. Своеобразие загадки заключается, прежде всего, в двухчастности ее структуры. Она состоит из текста загадки и отгадки, которые представляют собой органически связанную друг с другом систему: «Вне этой связи теряется смысл загадки, так как загадка всегда подразумевает отгадку, а объект загадывания вне системы становится обычным предметом, не имеющим отношения к загадыванию» [Лавонен, с. 85].

Одной из особенностей современного бытования загадок является использование их в сказочных сюжетах. Во многих бурятских сказках основной конфликт строится на формулах загадывания и отгадывания. Без них сюжет сказки теряет смысл. Чаще всего загадки, в частности, числовые – загадки-триады встречаются в бытовых сказочных сюжетах – например, о мудрой невестке глупого хана или богача. Чтобы узнать мудрость девушки, которая должна стать невестой глупого ханского сына, дают ей трудные задания или задают вопросы, на которые нелегко найти ответы. Например, назвать **три быстрых** или **три красных** на свете:

Харбахата номон хурдан,

һанахада һанаан хурдан,

Харахада нюдэн хурдан.

Выпущенная пуля быстрая,

Задуманная мысль быстрая,

Увиденные глаза быстрые.

Жабарта тэнгэрийн хаяа улаан,

Жартгар хунэй нюдэн улаан,

Жалгада хэбтэһэн унэгэн улаан.

Край неба, обдуваемого ветром, красный

У кривляющегося человека глаза красные,

Лежащая в ложбине лиса красная.

На более поздних этапах своего развития загадки утрачивают культовое назначение, в них усиливается художественно-эстетическое звучание, возрастают познавательная и воспитательная функции загадок. Большинство числовых загадок-триад и четвериад, утративших вопросительную форму, во многих случаях бытует как пословицы.

Современные загадки в большинстве своем складываются по традиционным принципам построения загадочных текстов. Если благопожелания в пределах жанровых возможностей иногда переосмысливают некоторые установившиеся традиции, то загадки по сравнению с ними более консервативны. Эта особенность характерна не только для метафорических загадок. И числовые, повествовательные загадки обрастают новыми мотивами, не выходя за рамки традиционной формы, однако по сравнению с метафорическими загадками более подвижны.

Следует отметить, что в современном бытовании бурятских загадок наблюдается тенденция менее активного массового их исполнения. Наиболее богат загадками репертуар взрослого населения. Среди детей бытуют обычно популярные в народе загадки или такие, которые преднамеренно исполняются взрослыми в детской среде в определенных познавательных и воспитательных целях.

Литература

1. Жуковская Н.Л. Семантика чисел в калмыцком эпосе «Джангар» // Джангар и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов: тез. докл. и сообщ. всесоюз. науч. конф. – Элиста, 1978.
2. Лавонен Н.А. Карельская народная загадка. – Л.: Наука, 1977.
3. Тумэн таабари. Суглуулбари. – Улаан-Үдэ, 1981.
4. Хамаганов М.П. Очерки бурятской афористической поэзии. – Улан-Удэ, 1959.

Гымпилова Сэсэгма Дмитриевна – научный сотрудник отдела литературоведения и фольклористики ИМБТ СО РАН, кандидат филологических наук.

Gympilova Sesegma Dmitrievna, research fellow, department of literature and folklore studies, Institute of Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies SB RAS, candidate of philological sciences. Tel.: +7-9148409744, e-mail: gymyps@rambler.ru

УДК 82.0(470.47)

© *Т.Г. Басангова*

Жанры детского фольклора калмыков и проблемы их изучения

Рассматриваются вопросы истории и современного состояния исследований детского фольклора калмыков, проблемы изучения его жанровой системы.

Ключевые слова: калмыки, детский фольклор, публикации, жанровая система.

T.G. Basangova

Genres of the Kalmyks children's folklore and problems of its study

The issues of the history and modern state of the Kalmyks children's folklore and the problems of its genre system study are considered.

Keywords: Kalmyks, children's folklore, publications, genre system.

Фольклор – главнейший фактор национального самосознания, культурного и духовного единства любой этнической группы. Одним из интереснейших явлений устного народного творчества является детский фольклор, специфика которого не может рассматриваться вне общей теории фольклора. Детский фольклор тесно связан с фольклором взрослых, зависим от среды его бытования, подвержен тем же процессам. Так, существуют жанры, которые могут быть отнесены и к взрослому, и к детскому фольклору – это загадки, песни, пословицы. Нередко устные произведения из взрослой среды переходят в детскую и приспособляются к ней в соответствии с детской психикой. Например, заклички как жанр, являясь частью обрядово-календарного фольклора, позже вошли в детский фольклор как отдельный жанр и как элемент детской игры.

Научной разработке вопросов детского фольклора положил основание Г.С. Виноградов – не только исследователь, но и большой знаток детского быта, что повышало ценность его работ. Так, к детскому фольклору ученый относит лишь те образцы, которые созданы самими детьми, а колыбельные, например, называет «материнской поэзией» [Виноградов, 1922, с. 4]. По его мнению, загадки, сказки, пословицы и поговорки тоже не имеют отношения к детскому фольклору [Виноградов, 1986, с. 34].

Другой исследователь – О.И. Капица считает, что детский фольклор состоит из творчества самих детей, которое он группирует с учетом возрастных особенностей, и произведений взрослых для детей [Капица, 1928, с. 5]. Классификация детского фольклора, предложенная О.И. Капицей, на наш взгляд, более приемлема, и взята на вооружение В.П. Аникиным и его последователями.

Исследованию детского фольклора народов РФ посвящен ряд трудов: Ф.З. Абакаровой «Детский поэтический фольклор народов Дагестана» (1979), Р.А. Хашба «Абхазский детский фольклор (1980)», А.А. Бурькина «Детский фольклор эвенгов» (1991), Н.Б. Бадмацыреновой «Детский фольклор бурят: жанрово-тематическое своеобразие» (2005), Д.З. Тменовой «Детский фольклор осетин» (2009), А.Н. Рассыхаева «Детский игровой фольклор Коми: жанровый и семантический аспекты» (2010) и др. Все эти работы отличаются разным подходом к детскому фольклору, что, видимо, оправдано как национальной спецификой представленного материала, так и степенью изученности жанров национального фольклора в целом.

Детский фольклор калмыков, жанры, его составляющие, недостаточно изучены. Если многие образцы устного народного творчества калмыков – сказки и эпос «Джангар», пословицы и поговорки – были подробно исследованы, то жанры калмыцкого детского фольклора не были предметом специального изучения. И хотя типологически и генетически они связаны с подобными жанрами у синьцзянских калмыков, бурят и монголов, в их изучении фольклорная традиция слабо изучена в силу исторически сложившихся обстоятельств. После депортации калмыки не проживали компактно, а были расселены по территории Крайнего Севера и Сибири. В эти годы фиксации фольклорных памятников не происходило. Фольклорная традиция калмыков стала объектом изучения, начиная с 60-х гг.

прошлого столетия, когда Калмыцкий НИИ ЯЛИ возобновил свою работу и был создан сектор фольклора. Многие жанры устного народного творчества, в том числе жанры детского фольклора, были восстановлены в результате проведенных полевых экспедиций информантами – пожилыми людьми, сохранившими в своей памяти образцы национального фольклора. Так, были записаны заклипания, детские стихи, колыбельные, считалки, скороговорки и сказки с этиологической концовкой, а также детские игры. При восстановлении жанров детского фольклора большим подспорьем послужили произведения калмыкой художественной литературы.

Детский фольклор калмыков как отдельная фольклорная система стал предметом изучения калмыцких фольклористов Т.Г. Борджановой (Басанговой), Б.Б. Оконова, Б.Б. Маджиевой. Первые записи детского фольклора помещены в учебники и буквари [Павлов] – это приметы–шинж, сказки разных жанров, отличающиеся краткостью и затейливостью, предназначенные для детской аудитории. Первым изданием, в котором был представлен многожанровый детский фольклор, является книга Т.Г. Борджановой «Саглр ээжин туульс» (Сказки бабушки Саглар) [Саглр ээжин туульс, 1989], составленная по полевым и письменным источникам. В книге дана классификация жанров детского фольклора, выработаны их термины: считалки (тоолдгуд), дразнилки (наадлад келдг үг), скороговорки (түргэр келдг үг), размышления о животных (шинжс), благопожелания (йорэл), загадки, (тээлвртэ туульс), пословицы (үлгүрмүд), трехстишия (орчлңлгин һурвн), шаваша (танцевальные прибаутки), песни (дун), туульс (сказки). Со времени публикации книги «Сказки бабушки Саглар» образцы жанра из этого издания вошли в сборник «Шорва» [Окна, Санжин], в журналы «Баир» и «Шамбала» разных лет, а также в сборник «Нарн» – «Солнышко», который адресован юным читателям [Нарн, с. 64-105]. Пословицы, поговорки и загадки подвергнуты классификации, в раздел скороговорки добавлены оригинальные тексты.

Детский фольклор калмыков был в кругу научных интересов Б.Б. Оконова. Им была составлена «Антология калмыцкого детского фольклора» на калмыцком языке, куда были включены произведения калмыцкого фольклора повествовательных жанров, а также стихотворные жанры [Бичкудин амн угин билгин антолог]. В жанровый состав детского фольклора исследователем введены такие жанры, как небылицы, рассказывание по кости, волшебные сказки и образец предания, детский игровой фольклор. Образцы детского фольклора нашли место в записях калмыцкого фольклора 1960-х гг. (Архив КИГИ РАН, ф. Ц.-Д. Номинханова, ед. хр. 4, 5), а также в поздних записях и публикациях калмыцкого фольклора [Амбекова; Фольклорные материалы из репертура Т.С. Тягиновой].

Наиболее значимо издание, подготовленное учителями-практиками под названием «Дегдэмл» (Воробей), в котором представлен в основном детский поэтический фольклор [Богаева, Очирова]. Составители пособия широко использовали имеющиеся сборники детского фольклора. В пособии опубликованы заклички, игры на пальцах, которые причислены к шутливым стихам, стихотворения, сопровождающие игры на пальцах [Богаева, Очирова]. Авторы пособия включили также краткие тексты заговоров, сохранившиеся в фольклорной традиции монголов и калмыков, а также образцы игр на пальцах, сопровождаемые стихами. У монголов игры на пальцах носят название «игры мастерства рук»: «Поймай указательный палец» (*Хомхой хуруу барих*), «Найди средний палец» (*Дунд хуруу олох*), «Построить гору Сумэру» (*Сумбэр уул босгох*). Дети постарше самостоятельно играют в подвижные игры (*ходолгоонт тоглоом*), такие как «Волк – охотник за тарбаганами» (*Чоно тарвагацах*), «Белый верблюд» (*Цагаан тэмээ*), «Два знакомых» (*Хоёр танил*) [Кульганек, с. 139]. Народные игры калмыков, в их числе пальчиковые или головоломки на пальцах, сезонные игры, изучены Э.У. Омакаевой [Омакаева].

В пособии «Торһа», предназначенном для учеников первого класса и изданном в рамках реформирования калмыцкого языка, опубликованы тексты игрового фольклора, калмыцкие сказки [Окна, Санжин]. Образцы детского фольклора опубликованы в «Книге для чтения для начальной школы» [Книга для чтения... с. 143-157], где опубликованы тексты «шинж» □ это размышления об образах кошки, муравья, верблюда. Данные тексты детского фольклора имеют тесную связь с другими жанрами калмыцкого фольклора и с фольклором народов Сибири [Борджанова, Бурькин; Бурькин, Басангова]. В исследовании «Детский фольклор калмыков» представлены тексты детского фольклора калмыков [Басангова, 2009]. Материалы этой книги, данные в качестве приложения, были апробированы ранее в книге «Сказки бабушки Саглар» [Саглр ээжин туульс, 1989] и работе «Исследование детского фольклора калмыков» [Манджиева].

Для изучения детского фольклора калмыков большое значение имеет книга «Детский фольклор ойратов Синьцзяня», составленная Н. Батбайром. Структура сборника выглядит следующим образом:

колыбельные песни, скороговорки, тексты, способствующие постановке правильного питания, детский игровой фольклор, тексты для общего развития детей, детские пословицы и поговорки, загадки. Тексты, опубликованные в данном сборнике, имеют определенное значение для записи и воссоздания жанров детского фольклора калмыков. Также составитель сборника пишет: «Из помещенных в сборнике материалов видно, как наши монголы учат своих детей правильно говорить на родном монгольском языке, как любить и уважать родную речь, развивать ее, всегда черпать из нее средства выражения, без которых нельзя обойтись в отношениях друг с другом» [Детский фольклор ойратов... с. 65]. Судя по имеющимся в сборнике текстам детского фольклора, в калмыцкой традиции игровой фольклор мало распространен, в игровой же культуре ойратов Синьцзяня отмечено несколько вариантов [Детский фольклор ойратов, с. 83-110]. В раздел «Тексты для общего развития детей» вошли трехстишия и четверостишия.

Детский фольклор калмыков, его жанровая система представлены в учебном пособии для вузов, составленное В.Т. Саранговым. Исследователь отмечает: «Художественная система детского фольклора специфична: для него характерна своя образная система, тяготение к ритмизированной речи и к игре. Игра – элемент, психологически необходимый для детей» [Сарангов, с. 130]. В пособии обращено внимание на такие жанры калмыцкого фольклора, как считалки, игровые припевки, скороговорки и дразнилки. Игровыми припевками (термин из русского фольклора [Михайлов, с. 45]) названы дуулднгуд, или заклички.

Поиск текстов, представляющих образцы детского фольклора, вне сомнения, обогатит жанровую систему калмыцкого фольклора, а также внесет вклад в этнопедагогику. Вопросы о том, с каких лет ребенок приобщается к родному языку, к традициям и обычаям, какие из них он начинает осваивать в раннем детстве, как он приспосабливается к этническим стереотипам поведения, – важны потому, что знание ребенком этнических стереотипов поведения и образцов фольклора расширяет его эмоциональный мир, а также знакомит с поэтической системой народной культуры.

Жанровая система детского фольклора калмыков может быть представлена как повествовательными, так и стихотворными жанрами, кроме того в калмыцком фольклоре, следуя народной терминологии обозначения жанров, бытуют сказки и песни, именуемые «ахр» – т.е. короткие, небольшие по объему. Традиционно включаются в жанровую систему детского фольклора сюжеты сказок с дидактической и этиологической функциями, пословицы, поговорки и загадки.

В жанровом составе детского фольклора калмыков особое место принадлежит **считалкам** – *тоолдгуд*. Как известно, калмыки начинали обучать своих детей счету уже с раннего детства, несмотря на то, что у калмыков существовала табуация чисел, которая заключалась в том, что количество вещей или количество животных никогда точно не называлось – так, о числе «пять» говорили: «больше, чем четыре» и т.д. [Борджанова, 1999, с. 44]. В.Л. Котвич, впервые публикуя несколько образцов считалок, определил их жанровую принадлежность как числовые загадки [Котвич, с. 56-60].

Говоря о считалках в детском фольклоре калмыков, В.Т. Сарангов отмечает, что «искаженные формы слов рождались в языке взрослых вследствие древнего запрета считать, что должно было обеспечить удачу в охоте, изобилие в хозяйстве. До сих пор некоторые пожилые люди запрещают считать куски хлеба, считая это большим грехом. Подхватив их непонятную лексику, дети создавали свои заумные считалки» [Сарангов, с. 131].

В текстах данного жанра раскрывается смысл чисел от одного до двенадцати. В фольклорной традиции калмыков также записаны считалки, в основе которых лежат слова с непонятной этимологией, но воспроизведение которых отличается особой эмоциональностью и подъемом, быстротой, чего требовала игровая ситуация, отличающаяся динамичностью действий: *Апчин, Тобчин, Кермн, Зелмн, Харда, Барда, Чикн, Булнг, Чикн, Таи!* Известен образец считалки, составленный из наименования птицы или животного. В конце пересчета произносилось междометие «гекс», которое указывало на водящего или на выбывание. Оставшийся игрок становился водящим [Басангова, 2013].

Популярный жанр детского фольклора калмыков – **игры на пальцах**. По представлениям калмыков, пальцы руки могли разговаривать друг с другом. Один из этих разговоров отражен в игре и выглядит следующим образом. Пальцы должны быть сжаты в кулак, затем каждый из пальцев «говорит» свои слова, разжимая кулак. Темой этой игры является воровство скота: Большой палец – *Хулха кея* (Совершим воровство), Указательный – *Мал авч ирхм* (Пойдем скот воровать), Средний – *Хааһас авч ирхм* (Когда начнем), Безымянный – *Эзн хархла* (Когда хозяин выйдет), Мизинец –

Андһар тявя һария (Только перед выходом произнесем клятву).

Другая игра также была связана с пальцами. Вместе со знанием счета, которому обучали с помощью диалога, спрашивающий массировал каждый палец и говорил: «Большой палец, что ты делал?» – «С указательным пас овец». «Со средним что ты делал?» – «Со средним песни пел». «С безымянным что ты делал?» – «С безымянным пировал».

Детская игра на пальцах записана от информанта Б. Тутраевой (82 года) и дополнена информантом Ш.В. Боктаевым (78 лет). Десять пальцев руки складывались особым образом: из трех пальцев образовывали конусообразную юрту – *джолум*; два пальца изображали войлок, на котором возлежали муж и жена, эту юрту охраняла собака – эту роль исполнял большой палец правой руки. Текст данной пальцевой игры воспроизводился в форме вопроса и ответа. На вопрос «Что это?» ответ звучал таким образом: «Эти два пальца – *ширдык* (войлочная подстилка), эти два пальца – муж и жена, лежащие на ней, этот палец – собака, охраняющая дом». Так в игре на пальцах прорисовывалась картина кочевой жизни калмыков [Басангова, 2011].

Таким образом, маленький калмык благодаря пальцевым играм учился простым и сложным действиям с числами. Будучи участниками детских подвижных игр, дети с малых лет приучались жить в гармонии с окружающим миром, с самого детства включались в обрядовую жизнь.

Колыбельные песни (*буувэй дуу*, букв.: успокаивающие или убаюкивающие, от слова *буувэй* □ баю) генетически восходят к заклинаниям. Главными их функциями было успокоить и оградить ребенка от злых сил. В образцах калмыцких **закличек** – *дуудлүгүд*, которые записаны в полевых экспедициях, дети обращаются к природе и природным стихиям. П. Небольсин, описывая детство калмыков, отмечает особое единство маленьких калмыков и домашних животных: во время перекочевки детей «в зыбках выучили на верблюда, отличающегося неравномерностью движений, от этих движений детские игрушки болтаются во все стороны, ребенок следит за ними, зорко на них смотрит» [Небольсин, с. 90-91].

Дразнилки учили преодолению страха детей перед животными. Так, известно непредсказуемое поведение верблюда. Имя верблюда среди калмыков не произносилось, его обозначали как «бадельдя». Если верблюда раздражить, он начинает плевать и стучать ногами. Верблюд был для детей предметом насмешек.

Наиболее архаический пласт калмыцкого фольклора составляют **этиологические сказки**, объясняющие происхождение различных животных и птиц, особенности их внешнего вида и повадок. Число этиологических сказок в калмыцком фольклоре незначительно – всего несколько образцов. Они вошли в сборник сказок, составленный Б.О. Джимбиновым в 1962 г. Это сказки «Почему комар жалобно поет», «Почему у совы нет ноздрей», «Петух и павлин» [Борджанова, 1994, с. 13-14]. У калмыков бытовала игра-диалог, целью которой, было, в конечном счете, запоминание видов растительности, животных [Басангова, 2009, с. 6].

Скороговорки должны были способствовать заучиванию и произношению труднопроизносимых слов калмыцкого алфавита.

Воспитательный характер у калмыков имели **запреты и приметы**, помогавшие правильно формировать мировоззрение подрастающего ребенка и предотвратить неправильные действия ребенка. Они сопровождались выражением «*нул болх* – «грех, грешно». Эти краткие дидактические выражения формировали поведение ребенка [Борджанова, 1999, с. 10-23].

С рождения у детей воспитывали любовь к местности, где обитал их род, дети знали места зимних и летних кочевков, названия этой местности заучивались наизусть. Характерно, что у монголов сохранился жанр **топонимических стихов**. Некоторые полевые данные говорят о том, что подобная традиция была также у калмыков, ибо сохранилось множество преданий и легенд, связанных с названием той или иной местности или ландшафта («Легенда о происхождении горы Богдо», «Заячья низина»). К топонимическим названиям относились обозначения холмов, низин, рек, озер, урочищ.

В древности у калмыков бытовала традиция заучивания топонимических стихов, интересовали их также карта звездного неба, названия планет. Кочевой образ жизни наложил отпечаток на мировоззрение калмыков, когда небо, солнце, луна являлись объектами поклонения. Традиционно калмыки с детства заучивали названия самых популярных звезд. Для запоминания названия созвездия Большой Медведицы бытовал специальный заговор [Борджанова, 1999, с. 46]. Традиция заучивания названий звезд, знания космологии передавались от старшего поколения младшему. Обряд заучивания звезд отражен в романе Б. Дорджиева «Чик хаалһ» («Верный путь»). Ольда – один из героев романа является знатоком звезд, так, он называет такие звезды, как Чөдр одн, Уут одн, Кирс одн (звезда-пути,

звезда-мешок, звезда-крест), а также созвездья Алтн хасн (Золотой кол), Долан бурхн (Семь бурханов) [Дорджиев, с. 56].

Загадки-триады знакомят детей-калмыков с символикой цвета, числа, с природными явлениями, которые были сгруппированы в этом жанре в цифре *три*.

Судя по опубликованным текстам, знатоки детского калмыцкого фольклора акцентировали внимание на том, чтобы ребенок умел правильно говорить и развивать речь, любить родной язык, всегда черпать из них средства выражения, без которых нельзя обойтись в общении друг с другом. В этих текстах образные и поэтические обороты речи позволяют с самого начала приобщить детей к народной мудрости и морали, ознакомить их с различными жизненными обстоятельствами и природными явлениями, привить любовь к прекрасному.

Постепенно границы понятия «детский фольклор» должны быть расширены, образцы детского фольклора необходимо ввести в учебники и учебные пособия по калмыцкому языку и литературе. Необходимо сформировать корпус текстов, относящихся к детскому фольклору, и изучать само детское творчество, т.е. те образцы, которые дети всех возрастов сочиняют сами, являясь их носителями. Считалки, дразнилки, скороговорки, короткие сказки с дидактическим содержанием должны стать предметом изучения уже в начальных классах.

Литература

1. Амбекова Б.П. Цецн булг. – Элст, 2006.
2. Басангова Т.Г. Детский фольклор калмыков. – Элиста: КИГИ РАН, 2009.
3. Басангова Т.Г. Считалки в детском фольклоре калмыков // НИТ. – 2013. – № 3. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.tuva.asia/journal/issue_17/5973-basangova
4. Басангова Т.Г. Фольклорная экспедиция посвященная 100-летию со дня записи Номто Очировым героического эпоса «Джангар» // НИТ. – 2011. – № 4. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.tuva.asia/journal/issue_12/4205-basangova2.html
5. Бичкудин амн угин билгин антолог. Барт белдснь Б.Б. Оконов. – Элст, 1990.
6. Богаева Л.Ф., Очирова О.Ш. Дегдямл. Калмыцкий детский фольклор: учеб.-методич. пособие. – Элиста, 2009.
7. Борджанова Т.Г. Магическая поэзия калмыков. – Элиста, 1999.
8. Борджанова Т.Г. Саглр ээжин туульс («Сказки бабушки Саглар»). – Элиста, 1989.
9. Борджанова Т.Г. Этиологические сказки калмыков // Шамбала. – 1994. – № 2.
10. Борджанова Т.Г., Бурыкин А.А. Калмыцкие стихотворения-приметы «шинж» и их параллели в фольклоре народов Сибири // Филологический сборник: памяти В.Ц. Найдакова. – Улан-Удэ, 1998.
11. Бурыкин А.А., Басангова Т.Г. Устойчивые сравнения в "Джангаре" и жанр примет-шинж (к проблеме интертекстуальности героического эпоса и генезиса жанра примет-шинж в калмыцком фольклоре) // Ойраты и калмыки в истории России, Монголии и Китая. – Элиста, 2008. – Ч. 2.
12. Виноградов Г.С. К изучению народных детских игр у бурят. – Иркутск, 1922.
13. Виноградов Г.С. Детский фольклор // Русское народное поэтическое творчество: хрестоматия. – М.: Высшая школа, 1986.
14. Детский фольклор ойратов Синьцзяня / сост. Н. Батбайра; пер. с ойрат. и перелож. на совр. калм. язык Б.Х. Тодаевой. – Элиста, 2010.
15. Дорджиев Б. Мой оток. на калм. языке. – Элст, 1968.
16. Капица О.И. Детский фольклор. – Л., 1928.
17. Книга для чтения для начальной школы / сост. В.К. Шуграева. – Элиста, 1994.
18. Котвич В.Л. Калмыцкие загадки и пословицы. – Элиста, 1972.
19. Кульганек И.В. Монгольский поэтический фольклор. Проблемы изучения, коллекции, поэтика. – СПб., 2010.
20. Манджиева Б.Б. Исследование детского фольклора калмыков // [Электронный ресурс]. – URL: http://www.tuva.asia/journal/issue_17/5991-manzhieva.html
21. Михайлов Г.И. Проблемы фольклора монгольских народов. – Элиста, 1970.
22. Нарн / сост. К. Дорджин. – Элиста, 2004.
23. Небольсин П. Очерки быта калмыков Хошеутовского улуса. – СПб., 1852.
24. Окна Б., Санжин Р. Шорва. – Элст, 1992.
25. Омакаева Э.У. Народные игры // Калмыки. – М., 2010.
26. Павлов Д.А. Букварь. – Элст, 1970.
27. Саглр ээжин туульс / Барт белдснь Т.Г. Борджанова. – Элст, 1989.
28. Сарангов В.Т. Фольклор калмыцкого народа: учеб. пособие. – Элиста, 2012.
29. Фольклорные материалы из репертура Т.С. Тягиновой. – Элиста, 2011.

Басангова Тамара Горьяевна, ведущий научный сотрудник отдела фольклора и джангароведения Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН, доктор филологических наук

Basangova Tamara Goryaevna, leading research fellow, department of folklore and the Dzhangar studies, Kalmyk Institute for Researches in the Humanities RAS, doctor of philological sciences. E-mail: basangova49@yandex.ru

Профессионально-этические ориентиры в современной журналистике

Освещаются этические аспекты профессиональной деятельности современных журналистов. Утверждается, что в условиях глобализации и интернет-революции профессионально-этические ориентиры журналистов все чаще становятся причиной их разобщения, чем консолидации.

Ключевые слова: профессиональная этика, этические нормы СМИ, деонтология журналистики, этическая политика редакций.

B.B. Shagdarova

Professional and ethical guidelines in modern journalism

The article highlights the ethical aspects of the professional activity of modern journalists. In the context of globalization and the Internet revolution professional ethical guidelines of journalists increasingly become a cause of journalists' dissension more often than their consolidation.

Keywords: professional ethics, ethical standards of mass media, deontology of journalism, ethical policy of mass media.

В настоящее время отечественная журналистика все чаще привлекает внимание общественности случаями нарушения этических норм, наносящих репутации всего журналистского профессионального сообщества серьезный моральный урон. Тревожная тенденция ухудшения профессионально-этических стандартов обусловлена объективными и субъективными причинами, связанными с проблемой самоопределения журналистов, которые в условиях информационной глобализации и интернет-революции активно осваивают новые технические каналы массовой коммуникации и возможности профессионально-творческой самореализации. Появление новых возможностей еще не освобождает журналистов, работающих в редакциях off-line печатных или электронных СМИ от зависимости от учредителей, редакции, властей, собственных меркантильных целей. Следствием этого нередко становится односторонняя тенденциозная подача информации, идущая вразрез с общепринятыми морально-нравственными нормами. Конфликты, криминал, скандалы стали, к сожалению, излюбленными темами во всех СМИ, причем эта тенденция не только внутрirosсийская, но и общемировая. В освещении всякого рода скандалов, конфликтов решающую роль играет коммерческий фактор, когда борьба за читателя или зрителя связана с серьезной рыночной конкуренцией, с поиском и созданием так называемых «горячих» материалов. По этой причине первые строчки новостей занимают новости, способные вызвать у аудитории эмоциональную реакцию. Большую тревогу вызывает и тот факт, что падение доверия к СМИ все чаще связано с систематическими нарушениями профессиональной этики нашими журналистами.

Современную аудиторию СМИ сложно назвать неосведомленной, она прекрасно разбирается в степени и масштабах политической и экономической ангажированности СМИ, способна распознать и оценить попытки манипулирования массовым сознанием путем создания искусственных сенсаций, справедливо возмущается вторжением репортеров в личную жизнь граждан, пропагандой насилия. В свою очередь, журналисты прямо заявляют о том, что они «продают» со страниц печати и телеэфира тот продукт, который лучше всего продается. С целью стимулирования и повышения продаж журналисты активно ищут новые способы привлечения внимания аудитории. Насколько далеко могут зайти некоторые журналисты на этом пути? Одним из ответов может послужить история вокруг частного телевизионного канала «Дождь», журналисты которого в январе 2014 г. на собственном сайте организовали опрос о том, что стоило ли сдать фашистам Ленинград, чтобы спасти тысячи жизней. В ответ на такой материал разгорелся громкий скандал, некоторые операторы кабельного телевидения приостановили вещание телеканала «Дождь», позднее арендодатель отказал каналу в продлении договора аренды. Общественность отреагировала резко отрицательно, о чем может свидетельствовать следующее высказывание российского теле- и радиожурналиста А. Норкина: «На мой взгляд, телеканал “Дождь” сделал нечто настолько мерзкое и отвратительное, что сравнить это можно только с преступлением» [Норкин]. Позже журналисты указанного телеканала принесли извинения общественности.

Нарушение профессиональной этики журналистами вызывает в обществе широкий резонанс, поскольку журналисты выполняют свой профессиональный долг не ради удовлетворения собственного

информационного любопытства, а ради других людей. На деле можно отметить кризис гуманистических начал и профессионально-нравственных представлений, которые всегда во все времена являлись важными направляющими ориентирами для журналистов в ходе их профессиональной деятельности. Сегодня нередко высказывания о том, что выработанные ранее этические начала и нормы пришли в противоречие с реальной массово-информационной деятельностью, требуют ревизии и обновления. Попытки придать этим вопросам общественный вес и значение объясняют многие инициативы в области разрешения этических проблем современной журналистики России. К примеру, в стадии разработки находится в Совете по СМИ при Минпечати РФ положение по профессиональной этике, такой же документ обсуждается Гильдией издателей периодической печати, Национальной ассоциации издателей, с этой же целью уже созданы и действуют такие общественные организации, как Ассоциация парламентских журналистов, Лига журналистов-женщин, Финансовый пресс-клуб, в состав которых входят главные редакторы, работодатели, владельцы СМИ. Самой многочисленной российской общественной организацией журналистов является Союз журналистов России, объединяющий 89 региональных организаций и 15 тысяч членов. В союзе существует Большое жюри, которое занимается рассмотрением случаев нарушения журналистами этических норм и стандартов. Существует альтернативная общественная организация журналистов «Медиасоюз». Следует отметить, что все указанные общественные организации призваны защищать интересы журналистов, отстаивать свободу слова, право журналистов на информацию, содействовать повышению профессионально-этического статуса российского журналиста.

Изучение профессиональной этики журналиста – одно из самых молодых направлений в изучении журналистики России. Впервые об этической составляющей профессии высказался М. Ломоносов, который еще в начале XVIII в. в своей статье «Рассуждения об обязанностях журналистов» подвергал критике тех журналистов, которые преследуют только коммерческие цели, придя в журналистику. В данный момент, несмотря на то, что вопросам профессиональной этики посвящены многие исследования [Лазутина; Авраамов; Прохоров и др.], а также существуют несколько кодексов и деклараций от союзов и хартий журналистов, состояние деонтологии журналистики говорит о том, что многие аспекты еще не освещены и остается большое поле для дальнейших исследований.

Первым сводом этических правил является Декларация принципов поведения журналиста, действующая на международном уровне и принятая в 1954 г. Этот документ в основном дает общие сведения, делает упор на честность журналиста в области приобретения и распространения информации, не углубляясь в частности. В нашей стране Кодекс профессиональной этики был составлен 3 июня 1994 г. Союзом журналистов и одобрен Конгрессом журналистов России. С тех пор существенно изменилась социально-экономическая ситуация в стране, обусловившая процессы максимальной коммерциализации СМИ. В условиях полной свободы слова отечественные журналисты и средства массовой информации в целом предпринимают активные усилия для придания этическим регуляторам значимости и веса, однако нельзя не признать, что результативность общественных и профессиональных деонтологических документов крайне низка. Факт этот признают как российские теоретики и практические журналисты, так и зарубежные эксперты. Так, проводившиеся западными экспертами исследования выявили нереалистичность, «романтический характер» российских деонтологических документов и, в первую очередь, «Кодекса профессиональной этики российского журналиста», отсутствие механизма его функционирования.

Процесс журналистского труда, а главное, его результат, напрямую затрагивает область этики и морали. О профессиональной пригодности человека к журналистской профессии нельзя судить без учета его нравственных качеств, которые для этого вида труда имеют не меньшее значение, чем квалификация. Эту мысль подробно раскрывает Г.В. Лазутина, которая считает, что отношение к продукту деятельности является основным профессионально-нравственным отношением, поскольку в нем проявляется принципиальное совпадение интересов любой профессиональной группы и общества, определяющее характер их взаимодействия [Лазутина]. К этому следует добавить, что любая деятельность вызывается к жизни общественной потребностью в ее продукте, следовательно, общество озабочено поддержанием этой деятельности. С другой стороны, будучи заказчиком продукта, общество озабочено и его качеством, что естественным образом влияет на статус производящей его деятельности, престиж профессии, благосостояние ее представителей. Для того чтобы обеспечить интересы обеих сторон, только добросовестного отношения к труду, задаваемого моральной установкой индивида, недостаточно. Необходима «страховка» качества продукта со стороны профессиональной группы: она выступает как гарант благополучия и для всей группы, и для каждого ее члена. Функцию

такой «страховки» берет на себя профессиональная мораль. Применительно к журналистике, именно она ориентирует сотрудников редакций СМИ на стандарты профессионального поведения, проверенные опытом деятельности и редакциями общества.

Этика – философская наука, посвященная общим принципам морали и принимаемым людьми нравственным решениям, – является фундаментом для журналистской этики. Процесс становления журналистской этики и морали в социально-философском плане отражает основные этапы эволюции общественных представлений по всем направлениям. Далеко не сразу было осознано и закреплено в общественном и профессиональном сознании представление о том, что вместо внешних принуждений государства к «профессионально правильному» исполнению обязанностей и требований общественности основу внутрицехового морального регулирования составляет осознанное намерение журналистов исполнять нормы и правила, выработанные внутри корпорации. В дальнейшем профессионально-этическому регламентированию стали подвергаться взаимоотношения журналистов с владельцами, учредителями, органами власти, аудиторией, источниками информации, героями материалов, аудиторией, коллегами.

Развитие информационных технологий привнесло в сферу распространения информации не только плюсы, но и минусы. Еще совсем недавно монополией на передачу информации обладали только СМИ (газеты, журналы, телевидение, радио), то теперь практически любой может при помощи Интернета оповестить мир о чем угодно. Это следствие очередного освобождения текста, и именно оно стремительно разрушило устоявшуюся модель передачи информации, ее отбора и редактирования. Можно сказать, что произошло не просто освобождение текста, а абсолютное его освобождение. В медийное пространство наряду с качественной информацией ежесекундно вбрасываются компромат, клевета, оскорбления, непристойные фотографии, видеоролики, безграмотные реплики и грубые комментарии, бездоказательные обвинения. Новые грани этой проблемы начали возникать в условиях развития мультимедиа и информационных супермагистралей, когда переосмыслению стали подвергаться многие коренные понятия, например, авторство или текст [Князев]. В этих условиях как никогда становится актуальной проблема распространения и утверждения в сфере журналистики деонтологических правил – кодексов профессиональной чести. Актуальность этих проблем чаще всего фиксируется в исследованиях по коммуникативистике в основном сторонниками теории социальной ответственности журналистики.

Опорная категория деонтологии – «должное»: то, что человек принимает для исполнения сам, по собственной воле. Каждый из членов профессионального сообщества делает моральный выбор, который и лежит в основе профессионального самосознания. Это должное требует своего осознания журналистским сообществом, да и обществом, в котором высказываются о журналистике. Если мерилom осознания себя в профессии становится успех, уже нельзя говорить о служении. Иными словами, журналистика должна быть выше задачи обслуживания. Приобщению новых поколений журналистов к этим ценностям служат этические принципы, закрепленные в специальных документах. Так, в «Международных принципах журналистской этики», принятых на IV консультативной встрече международных и региональных журналистских организаций, проходившей в 1984 г. в Париже и Праге, говорится о том, что первейшая задача журналиста – гарантировать людям получение правдивой и достоверной информации посредством честного отражения объективной реальности». Эта цель предполагает решение следующих задач: способствовать общедоступности в работе средств массовой информации, выступать за всеобщие ценности гуманизма, прежде всего за мир, демократию, социальный прогресс, права человека и национальное освобождение, способствовать процессу демократизации международных отношений в области информации и коммуникации, в особенности охранять и укреплять мир и дружеские отношения между народами и государствами. Суммируя изложенное, следует отметить, что этические принципы требуют от журналиста максимально возможной объективности, преодоления субъективизма.

Некоторые журналисты ошибочно считают, что навязывание аудитории собственного мнения является критерием индивидуальной свободы, и рассматривают этические нормы препятствием творческой самореализации. Истоки этого заблуждения кроются, возможно, в том, что до сих пор не существует окончательного определения поведения журналиста, которое можно было бы назвать абсолютно «этичным» или «неэтичным». Можно предположить, что это связано с несовершенством этической политики в СМИ, что обусловлено, в свою очередь, разобщенностью журналистского сообщества и отсутствием должного внимания к этической политике, когда в редакциях СМИ отсутствуют закрепленные в документах и сознании его сотрудников этические нормы.

Этическая политика в журналистике складывается из правил и норм, установленных конкретной редакцией, знаний журналистов о нормах профессионального поведения, полученных в результате каждодневной работы.

Этическая политика может также рассматриваться как направление, согласно которому построена работа редакции. От выбранной этической политики зависит то, как работники данного издания будут решать свои профессиональные задачи или конфликты, связанные с этическими вопросами. Этическая политика издания – сложное понятие, которое базируется и на теоретических, и на практических основах деятельности журналиста. Заметное влияние на формирование этической политики оказывают судебные дела, а также ошибки в работе редакции и журналистов.

Этическая политика редакции закрепляет нормы профессиональной морали, которые в свою очередь обладают различной степенью общности. Одни дают специалисту минимальную ориентацию в пределах частной ситуации (например: «при правке нельзя искажать смысл читательского письма»). Другие требования носят более общий характер, но при этом оставляют журналисту больше самостоятельности (например, требование о том, чтобы журналистский материал не затрагивал интересы третьих лиц). Эти предписания общего порядка, выходящие за рамки частной ситуации, могут быть названы «принципами профессиональной морали». Они не всегда совпадают с общепринятыми в обществе принципами нравственности. Это служит источником для различных дискуссий, в ходе которых одни считают, что сегодня в сфере этического саморегулирования журналистики необходимы кодексы конкретных СМИ, фиксирующие правила профессионального поведения в конкретных ситуациях. Противники этого убеждены в том, что необходим единый, коллегиально принятый кодекс. В заключение следует отметить, что этическое саморегулирование журналистики должно содействовать сохранению и повышению доверия общества к СМИ. Официально принятые профессиональным сообществом этические документы призваны ориентировать журналиста, способствовать их консолидации во все более усложняющемся мире.

Литература

1. Авраамов Д.С. Профессиональная этика журналиста: учеб. пособие. – М.: Изд-во МГУ, 1999.
2. Князев А. А. Энциклопедический словарь СМИ. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2002.
3. Лазутина Г.В. Профессиональная этика журналиста: учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 2000.
4. Норкин А. Если вы журналисты, мне кажется, вам стоит написать заявление об уходе и взять паузу. Для размышления [Электронный ресурс]. – URL: <http://kommersant.ru>
5. Прохоров Е.П., Пшеничный Г.М., Хруль В.М. Правовые и этические нормы в журналистике. – М., 2004.

Шагдарова Баярма Баторовна, старший преподаватель кафедры журналистики и рекламы Бурятского государственного университета, кандидат исторических наук.

Shagdarova Bayarma Batorovna, senior lecturer, department of journalism and advertising, Buryat State University, candidate of historical sciences. Tel.: +7-9503973646; e-mail: Bayarma70@mail.ru

УДК 070.1(571.54) + 070.1

© *Б.Б. Сибиданов, В.А. Озеров*

Социальные и телевизионные роли в аудиовизуальном дискурсе

Рассмотрены отдельные стороны функционирования аудиовизуального дискурса. Исследуются социальные и телевизионные роли. Авторы считают, что развлекательное телевидение становится мифологическим и героями этого мифологического поля становятся медиалица.

Ключевые слова: аудиовизуальный дискурс, социальная позиция, социальная роль, телевизионная роль, эмпатия.

B.B. Sibidanov, V.A. Ozerov

Social and television roles in audiovisual discourse

Some aspects of the of audiovisual discourse functioning have been considered. The social and television roles are studied. The authors believe that TV entertainment becomes mythological and media persons become characters of this mythological area.

Keywords: audiovisual discourse, social position, social role, television role, empathy.

Телевизионная реальность, безусловно, формируется с опорой на реальность общественных взаимоотношений. Нередко она воспроизводит (дублирует) отдельные участки социальной структуры. Кроме того, само телевидение, являясь социальным институтом, включается в общественные взаимоотношения, активизируя только ей присущие социальные позиции и роли. Например, социальная позиция диктора новостей (который воспринимается аудиторией как автор медиатекста) жестко определена: его лексика и поведение должны быть максимально сдержаны, регламентированы целью объективного информирования о произошедших в мире событиях.

В этом смысле взаимоотношения телеведущего программы и зрителя являются социальными. Включая телевизор, потребитель информации становится «клиентом» института телевидения, которое обслуживает его так же, как это делает в поликлинике медицинский персонал или педагогический коллектив в школе.

Однако, в отличие от других социальных организаций институт телевидения имеет аудиовизуальную специфику. Взаимоотношения, которые складываются между агентами данной социальной реальности, специфичны. Зритель, обращаясь к аудиовизуальной реальности, стремится получить определенную социальную информацию даже тогда, когда не сознает это. Просмотр телевизионного фильма развлекательного характера не дает аудитории информации о последних произошедших событиях в мире (то, что делают новости), но знакомит или углубляет представление зрителя о каких-либо моделях поведения, особенностях характера персонажей и т.д. В этом смысле даже в развлекательном контенте есть потребность в информации, которая всегда социальна.

Но ни одна из социальных организаций не может предложить тех услуг, которые предлагает телевидение аудитории, поскольку «ящик» не просто предоставляет «клиенту» то, что он желает, но и погружает его в альтернативную реальность. Таким образом, с одной стороны, телевидение – это социальная «услуга», с другой стороны, – попытка сформировать у «клиента» представление о социальном мире. Аудиовизуальные элементы не только позволяют зрителю легко воспринимать какую-либо информацию, но и становятся конструктами социальной реальности зрителя. Именно эта специфика аудиовизуального дискурса становится одним из наиболее привлекательных исследовательских медийных полей, которое оформилось в проблему воздействия СМИ на аудиторию (на социальную реальность). Бесконтрольность данного процесса, безусловно, опасна и ведет к нежелательным последствиям.

Другая сторона аудиовизуального дискурса – сложность образа персонифицированного социального агента, имеющего дело со зрителем: в каждой программе и в каждом телевизионном фильме он формируется по-разному. Иначе говоря, мы исходим из положения: социальным агентом перед зрителем выступает все же не абстрактная альтернативная реальность, а человек (телевизионный образ собеседника), который общается с потребителем информации. Смена телевизионных зрелищ для зрителя есть смена коммуникативных ситуаций, в которых каждый раз появляется новый собеседник. Правда в одних случаях он действительно что-то рассказывает (т.е. формируется иллюзия общения телевизионного агента со зрителем-собеседником), в других же – погружение в коммуникативную ситуацию связано с эмпатией (т.е. с психологическим отождествлением зрителя с героем телереальности). Но так или иначе в основе всегда – коммуникативная ситуация, ситуация общения зрителя с «представителем» социального института телевидения.

Таким образом, несмотря на определенную роль медиаэлементов, аудиовизуальный дискурс в большей степени формируется за счет связанной вербальной речи. Рассмотрим ее участие в телевизионной коммуникации более подробно.

Социальная речь в телевизионной коммуникации. Наиболее определенной и завершенной выступает закадровая речь. Нередко она является стержнем, вокруг которого выстраиваются все медиаэлементы. По отношению к закадровой речи они выполняют разные задачи. Чаще всего, это *иллюстрирование*. Такое соотношение вербальных и невербальных элементов использует телевизионный новостной дискурс. Рассказ о событии ведется от лица *повествователя-журналиста* (реализуется роль повествователя-журналиста), а изображение служит определенным средством аргументирования, своеобразного «доказательства» того, что автор текста объективен.

Однако визуальные элементы в новостях помимо иллюстрирования способны нести и собственно *информационную функцию*, заменяя вербальный компонент. Круглосуточные новостные каналы («Россия 24», «Мир 24») нередко используют специфические сюжеты – «Без комментариев». Абсолютная опора на «картинку» выдвигает строгие требования к телевизионному монтажу и используемым телевизионным кадрам. Так, в телевизионном выпуске новостей Euronews (от 10.01.2014) в руб-

рику «No comment» попали события пожара в Кельне. Съемка начинается с общего плана из движущегося автомобиля, затем в кадре появляется полицейский автомобиль, подъезжающий к месту происшествия, наконец, оператор снимает вывеску предприятия, на котором произошло возгорание («Shell Deutschland» «Rheinland Raffinerie»), затем следуют кадры пожара, снятые с разных точек. Сюжет сопровождается титрами с датой: 09.01.2014 и указанием страны и города. Подобный подход во многом основан на стандартности телевизионного формата новостей. Односложные события, происходящие в мире, выливаются в однотипные тексты, которые легко спрогнозировать. Незримо речь автора в данном случае все-таки присутствует, но проявляется она как интерпретация событий, которую представляет для себя зритель. Можно сказать, автор-повествователь из сюжета «ушел», но его социальная позиция осталась. Несложно видеть, что здесь свою роль играют три коммуникативных аспекта, с которыми связана реализация социальной роли: 1) роль, которую ожидает увидеть массовая аудитория (общество); 2) роль, которую представляет себе говорящий; 3) роль, которая воплощается в медиареальности [Филиппова, с. 11]. Органическое соединение этих аспектов обеспечивает эффективное функционирование телевизионной роли.

В результате прием «Без комментариев» представляет собой попытку разнообразить формы формирования, опираясь на знания аудитории о стандарте новостей (об их социальных функциях). Но чаще всего в новостном телевизионном сюжете видеоряд активно опирается на вербальный текст, звучащий за кадром. Помимо иллюстрирования он способен создавать эмоциональный фон новости. Требования объективности формируют сдержанную медиаречь, в которой не допускается выражение эмоций. В результате видеоряд способен брать на себя функции *эмоционального настроения аудитории*. «Около 600 курдов приняли участие в манифестации в Стамбуле...» – так начинается один из телевизионных сюжетов Euronews (от 10.01.2014). В большинстве своем рассказ об этом событии иллюстрируется кадрами борьбы полиции с протестующими. Эта борьба выглядит достаточно жестокой: на кадрах сомкнутые ряды протестующих, очевидно, перед столкновением со стражами порядка, полиция, активно вытесняющая протестующих, фигуры гражданских лиц, бросающих в полицию какие-то предметы. Например, протесты, связанные с запретом выступлений парижского комика в том же выпуске, выглядят не такими ожесточенными. В результате после просмотра курдских протестов у аудитории складывается невольное ощущение опасности нахождения в Стамбуле, во всяком случае в описываемый период времени, а также ощущение жестокости властей, разгоняющей народные выступления. Кроме того, видеоряд помимо эмоционального настроения определенным образом дает дополнительную информацию зрителю. Кадры Стамбула (для тех, кто не был в этом городе) позволяют сформировать визуальный образ улиц и обстановки в турецком мегаполисе, увидеть, как одеваются в этой стране, какое покрытие на улицах и площадях и т.д. Словом, вербальная информация новостного сообщения значительным образом дополняется информацией фонового порядка. Видеоряд всегда *дополняет* информацию, звучащую за кадром.

Таким образом, можно говорить о разной структуре телевизионного дискурса. В одном случае он подразумевает «авторскую структуру», в которой решающую роль играет вербальный текст, чаще всего реализующийся как «голос за кадром». Дикторы, разного рода ведущие (в том числе в ток-шоу) – все они в той или иной мере выполняют функции автора текста. В другом случае между телевизионным зрелищем и зрителем нет посредника. Наиболее в «чистом виде» такое состояние встречается в телевизионных сериалах и художественных фильмах (кино). Телевизионное пространство в данном случае упорядочивается за счет заранее созданного сюжета и теле- и киноролей. Большей частью такие роли представляют собой монологически оформленную позицию, зависимую от замысла того или иного фильма. Аналогом кинороли в новостях является участник события. В новостной телевизионной программе эта позиция максимально обезличенная (свидетель событий, как правило, интересен аудитории как носитель информации, появившейся в выпуске).

Развлекательные телевизионные программы отличаются от публицистических (включая новостные). Практически все они являются «ролевыми». В большинстве своем эти роли определяются «правилами игры», принятыми в той или иной версии телереальности. В этом смысле все они игровые. Любопытно, что в восприятии зрителя ролевые развлекательные программы и публицистические (социальные) постепенно смешиваются, точнее, первые наступают на вторые. Например, мировые новости для рядового жителя «глубинки» превращаются в средство развлечения, напоминающее телевизионное шоу [Сибиданов, Борхонов, Тармаханов, с. 99]. В этом смысле игровое пространство симулякра наступает на объективное пространство социальной реальности. Развлекательные игровые роли нивелируют социальные. Игра становится жизнью, а жизнь становится игрой.

Телевизионные роли в развлекательном шоу рассмотрим на примере игровых телевизионных ролях в ТВ-программе «Голос» («Первый» канал, выпуск от 15.12.2012). Данная программа, как известно, представляет собой конкурс среди профессиональных исполнителей эстрадной песни, в которой на каждом этапе происходит отбор исполнителей в следующий круг. Сильнейшие завоевывают право участвовать в очередном выпуске шоу, слабые – выбывают. Особенностью конкурса является то, что четыре члена жюри – Градский, Билан, Агутин, Пелагея – поставлены в сложные условия: они одновременно являются и членами жюри, и «наставниками», которые готовят участников к конкурсу. Они знают, какую работу проделал каждый из претендентов, могут оценить их потенциал, и, кроме того, в процессе подготовки они сроднились с ними. Иначе говоря, они лучше кого-либо знают своих подопечных. Но именно поэтому им трудно «выносить приговор». Подобное положение создает в программе внутренний конфликтный узел, формируя дополнительный зрительский интерес к шоу. В этом – особенность ролевой позиции жюри и «наставников»: вне зависимости от того, кто из медиалиц займет ее, им будет сложно сделать выбор.

Каждый из «наставников» – известный в нашей стране артист, поэтому их первоначальный имидж, дискурсивная роль определяются тем полем, которое уже имеется. В массмедийном пространстве каждый из них имеет свое лицо, свой характер. В большинстве случаев исполнители популярной музыки ассоциируются с лирическими героями исполняемых ими песен. Это их «изначальные» роли, на которые в процессе реализации проекта накладываются новые, определяемые условиями телевизионного конкурса. Роли «наставников» в большей или в меньшей степени меняют представление аудитории об этих медиалицах. На наш взгляд, в 2012 г. наиболее сильными позициями стал обладать Александр Градский, который изменился в глазах аудитории под воздействием «наставничества» сильнее всех. В некоторой степени можно говорить об изменении зрительского представления и о Диме Билане. Однако остальные участники жюри остались в пределах тех границ, которые определило им медиапространство.

Дима Билан является «модным» героем, переживающим пик своей популярности. Его участие в проекте обусловлено интересом молодой аудитории, которая так или иначе следит за его творчеством. Дима предстал в проекте как один из ведущих «наставников». В целом подобное положение не противоречит восприятию его как творческой личности, склонной к яркой экспрессии. В результате разворачивания проекта Дима обогатил представление о себе как личности, не только способной реализовывать себя в собственном поле «модного» певца, но и прекрасно моделировать творчество своих подопечных. Подобное можно сказать обо всех наставниках, однако в случае с Биланом это просматривалось особенно выпукло (очевидно, потому, что он до проекта ассоциировался как один из самых молодых, а значит и «легкомысленных» героев).

«Противовесом» Билану стал Леонид Агутин, которого еще хорошо воспринимает «солидная аудитория» сорокалетних. Можно сказать, в свое время место Билана принадлежало ему, но теперь он выступает как «сдержанный» лирический герой, еще умеющий сильно чувствовать, но не впадающий в эмоции «по пустякам».

Наконец, завершает возрастную галерею «динозавр» Александр Градский, которого помнит небольшая кучка ценителей рок-музыки советского периода. В целом массмедийные роли этого героя близки к забвению. В свое время он ассоциировался с «бунтарями», ведущими бескомпромиссную борьбу с режимом и идеологией. Именно это частичное «забвение» стало основной причиной легкой трансформации его образа. При этом «динозавр» оказался классным специалистом и учителем, что и сформировало окончательно его как лидера проекта. Можно сказать, что Градский более всех выиграл от программы «Голос». Она фактически создала ему новое медиалицо, которое стало символом проекта.

Без сомнения, Пелагея была приглашена на проект как девушка, т.е. как выбивающаяся из возрастного ряда мужских медиалиц. Она была призвана сбить нарочито возрастную дифференциацию «наставников», сломать общее ощущение «выстроенности по ранжиру». В результате коллектив наставников стал выглядеть более естественно.

В целом мы можем говорить о том, что роли в программе являлись дискурсивно подвижными, способными к изменению. Эти изменения касаются героев Александра Градского и Димы Билана. Первый обрел популярность как «наставник», второй – как состоявшаяся личность. В этом смысле стоит помнить, что данные представления, в первую очередь, касаются именно восприятия аудитории, а не какой-то объективной оценки. Пелагея и Леонид Агутин как герои медиапространства изменились незначительно.

Теперь рассмотрим позицию и роль ведущего. В целом она статична. Однако Дмитрий Нагиев не похож на классического ведущего, старающегося представить всех участников, членов жюри, организаторов в выгодном свете. Напротив, он занимается выискиванием каких-то мелких недостатков, а найдя, смакует их. Ему словно не нравится, когда действие слишком уж красиво и прилизано. Можно сказать, что Дмитрий Нагиев – носитель саркастического дискурса. Эта телевизионная роль в данном контексте неслучайна. Она ориентирована на пресыщенного зрителя, которому надоели «неестественно» отполированные дискурсы телевизионных программ, как бы представляет собой агента той части массовой аудитории, которая довольно зло отзывалась о любом телевизионном действии. Порой кажется, что Дмитрий Нагиев чуть ли не «троллит» все происходящее на телевизионном экране. Так, в одном из отрывков он сомневается в силах команды Димы Бирана, в которой остались только девушки; почти насмехается над «высокой поэзией» Ольги Кляйн, передразнивая ее: «даб-даб-даб»; делает замечание о том, что Дима Биран Ольгу Кляйн «довел» и у нее «ножки трясутся» (от 15.12.2012) и т.д. «Троллинг» Дмитрия Нагиева особенно остр тогда, когда та или иная сцена скатывается в телевизионные стереотипы. Так, когда объявляют участницу, прошедшую в следующий круг по итогам зрительского голосования, победительница Маргарита Позоян обнимается с Юлией Терещенко и Ольгой Кляйн. На что Дмитрий Нагиев отзывался: «Я жалею, что я не в этой тройке, а! Потискались бы...» (от 15.12.2012). Эта тема продолжается, когда окончательно становится ясным, кто из участниц выбывает. Дима Биран объявляет, что остается Ольга Кляйн, и девушки бросаются друг к другу в объятия: Юлия что-то говорит Ольге, а та сквозь слезы слушает ее. Это продолжается некоторое время. «Не выдержав», к девушкам подходит Дмитрий Нагиев и обнимает обеих, выводя эту сцену из сентиментального настроения в юмористическое с саркастическим подтекстом. Очевидно, ведущий хорошо отражает настроение аудитории, которой длинные сентиментальные сцены прощания скучны.

Ролевая структура телевизионного поля. Таким образом, роли телевизионной развлекательной программы не связаны с функционированием социальных ролей, реализующихся в жизни. Игровые программы стремятся представить самодостаточное зрелище без выхода за пределы телевизионного поля. В нем событие, ради которого демонстрируется телевизионный фрагмент, помещено внутрь, нередко оно фактически содержит и причины, и следствия игрового дискурса программы. Развлекательное ТВ в этом случае моделирует условия, в которых предстоит находиться участникам. Оно является всего лишь экспериментальной площадкой для апробирования иррациональных моделей поведения (в том числе речевых). В основе лежит игровая коммуникативная стратегия.

Словом, публицистические телевизионные программы и их дискурсы всегда имеют связи с социальной реальностью: они ими конституированы и направлены на их изменение (рис. 1). Социальные роли практически без изменений переходят в телевизионную реальность и функционируют там с присущими им характеристиками и целеполаганием. Например, директор института, выступая перед камерой, останется директором института. Его социальная роль руководителя дублируется в телевизионной реальности. Ему нет необходимости примерять на себя новые модели поведения. Единственная трудность, с которой он сталкивается, это респектабельно выглядеть на экране.

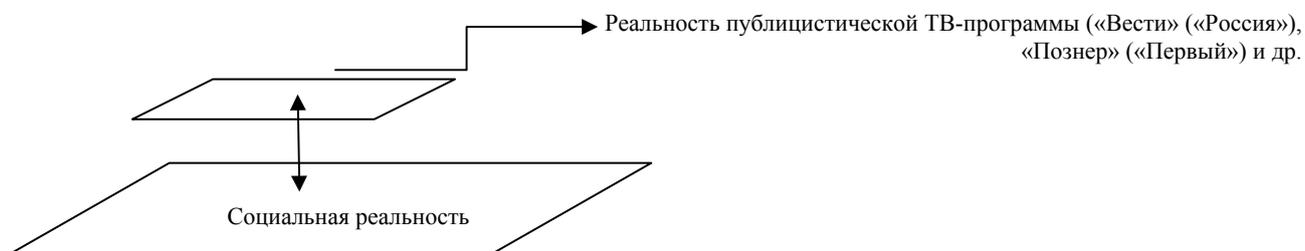


Рис. 1

Совокупность игровых телевизионных пространств, в отличие от публицистических (информационных, аналитических, проблемных), не встраиваются в социальное пространство, а формируют собственное (нередко именуемое «шоу-бизнесом»). Именно в нем реализуются медиапозиции «героев», базой которых становится их известность. В результате взаимоотношения общества и шоу-бизнеса напоминают взаимоотношения мифологического и реального пространства в обществе с сильными

позициями религии: люди верят в миф, отдают ему дань, но живут потребностями и интересами настоящего мира (рис. 2). Поэтому медиалица являются фигурами мифологическими: они время от времени входят в телевизионное или иное поле массового зрелища как в реальность нереального, существующего по иным, несоциальным закономерностям.

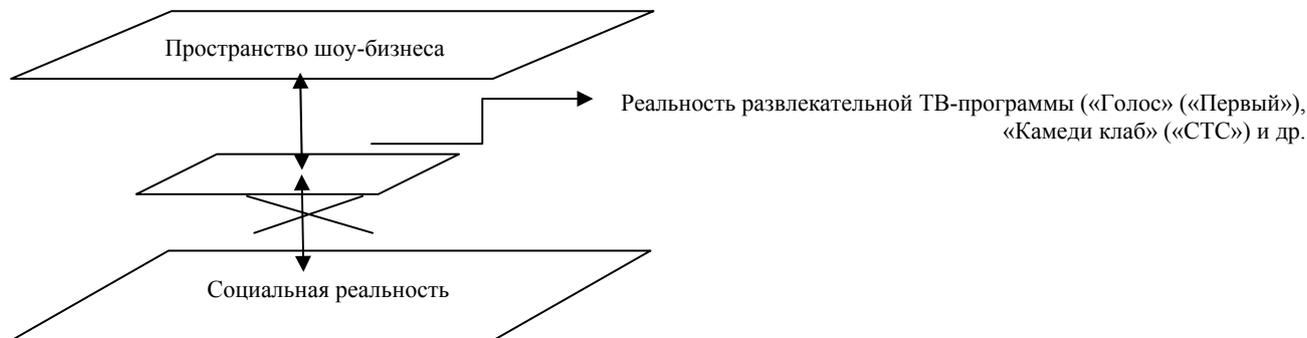


Рис. 2

Это создает им исключительное поле жизни, отличное от обычного человека. Оно игровое. То, что позволено им, нельзя обывателю. Так, если Дмитрий Нагиев превысит скорость на автомобиле, инспектор ГИБДД вряд ли его оштрафует, ему не придется стоять в очереди на получение загранпаспорта, даже представить, что он покупает продукты, невозможно. Вообще-то это связано с тем, что Дмитрий Нагиев – обеспеченный человек, поэтому он имеет прислугу, водителя и т.д. Иначе говоря, реальное поведение может и не совпадать с нашими ожиданиями. Однако мы говорим о представлениях массовой аудитории. «Социальная позиция» Дмитрия Нагиева – быть исключительным и проявлять себя в поведении, которое не свойственно обычному человеку – формируется зрителем. Для аудитории он действительно «герой мифа». Он не водит автомобиль в обычном понимании, не обедает, как это делают люди и т.д. Потому что все, что он делает – это эпическое действие, которое сродни подвигам Первопредка в традиционных обществах. Стремление фанатов прикоснуться к своему кумиру – это стремление обрести благодать, проливающуюся на верующего, если он дотронется до одежды или части тела святого.

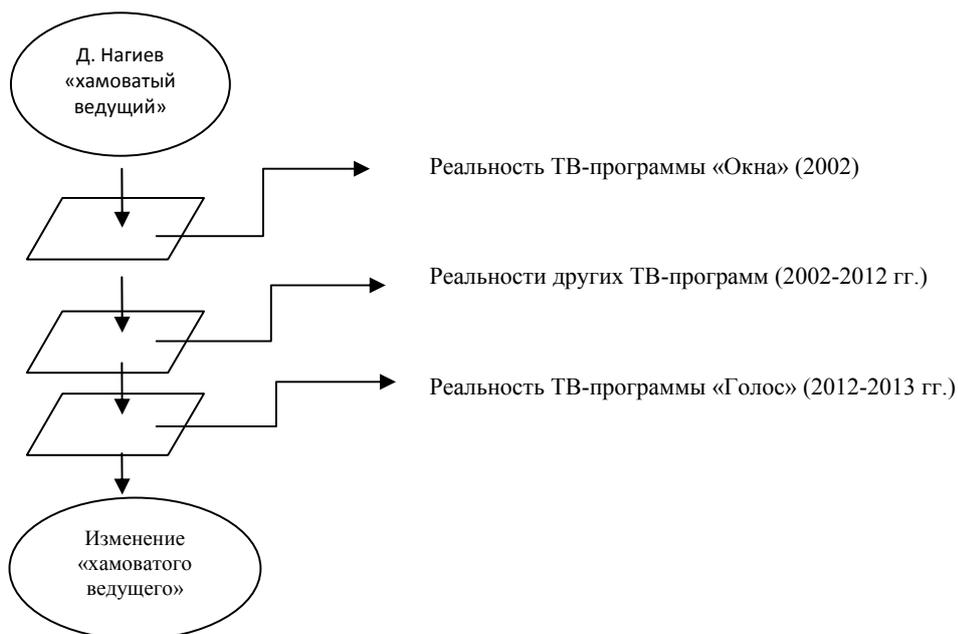


Рис. 3

При этом нахождение в числе медиалиц требует постоянной информационной поддержки (рис. 3). В этом смысле регулярное появление медиагероя в телевизионной реальности жизненно необходимо:

так происходит становление и развитие его образа. В противном случае медиагерой имеет способность забываться, терять свою «сакральную» силу.

Литература

1. Сибиданов Б.Б., Борхонов Э.Л., Гармаханов А.К. Воздействие электронных СМИ в Бурятии: анализ контента. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2011.
2. Филиппова Н.К. Социальные позиции и социальные роли ученого // Социология науки и технологий. – 2011. – Т.2. – № 1. – С. 109-116.

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. Tel. +7-9148411191; e-mail: sibibair@mail.ru

Озеров Виктор Алексеевич, старший преподаватель кафедры журналистики и рекламы Бурятского государственного университета.

Ozerov Victor Alekseevich, senior lecturer, department of journalism and advertising, Buryat State University. Tel. +7-9148411191; e-mail: sibibair@mail.ru

УДК 655.4

© *Л.В. Сахаровская*

Развитие новостного вещания ГТРК «Бурятия» в информационном телепространстве Республики Бурятия

Рассматривается развитие новостного вещания ГТРК «Бурятия» в информационном телепространстве Республики Бурятия в аспекте поиска новых путей повышения эффективности работы новостных отделов регионального телерадиовещания.

Ключевые слова: средства массовой информации, информационное общество, телевидение, электронные СМИ.

L.V. Sakharovskaya

Development of the STRC "Buryatia" news broadcasting in information TVspace of the Republic of Buryatia

The development of the STRC "Buryatia" news broadcasting in information TV space of the Republic of Buryatia is considered in the aspect of searching new ways to increase the efficiency of work of news departments in the regional TV company.

Keywords: mass media, information society, TV, electronic mass-media.

Новости на российских региональных телеканалах являются самым востребованным контентом регионального информационного рынка. Опыт работы корреспондентов федеральных каналов был и остается основой и ориентиром для региональных корреспондентов. Корреляция с предпочтениями аудитории дает стимул к поиску новых путей повышения эффективности работы новостных отделов региональных телекомпаний. В Республике Бурятия на сегодняшний день существуют три местные телекомпании аналогового способа вещания. В виду обострения борьбы за своего зрителя между Государственной телерадиокомпанией «Бурятия», телекомпаниями «Ариг Ус» и «Тивиком» появилась необходимость выявления детерминант успеха. Исследование специфики работы новостных отделов названных телекомпаний необходимо для понимания четких направлений в усовершенствовании производства новостей и привлечении большей аудитории [Варфоломеев...].

Наше исследование ориентировано на ГТРК «Бурятия» ввиду относительной уязвимости в рейтинге популярности у телеаудитории республики. Необходимость информационного обеспечения аудитории знаниями о современном этапе развития ГТРК «Бурятия» мотивирует автора и актуализирует его работу [Новостное вещание ГТРК «Бурятия»...].

Нами впервые предпринимается попытка комплексного анализа информационных программ ГТРК «Бурятия», ТК «Ариг Ус» и «Тивиком» при помощи самостоятельно оформленного критериального аппарата. Используя научную базу исследования, мы также самостоятельно определили схему проведения семиотического анализа новостных программ, уточнили специфику работы региональных корреспондентов в сравнении с работой корреспондентов федеральных каналов. Деятельность региональных корреспондентов отличается от деятельности корреспондентов центральных телеканалов по многим параметрам: отношения с властью, зритель, техника, тематика, имидж, собственное мнение,

оплата труда, доступ к информации, конкуренция.

Также исследование вносит вклад в пополнение научных работ по развитию региональной информационной тележурналистики. Исследование значимо в практическом отношении: кроме того, что его результаты могут найти применение в спецкурсах по теории региональной тележурналистики, они также могут быть представлены дирекции службы информационных программ ГТРК «Бурятия» в качестве документа с предложениями по улучшению эффективности новостного вещания телекомпании.

Изучению современного телевидения посвящены исследования И.С. Мелюхина, Я.Н. Засурского, В.М. Березина и др. Новостной дискурс изучали Г.Г. Почепцов, В.В. Ворошилов, Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, В.М. Кэрролл, К.А. Таггл, Ф. Карр, С. Хаффман и др. Новости как форму массовой коммуникации исследовали В.В. Орлова, К.А. Антонова, М.П. Бахтина, В.Г. Лившиц и др. Изучением особенностей регионального телевидения занимались такие исследователи, как Н.Н. Алпеева, Н.В. Зверева, Н.А. Карапетян, Е.Я. Лашук, Н.И. Шапшай и др. Изучению средств речевого воздействия посвящены труды известного кинорежиссера К.С. Станиславского, а также А.А. Даниловой, Т.В. Евгеньевой, И.Б. Голуба и Д.Э. Розенталя, Л.С. Салемгареева. Изучением журналистики Бурятии 1930-1945 гг. занималась Б.Б. Шагдарова. Среди исследований, посвященных телевидению Бурятии, можно отметить работы Л.В. Бадмаевой и С.В. Пономаренко.

Комплексный анализ в нашем исследовании подразумевает выработку четкой системы критериев: концепция новостной телепрограммы; тематическая направленность новостных программ, тип информационной ситуации; использование средств речевого воздействия; семиотика новостных материалов; образ и национальное представительство ведущих. Анализ новостных программ «Вести. Бурятия», «Восточный экспресс» и «Новости дня» привел к интересным результатам [Варфоломеев...].

Концепции новостных программ у названных телекомпаний различны. Это можно считать очевидным, однако, в научных работах этот вопрос не освещен. У программы «Вести. Бурятия» концепция классическая. У программы «Восточный экспресс» – смешанная, т.е. сочетает в себе черты публицистической и классической концепций, а вот у программы «Новости дня» концепция публицистическая. Анализ программ по критерию «Тематическая направленность, тип информационной ситуации» выявил: преобладающими на региональном телевидении Республики Бурятия являются краткосрочные информационные ситуации, примерно 60% событийных репортажей, нейтральные по способу работы с объективными фактами – 12%, позитивные – 10%, региональные инфо-ситуации – 1,5%. Менее популярными, в результате подсчета, являются обостряющие проблему, конфликтные. Также затронуты в наименьшей степени такие информационные ситуации, как общенациональные и глобальные. Данные типы ситуаций возникают при непосредственном информационном поводе, в частности, ситуация вынужденной информатизации аудитории [Атанова...].

Не менее важная задача внутреннего направления государственной информационной политики заключается в повышении информированности населения страны о текущих и перспективных внутри- и внешнеполитических мероприятиях, осуществляемых государством в лице его лидеров, органов власти и управления в центре и на местах. Нередко данную задачу называют информационным сопровождением текущей деятельности государства или пропагандой политического курса страны [Мартынова, с. 16].

Безусловно, государственному телевидению принадлежит ключевая роль в реализации этой задачи: с его помощью власти могут оперативно и доходчиво разъяснить населению необходимость преобразований в различных областях, обеспечить поддержку со стороны основных экономически и политически активных социальных слоев и групп, проводимых и планируемых мероприятий, пусть не всегда популярных, наконец, сформировать позитивное восприятие государства в общественном мнении. Тем самым стимулируется активная позиция общественности, закладываются основы для ее реального участия в подготовке и принятии значимых для страны политических решений. Кроме того, в обществе формируется благоприятный социально-психологический климат, появляется уверенность граждан в завтрашнем дне, нацеленность на перспективы всестороннего индивидуального роста себя и своих близких. В данном случае на органы власти и управления ложится особая ответственность за содержание информации и форму ее подачи, за отсутствие в информационно-коммуникационных процессах разного рода политических манипуляций.

Журналисты все трех телеканалов пользуются средствами речевого воздействия. Чаще всего используются факты из жизни людей, апелляция к фактам, введение цифр, введение экспертизы, естественные доказательства и прагматически нагруженные лексические группы. Выявлено множество

средств семиотики, к которым прибегают региональные новостные тележурналисты. Отметим, что корреспонденты местных телевизионных СМИ, помимо таких приемов, как использование знаков, технических кодов – плана, ракурса, движения камеры, монтажа, темпа речи как стилия ведения программы – используют и другие. Они обращаются к статистике, цитатам, справкам.

По таким критериям оценки новостных материалов, как информативность, актуальность, объективность, достоверность, представительность мнений и независимость суждений, мы выявили условный рейтинг анализируемых новостных программ, где на первой позиции стоит программа «Восточный экспресс» ТК «Ариг Ус», на втором – «Новости дня» ТК «Тивиком», на третьем – «Вести. Бурятия» ГТРК «Бурятия».

Проблема национального представительства ведущих в эфире, на наш взгляд, также представляет собой важный фактор сближения с многонациональной аудиторией республики. Конечно, штата корреспондентов и ведущих на ГТРК «Бурятия» больше, чем на других телеканалах, однако важно, что национальное представительство ведущих, по нашим наблюдениям, наиболее респектабельно на ГТРК «Бурятия». Рассматривая пункт анализа «Образ и национальное представительство ведущих», используя просмотры выпусков новостей трех телеканалов республики за март-апрель 2013 г., мы выявили, что представительство ведущих в национальном аспекте в ТК «Ариг Ус» и «Тивиком» примерно одинаковое. Это является особенностью вещания на всю республику. Образ ведущих соответствует концепциям программ, которые мы выявили. Немаловажно заметить, что образ ведущего является одним из важных факторов успеха той или иной информационной программы. Зачастую зритель выбирает себе «любимчиков» и в последующем желает смотреть выпуски программ только лишь с их участием. На ГТРК «Бурятия» ведущими вечерних выпусков программы «Вести. Бурятия» являются – Ю. Сибиряков, А. Родионова, И. Кошлюнов, А. Атанова, Ю. Атанов, Г. Тудупова, С. Жигжитова, Э. Раднаев, Б. Раднаева. На ТК «Ариг Ус» ведущими новостной программы «Восточный экспресс» являются – И. Петонова, Л. Иринева, А. Фишев, В. Гарманова. Ведущие «Новостей дня» на ТК «Тивиком»: А. Зуева, Р. Батуев, З. Цыденешеева. Образ ведущих соответствует выявленным концепциям программ.

Региональное телевидение должно выступать критикой власти, несправедливости, выступать той ареной, где общество и власть способны найти компромисс в решении наиболее актуальных и злободневных тем. У телекомпаний Республики Бурятия есть ресурс для выполнения этих задач: ТК «Ариг Ус» с самого своего появления старается сохранять лицо оппозиционного по отношению к власти СМИ, ТК «Тивиком» являет пример городского телеканала, практически по всем качественным характеристикам держится «в середине», ГТРК «Бурятия» в большей степени выражает интересы власти и государства, при этом располагает колоссальными возможностями для работы над привлечением к себе нового зрителя и удивления своего постоянного зрителя, но порой не использует их в полной мере.

Отметим вероятность приоритета в региональном телевещании информационных передач. Исходя из результатов исследования, принимая во внимание современную ситуацию в медиаиндустрии, сделаем выводы и предложения по повышению эффективности новостного вещания ГТРК «Бурятия»:

- создать WEB-редакцию, которая развивала бы сайт телерадиокомпании;
- способствовать увеличению активности творческого коллектива в сети Интернет, прежде всего, для продвижения своего новостного продукта, создания возможностей для его обсуждения аудитории; поскольку наблюдения за активностью на сайтах ТК «Ариг Ус» и «Тивиком» показали, что это вполне успешный опыт;
- активизировать производство ГТРК «Бурятия» новых проектов, дискуссионных площадок, в том числе, в сети Интернет;
- обратить внимание на творческий рост коллектива, усилить требования к исполнению работ, предоставить большие возможности для творчества;
- отслеживать рейтинги и не скрывать его от общественности (счетчики посещаемости сайта ГТРК «Бурятия» находятся под паролем, скрыты от публичного просмотра, тогда как рейтинги посещаемости двух других телеканалов – «Тивиком» и «Ариг Ус» находятся в свободном доступе, по результатам просмотра www.liveinternet.ru).

Предложенные рекомендации могут привести к совершенствованию информационных продуктов ГТРК «Бурятия». Залогом успеха любого телеканала сегодня является, в первую очередь, заполнение эфира качественными и востребованными новостными программами. ГТРК «Бурятия» способна учитывать долгосрочные перспективы своего развития и ориентироваться на стремление выдавать в эфир качественные, интересные информационные продукты.

Литература

1. Атанова Анна. – URL: <http://bgtrk.ru/materialyi-o-bgtrk/2010-08-26-10-50-57/anna-atanova.html>.
2. Варфоломеев Александр Георгиевич. – URL: <http://bgtrk.ru/materialyi-o-bgtrk/2010-08-26-10-50-57/varfolomeev-aleksandr-georgievich.html>.
3. Мартынова Ю.С. Информационные стратегии в политике современного государства (теоретико-методологические аспекты): автореф. дис. ... канд. полит. наук. – М., 2004.
4. Новостное вещание ГТРК «Бурятия»: Комплексный анализ. – Улан-Удэ, 2012.

Сахаровская Людмила Васильевна, старший преподаватель кафедры журналистики и рекламы Бурятского государственного университета, кандидат исторических наук.

Sakharovskaya Lyudmila Vasilevna, senior lecturer, department of journalism and advertising, Buryat State University, candidate of historical sciences. Tel. +7-914-632-54-25; e-mail: saharovsk@mail.ru

УДК 316.472.47:35.073(571.54)

© *В.В. Башкеева, А.А. Халбаева*

Концепт «Бурятия» в интернет-сайтах: от имиджа к бренду

Проведен контент-анализ имиджа Бурятии в интернет-сайтах Республики Бурятия, сделан вывод о противоречивом образе региона.

Ключевые слова: имидж, бренд Бурятии, концепт, физические объекты, интернет-сайты.

V.V. Bashkeeva, A.A. Khalbaeva

Concept “Buryatia” in the Internet-sites: from image to brand

The content analysis of the image of the Republic of Buryatia has been made in the Internet sites, the conclusion on the contradictory image of the region has been drawn.

Keywords: image, brand of Buryatia, concept, physical objects, the Internet-sites.

В условиях прагматического экономического общества, какое в настоящее время развивается в России, возникает необходимость в грамотном позиционировании того или иного субъекта рынка. В глобальном масштабе это касается национальных государств, административных субъектов, городов в рамках этих государств; в более частных проявлениях это позиционирование различных компаний с их продукцией, отдельных личностей с их сферой деятельности.

Республика Бурятия как административный субъект Российской Федерации заинтересована сегодня, как, впрочем, и все остальные регионы страны, в своем правильном позиционировании. Формы этого позиционирования могут быть различны, многообразны, могут касаться деятельности властных структур, экономики, культуры, образования и т.д. Но в любом случае все сферы деятельности регионального сообщества находят отражение в средствах массовой информации.

Нас интересует, как Республика Бурятия, рассмотренная нами как концепт «Бурятия», показана в Интернете. Интернет в качестве нового информационно-коммуникационного средства, в отличие от традиционных региональных СМИ, позволяет расширить читательскую среду, усилить свое влияние, дает особые возможности для позиционирования.

Гипотеза исследования связана со стремлением установить статус позиционирования Бурятии. В течение нескольких лет в республике обсуждается необходимость создавать такой бренд, который был бы привлекателен для российских и иностранных туристов. Так, в 2008 г. прошла всероссийская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы социально-экономического развития Российской Федерации: бренд региона», в рамках которой работали секции: «Бренд и брендинг: вопросы методологии»; «Бренд и экономика региона»; «Бренд и культура региона», был проведен круглый стол «Региональные бренды: состояние, проблемы формирования, перспективы развития». В том же году Информационно-аналитическим комитетом Администрации Президента РБ и другими заинтересованными структурами был проведен республиканский конкурс «Бренд Республики Бурятия», кото-

рый должен был способствовать развитию индивидуальных или корпоративных проектов имидж-продвижения, пиар-кампаний, имиджевой рекламы, стиля, мероприятий, брендов Бурятии.

В августе 2011 г. ГК «Метрополь» и японская туристическая корпорация JTB заключили договор о создании международного туристического бренда «Бурятия» для продвижения на японский туристический рынок (<http://www.newbug.ru/news/3561>). В 2012 г. в преддверии Года туризма в Бурятии состоялись круглые столы «Продвижение бренда озера Байкал», «Продвижение Бренда Бурятии в интернете». Речь шла о продвижении бренда Бурятии в social media и в блогосфере. В 2013 г. правительство провело конкурс на лучшие сайты и блоги, которые занимаются продвижением бренда Бурятии в Интернете.

Установка на продвижение бренда Бурятия в условиях создания туристической зоны реализуется сегодня на различных уровнях. Однако можно констатировать, что в настоящее время заинтересованные структуры и организации пошли по пути формирования скорее отдельных брендов. К их числу относят озеро Байкал, тему гуннов, волейбольную команду «Хара морин», соревнования «Байкальская рыбалка», шахматы, Великий чайный путь, буузы и др. Между тем вопрос о том, что же предлагает Бурятия миру как общий бренд, не вполне ясен. Более того, неясно, имеется ли имидж бренда или определенно сформированный имидж как сущностная основа для формирования бренда. «Имидж – целенаправленно формируемый образ какого-либо лица, явления или предмета, призванный оказать эмоционально-психологическое воздействие на кого-либо в целях популяризации, рекламы и т.п.» [Российский энциклопедический словарь, с. 447]. Важно понять в рыночных условиях, какой имидж – положительный или отрицательный – имеет Бурятия в Интернете, реализуется ли в деятельности электронных СМИ, которые во многом способствуют формированию имиджа, идея создания бренда в Бурятии.

Нами были рассмотрены три сайта: государственная телерадиокомпания «Бурятия» (<http://www.bgtrk.ru>), независимая газета «Новая Бурятия» (<http://www.newbug.ru>), бурятский филиал межрегиональной медиа-группы «Ulan media» (<http://ulanmedia.ru>), сайт главы Республики Бурятия В.В.Наговицына (<http://www.glava.govrb.ru>) Первые два сайта являются интернет-вариантами электронных и печатных СМИ, причем на сайте «Новой Бурятии» появляются дополнительные материалы. Третий сайт зарегистрирован как Интернет-СМИ, четвертый сайт представляет сайт административного лица. При всей относительности выбора данных сайтов на фоне сравнительно большого количества новостных бурятских сайтов, которые не вошли в рамки исследования, все же можно сделать важный срез, позволяющий понять, как позиционируется концепт «Бурятия» в Интернет-сайтах.

Были изучены материалы за период с 15 января по 15 марта 2014 г. Интервал в два месяца позволяет сделать достаточно репрезентативные выводы. Методика отбора и контент-анализа материалов позволяет прийти к определенным выводам. Безусловно, для удачного позиционирования республики важно, чтобы новости с положительным окрасом доминировали, причем не просто в количественном отношении, а содержательно. Простого соотношения 50 на 50 в этом случае недостаточно: одна отрицательная новость может перевесить ряд позитивных материалов. Психолог А.Ю. Панасюк отмечает, что «если два сигнала – положительный и отрицательный – воздействовали на человека, допустим, с одинаковой силой, то при прочих равных условиях положительный сигнал будет все же менее значим, чем отрицательный, ибо для нас важнее то, что угрожает жизнедеятельности, чем то, что ее улучшает» [Панасюк, с. 33]. Важно также, к какому разряду (рубрике, теме) относится материал и какое место эта рубрика занимает среди других.

Прежде всего рассмотрим использование концепта «Бурятия» в различных рубриках интернет-сайтов. Сам концепт рассматривается через лексему «Бурятия» и составные части концепта, вызывающие представление о Бурятии, но выраженные другими лексемами. Последовательность представления рубрик зависит от степени убывания положительного окраса. Кроме того, вначале описываются рубрики с большим количеством новостей. Подробно представим один сайт, для того чтобы можно было понять методы отбора и анализа материалов. Сделаем это на примере сайта «ГТРК Бурятия».

На этом сайте в 9 из 20 имеющихся рубрик использовался данный концепт. В рубрике «**Культура**» было проанализировано 47 материалов, они имеют 100% положительного окраса. Представлены физические объекты, характеризующие культурную жизнь региона: Бурятия, Улан-Удэ, театр «Ульгэр», национальная библиотека Бурятии, театр оперы и балета, конкурс «Баатар Дангина», бурятская филармония, театр «Байкал», музей истории Улан-Удэ, выставка «Бурятия – центр буддизма в России», артисты бурятского цирка, национальный музей Республики Бурятия, жители Бурятии, республиканская детско-юношеская библиотека, Бурятский театр драмы, художественный музей им. Сампилова, фильм «Булаг», артисты театра «Байкал», ансамбль «Саран туяа». Большое количество объ-

ектов свидетельствует либо об активно протекающих культурных процессах, либо о специальном интересе журналистов к культуре Бурятии.

Физический объект «Бурятия» раскрывается через сочетания следующих слов: в Бурятии выберут лучшего работника, выступят оперные звезды, составили рейтинг, начали выпускать журнал, состоится фестиваль, представят оркестр, обсуждают новые методики, состоится презентация, состоится конкурс, определяют чемпиона. Физический объект «Улан-Удэ» раскрывается через сочетания слов: в Улан-Удэ откроется фестиваль, презентуют книгу, состоится концерт, презентовали оркестр, стартовал конкурс, пройдет бурятская национальная игра, открылся дискуссионный клуб, станцевали «Глобальный ёхор», начнется празднование Сагаалгана, состоится встреча, пройдет мероприятие, откроется выставка. Как следствие создается образ яркой культурной жизни в Бурятии, в ее столице Улан-Удэ.

Физические объекты «театр Ульгэр», «Национальная библиотека», «Театр оперы и балета», «Конкурс “Баатар Дангина”», «Бурятская филармония», «Театр “Байкал”», «Музей истории Улан-Удэ» раскрываются следующим образом: «Театр “Ульгэр” отпразднует день кукольника», «Национальная библиотека получила поэтический сборник; приглашает...», «В национальной библиотеке прозвучат...», «В театре оперы и балета премьера спектакля», «Конкурс “Баатар – Дангина” пройдет...», «Бурятская филармония объявила программу; прошел концерт; пройдет концерт», «Театр “Байкал” приглашает на концерт», «В музее истории Улан-Удэ откроется выставка». Физические объекты «Выставка “Бурятия – центр буддизма в России”», «Национальный музей Республики Бурятия», «Республиканская детско-юношеская библиотека», «Бурятский театр драмы», «Художественный музей им. Сампилова», «Фильм “Булаг”», «Ансамбль “Саран туяа”» раскрываются через сочетания слов: выставка «Бурятия – центр буддизма в России» открылась в Сочи, национальном музее Республики Бурятия открывается школа, пройдет мастер-класс, Национальный музей Республики Бурятия представит Бурятию, в республиканской детско-юношеской библиотеке прошел праздник, «урятский театр драмы представит спектакль; приготовил представление, «В художественном музее им. Сампилова откроется выставка, фильм «Булаг» снова выйдет в прокат, ансамбль «Саран туяа» принял участие. Физические объекты «Жители Бурятии», «Артисты Бурятского цирка», «Артисты театра “Байкал”» раскрываются через сочетания слов: жители Бурятии стали чаще посещать музеи и театры, артисты Бурятского цирка выступили в Москве, артисты театра «Байкал» принимают участие. Во всех указанных случаях речь идет о новых акциях, концертах, выставках, праздниках, сборниках и т.д.

В рубрике «**Бизнес**» было рассмотрено и проанализировано 7 материалов. Все они имеют положительный окрас (100%). Представлены физические объекты, характеризующие предпринимательскую деятельность в регионе: Бурятия, Улан-Удэ, предприниматели Бурятии, инвесторы. Физический объект «Бурятия» раскрывается через сочетания слов: в Бурятии проводится конкурс, вводят меры, стартовала акция, стартует реалити-шоу. Окрас этих сочетаний положительный и создает образ развивающегося, модернизирующегося предпринимательства в республике. Физические объекты «Инвесторы», «Улан-Удэ», «Предприниматели Бурятии» раскрываются через сочетания слов: инвесторов ждут каникулы, в Улан-Удэ пройдет..., предприниматели Бурятии приглашаются на форум... Окрас во всех случаях положительный. Так как речь идет о международном форуме, предприниматели Бурятии характеризуются как успешные и значимые на международном рынке специалисты.

В рубрике «**Общество**» было рассмотрено и проанализировано 5 материалов, 100% положительного окраса новостей. Представлены физические объекты, характеризующие социальные отношения в регионе: Бурятия, Улан-Удэ, жители Бурятии. Физический объект «Бурятия» раскрывается через сочетания слов: в Бурятии займется популяризацией семейных ценностей, 3 тысячи семей за пять лет благополучно преодолели кризис, около 100 одиноких стариков устроились в приемные семьи. Окрас всех этих сочетаний положительный и создает образ благополучного состояния института семьи в Бурятии. Физический объект «Улан-Удэ» раскрывается через сочетание слов: в Улан-Удэ поблагодарили меценатов. Окрас положительный. Физический объект «Жители Бурятии» раскрывается через сочетание слов: жители Бурятии стали лауреатами премии «Человек года – 2013». Окрас положительный и характеризует жителей Бурятии как успешных и социально активных людей.

В рубрике «**Международные отношения**» было рассмотрено и проанализировано 2 материала. Рубрика имеет 100% положительного окраса. Представлены физические объекты, характеризующие международные отношения в регионе: Монголия и жители Бурятии. Физические объекты «Жители Бурятии», «Монголия» раскрываются через сочетание слов: Монголия заинтересована, жители Бурятии смогут оформить визу. В целом, международные отношения Бурятии показаны устойчивыми и развивающимися.

В рубрике «**Наука и техника**» было рассмотрено и проанализировано 2 материала. Рубрика представлена на 100% положительным материалом. Так, физический объект «Академическая и вузовская наука Бурятии» раскрывается через сочетание слов: академическая и вузовская наука Бурятии предлагает инновационные идеи.

В рубрике «**Образование**» было рассмотрено и проанализировано 25 материалов. Рубрика на 88% представлена положительно, на 12% – отрицательно. Представлены физические объекты, характеризующие уровень образования в регионе: Бурятия, школьница из Бурятии, школы Улан-Удэ, глава Бурятии, учителя школ республики, студенты и школьники республики, общественный университет «Знание», студенты Бурятского госуниверситета, центр детского чтения им. Абидуева, Министерство образования и науки России, вуз Улан-Удэ.

Физический объект «Бурятия» раскрывается через сочетания слов: начала работу школа вожатых, будут созданы условия, школы получают компьютеры, сокращается число студентов-бюджетников, планируется "закрыть" дефицит школьных психологов, уровень сдачи ЕГЭ стабильно положительный, Народный Хурал рассмотрит развитие системы, будут созданы образовательные округа, открылась школа, стартовал этап олимпиады, Бурятия получит 60 млн рублей на реализацию инициативы. Окрас новостей: 1 – отрицательный, 10 – положительный.

Физические объекты «Глава Бурятии», «Школьница из Бурятии», «Учителя школ республики», «Студенты и школьники республики», «Студенты БГУ» раскрываются через сочетания слов: глава Бурятии поручил решить проблему, школьница из Бурятии стала призером, учителя школ республики готовятся к принятию Кодекса профессиональной этики, студентов и школьников республики приглашают на молодежный форум, студенты БГУ будут подготовлены к языковому экзамену; получили возможность проходить практику в Госдуме России. Окрас положительный.

Физические объекты «Школы Улан-Удэ», «Общественный университет «Знание», «Центр детского чтения им. Абидуева», «Вуз в Улан-Удэ», «Министерство образования и науки России» раскрываются через сочетания слов: школы Улан-Удэ могут начать работать в три смены, общественный университет «Знание» отмечает свой юбилей, в центре детского чтения им. Абидуева завершилась декада науки и техники, вуз в Улан-Удэ получил статус, Министерство образования и науки России приостановило работу двух диссертационных советов. Окрас в 4 случаях положительный, в одном – отрицательный.

В рубрике «**Здоровье**» было рассмотрено и проанализировано 8 материалов. Преобладает отрицательный окрас новостей – 62,5%, положительный окрас встречается в 37,5% материалов. Представлены физические объекты, характеризующие уровень здравоохранения и здоровья жителей региона: «Бурятия», «Улан-Удэ», «жители Бурятии». Физические объекты «Бурятия», «Жители Бурятии» раскрываются через сочетания слов: появились заболевшие, прогнозируется подъем заболеваемости, число заболевших увеличилось, жители Бурятии стали чаще болеть. Окрас всех этих сочетаний отрицательный. Физический объект «Улан-Удэ» раскрывается через сочетание слов: в Улан-Удэ пройдет фестиваль. Окрас положительный.

В рубрике «**Право**» было рассмотрено и проанализировано 25 материалов. Рубрика на 24% представлена положительными новостями, на 76% – отрицательными. Правовые отношения в регионе характеризуют следующие физические объекты: «Бурятия», «бывший крупный полицейский чиновник», «глава сельского поселения», «житель Бичурского района», «судебные приставы», «Улан-Удэ», «ЛВРЗ», «следователи уголовного розыска МВД по Бурятии», «жители Закаменского района», «жители Бурятии». Физический объект «Бурятия» раскрывается через сочетания слов: задержан депутат, изъяли 574 литра контрафактного алкоголя, глава одного из сельских поселений подозревается в служебном подлоге, бывший директор обвиняется в хищении, задержаны организаторы наркопоставок, задержаны двое мужчин, преступники представляются высокопоставленными чиновниками, сумма неисполненных судебных обязательств превысила 16 млрд рублей, участились случаи кредитного мошенничества, пресечен канал поставки фальсифицированного алкоголя, чиновник подозревается в нецелевом расходовании бюджетных денежных средств. Отрицательный окрас имеют 10 новостей, положительный – 1. Физический объект «Улан-Удэ» раскрывается через сочетания слов: полиция расследует перестрелку, двое держателей подпольных клубов ответят перед законом, убили бывшего заместителя главного судебного пристава, орудует организованная группа квартирных воров, вынесен приговор содержателю наркопритона». Окрас всех этих сочетаний отрицательный.

Физические объекты «бывший крупный полицейский чиновник», «глава сельского поселения», «житель Бичурского района», «жители Закаменского района», «жители Бурятии» раскрываются через

сочетания слов: бывший крупный полицейский чиновник обвиняется в мошенничестве, глава сельского поселения помещена под домашний арест, житель Бичурского района предстанет перед Верховным судом, жители Закаменского района предстанут перед судом, жители Бурятии пытались пронести в здания судов свыше тысячи запрещенных предметов. Физический объект «ЛВРЗ» раскрывается через сочетание слов: ЛВРЗ оштрафован. Окрас новостей отрицательный. Физические объекты «Судебные приставы», «Следователи уголовного розыска МВД по Бурятии» раскрываются через сочетание слов: судебные приставы помогли военнослужащим, следователи уголовного розыска МВД по Бурятии задержали «гастролеров» из Хабаровска и Читы. Окрас новости положительный.

Таким образом, если подвести сквозной итог по рубрикам, то концепт «Бурятия» представлен 120 раз, причем в варианте с лексемой «Бурятия» встречается 49 раз. Все остальные физические субъекты, входящие в состав концепта, встречаются в полтора-два раза реже. Однако в совокупности они количественно превышают, и потому на них надо обращать особое внимание.

Таблица 1

Физические объекты	+	-	Итого	+	-
Бурятия	33	16	49	67.3%	32.7%
Улан-Удэ	20	4	24	83.3%	16.7%
Отдельные субъекты	25	1	26	96.2%	3.8%
Отдельные лица	14	6	20	70 %	30%
Монголия	1		1	100 %	-
Итого	93	27	120	77,5%	22,5%

Причем здесь важно то, что процент положительного окраса в случае более частных составных частей концепта существенно выше. Если говорить о характеристиках концепта Бурятия, то чаще всего это действия, связанные с деятельностью традиционных субъектов – театров, музеев, школ, ансамблей и т.д., т.е. со сложившейся организационной инфраструктурой.

Что касается представленности физического объекта – лексемы Бурятия в рубриках, то картина следующая (табл. 2).

Таблица 2

Бурятия в рубриках	+	-	Итого
Культура	10	-	10
Право	1	10	11
Образование	12	2	14
Здоровье	2	4	6
Бизнес	5	-	5
Общество	3	-	3
Межд отношения	-	-	-
Наука и техника	-	-	-
Итого			50

Наиболее представительны рубрики «образование», «Право», «Культура», в первой и последней концепт имеет положительный окрас. Рубрики «Здоровье», «Бизнес», «Общество», «Наука и техника», «Международные отношения» нерелевантны. Тем более нерелевантны рубрики «Политика», «Экономика», «Общество», «Сельское хозяйство», «Спорт», «Религия», «Армия», «Инвестиции», «Безопасность», «Региональное развитие», «Промышленность и производство». Формируется имидж Бурятии как региона с богатой культурой, неплохим уровнем образования, прежде всего школьного, с высоким уровнем криминалитета, с небольшим развитием бизнеса, с отсутствием достижений в области экономики, сельского хозяйства, инноваций. Исследователь проблемы брендинга А.В. Кузьмин так и считает: «В Программе социально-экономического развития Республики Бурятия наиболее перспективным кластером экономического развития выбрано туристическое направление. Это и неудивительно для республики, в которой практически отсутствует промышленное производство и сельское хозяйство, в то время как по своим туристским активам республика является одним из наиболее конкурентоспособных регионов России» [Кузьмин, с. 282]. Надо ли просто соглашаться с такой невеселой констатацией факта, или следует менять стратегию представления новостей о республике?

Основные «изюминки» бренда Бурятия, не считая озера Байкал, не показаны. Это и заповедники с национальными парками, термальные источники, уникальные памятники природы и архитектуры, быт местного населения, в том числе старообрядцев, буддизм, шаманизм и другие важные составляющие формирующегося бренда Бурятия.

В следующей таблице материал рубрик всех сайтов суммируется, причем рубрики следуют по убыванию количества статей. По каждому сайту даются 3 цифры, соответствующие положительному, отрицательному и нейтральному окрасу новостей.

Таблица 3

№ п/п	Рубрика, всего материалов	ГТРК «Бурятия»	«Новая Бурятия»	«UlanMedia»	Сайт Главы РБ	Итого
1	Культура – 90	47, 0, 0	8, 2, 3	29, 1, 0		84, 3, 3
2	Происшествия, право – 80	6, 19, 0	4, 32, 13	1, 9, 0		11, 60, 13
3	Криминал – 71	-	5, 45, 13	2, 6, 0		7, 51, 13
4	Спорт – 33	-	22, 6, 5	-		22, 6, 5
5	Бизнес – 29	7, 0, 0	10, 6, 5	0, 0, 1		17, 6, 6
6	Образование – 27	22, 3, 0	-	1, 1, 0		23, 4, 0
7	Власть – 18	-	2, 5, 9	0, 1, 1		2, 6, 10
8	Здоровье – 17	3, 5, 0	2, 2, 2	2, 1, 0-		7, 8, 2
9	Общество – 16	5, 0, 0	-	9, 1, 1		14, 1, 1
10	Религия – 16	-	2, 5, 9	-		2, 5, 9
11	Авто – 7	-	3, 1, 1	1, 0, 1		4, 1, 2
12	Туризм – 6	-	5, 0, 1	-		5, 0, 1
13	Наука и техника, Инновации – 2	2, 0, 0	-	-		2, 0, 0
14	Международные отношения – 2	2, 0, 0	-	-		2, 0, 0
15	Итого	94, 27, 0	63, 104, 61	45, 20, 4		

Из 14 рубрик первые 10 (топ-10) достаточно репрезентативны. Положительные коннотации концепта «Бурятия» в рубрике «Культура» (84 примера) способствуют созданию образа культурно богатой, динамичной, разнообразной жизни в регионе. В то же время рубрики «Происшествия», «Криминал» с их отрицательными коннотациями (60 + 51, суммарно 111) работают в противоположном отношении, создавая славу криминального или неблагополучного региона.

Следующий уровень примерно с одинаковыми позитивными коннотациями занимают рубрики «Образование» (23), «Спорт» (22). Достаточно редко журналисты создают положительный образ процессов, происходящих в бизнесе и обществе. В соответствующих рубриках 17 и 14 положительных материалов. И наконец, ничтожно мало положительных материалов посвящены концепту «Бурятия» в рубриках «Власть» (2), «Религия» (2). И там, и там количество статей с нейтральным (10 и 9) и негативным окрасом (6 и 5).

Если представить данные обобщения в виде таблицы в соответствии с количеством положительного, отрицательного или нейтрального материала по отдельным рубрикам, то картина по топу-10 будет следующая:

Таблица 4

По количеству	Положительный окрас	Отрицательный окрас	Нейтральный окрас
1 уровень	Культура – 84		
2 уровень		Происшествия – 60, Криминал – 51	
3 уровень	Образование – 23, Спорт – 22		
4 уровень			Власть – 10, Религия – 9

Для читателей данных трех сайтов имидж Бурятии будет достаточно противоречивым. С одной стороны, происходит много позитивного, динамичного в области культуры, с другой – регион как будто погряз в преступлениях и негативных происшествиях.

Подводя итоги небольшого исследования, понимаем, что у каждого СМИ могут быть свои вариации имиджа, но в совокупности они складываются в некую общую картину с определенными валентностями. Следует отметить, что формирование имиджа без организационной поддержки заинтересованных структур протекает в значительной степени бессистемно или полусистемно, а стало быть, задача формирования бренда Бурятии реализуется медленнее.

Литература

1. Кузьмин А.В. Бренд Бурятии: состояние, проблемы, перспективы // Материалы всерос. науч.-практ. конф. – Улан-Удэ: Изд-во ВСГУТУ, 2012.
2. Панасюк А.Ю. Вам нужен имиджмейкер? Или о том, как создавать свой имидж. – М., 2000.
3. Российский энциклопедический словарь: в 2 т. / гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Большая российская энциклопедия, 2004. – Т. 1.

Башкеева Вера Викторовна, заведующая лабораторией брендинга Бурятского госуниверситета, доктор филологических наук.
Bashkeeva Vera Viktorovna, head of branding laboratory, Buryat State University, doctor of philological sciences.

Tel.: (3012)210591; e-mail: oaclun@mail.ru

Халбаева Анна Андреевна, сотрудник лаборатории брендинга Бурятского госуниверситета.

Khalbaeva Anna Andreevna, fellow worker of branding laboratory, Buryat State University.

E-mail: annakhalbaeva25091991@gmail.com.

УДК 801.82: 659.1.012

© *Н.И. Белозубова*

Реклама в периодике русского Харбина (1920-1940-е гг.)

Статья посвящена исследованию особенностей рекламного текста русского Харбина как источника изучения восточной ветви русской эмиграции.

Ключевые слова: рекламный текст, структура рекламного текста, заголовок, слоган, средства выразительности.

N.I. Belozubova

Advertisement in the periodicals of Russian Harbin (from 20s to 40s of the 20th century)

The article is devoted to the study of advertising text peculiarities in Russian Harbin as a source of the research of the Eastern branch of the Russian emigration.

Keywords: advertising text, advertising text structure, heading, slogan, expression techniques.

Последнее десятилетие XX и начало XXI в. ознаменовались бурным развитием рекламной продукции в СССР, а в последующем и в России. Сегодня для россиян реклама стала привычным явлением действительности. В жизни советского потребителя, как известно, реклама практически отсутствовала, она «была сведена к нулю» [Оглезнева, с. 108]. Политико-экономическая система советского государства не нуждалась в ее услугах. Однако под воздействием сложившихся обстоятельств в 20-40-е гг. XX в. русская реклама не прекратила существование, а напротив, сменив пространственные координаты, плодотворно развивалась за рубежом, в китайских городах Харбине и Шанхае. Наибольшее влияние на развитие рекламы в этих городах оказали экономические и политические факторы.

По разным источникам, в 20-е гг. прошлого столетия в Китай эмигрировало от 200 до 500 тысяч человек. Пятая их часть осела в Харбине и Шанхае. Рост численности русской диаспоры в Китае стимулировал появление новых коммерческих предприятий и развитие издательского дела. К 1925 г., согласно Г. Мелихову, в Харбине действовало более 1200 коммерческих предприятий, созданных российскими эмигрантами, в том числе заводы, банки, разнообразные магазины, мастерские, парикмахерские, рестораны, ателье [Мелихов, с. 61]. Производство товаров, оказание услуг населению требовало сбыта готовой продукции и увеличение спроса на предлагаемые услуги. В совокупности эти факторы и стали основой для расширения в русском Китае печатной рекламы, которая в 20-40-е гг. XX в. публиковалась на страницах ежедневных газет, еженедельников и журналов различной направленности, а также в экономических справочниках и сборниках, издававшихся под эгидой КВЖД.

Рассмотрим рекламный текст Харбина (содержание, виды, структуру, лингвистические особенности) как источник изучения культурного наследия восточной ветви русской эмиграции. Объектом нашего исследования являются тексты, опубликованные в периодике Харбина: журнале «Рубеж» (1929-1938 гг.), газетах «Нация», «Наша газета». Проанализировано более 70 текстов.

Наиболее полное определение термина «рекламный текст» с учетом нового закона РФ «О рекламе» представлено, по нашему мнению, в работах Л.Г. Фещенко. Рекламный текст – это коммуникативная единица, текст, во-первых, «информирующий об объекте рекламы, формирующий и поддерживающий к нему интерес и отвечающий за его продвижение на рынке, то есть один из текстов мар-

кетинговых коммуникаций»; во-вторых, «распознаваемый потребителем информации именно как рекламный»; в-третьих, «имеющий полисемiotическую коммуникативную природу» [Фещенко, с. 162].

Согласно традиционному принципу классификации рекламных обращений, в Харбине представлено три базисных вида рекламы: «товарная» реклама, корпоративная и социальная. Не отмечены тексты политической рекламы. По типу целевой аудитории в большей степени реклама Харбина ориентирована на индивидуального потребителя, нежели на сферу бизнеса.

По объекту рекламирования в русской рекламе Харбина можно выделить следующие виды реклам: периодических изданий; учебных заведений и коммерческих курсов; ресторанов, кафе и отелей; медикаментов; винно-водочной продукции; рекламу парфюмерии; бытовой техники; салонов, магазинов, торговых домов; акционерных обществ, заводов; объявления о благотворительных акциях (кампаниях).

Исходя из того, что рекламный текст представляет собой законченное графически текстовое единство, где сочетаются факторы лингвистического и экстралингвистического характера и осуществляется позитивная прагматическая направленность, рассмотрим структуру рекламного текста, функционирующего в периодических изданиях дальневосточного русского зарубежья.

При изучении структуры рекламного текста мы берем за основу модель Е.Н. Сердобинцевой, изложенную в книге «Структура и язык рекламных текстов». В соответствии с этой моделью в рекламном тексте выделяется пять компонентов: 1) заголовок; 2) подзаголовок; 3) основной текст; 4) подписи и комментарии; 5) рекламный лозунг (слоган) [Сердобинцева].

Исследователи рекламных текстов создали множество типологий заголовков. Согласно классификации К. Бове и У. Арэнс, в рекламных текстах Харбина наиболее частотны: 1) «заголовки о полезных свойствах» (они дают обещание хороших качеств товара), например, *Лучший подарок* (реклама духов и одеколона), *Высшая водка* (реклама водки), *Нет лучше водки №50* (реклама водки), *Лучшее удовольствие* (реклама шашлыка), *Только в кафе «Прохлада»...* (реклама кафе) и 2) «содержащие команду» (призывающие, побуждающие к действию), например, *К празднику покупайте вина «Татос»* (реклама вина), *Всюду требуют к пасхальному столу* (реклама водки). «Вопросительные» заголовки встречаются, но редко, например, в переводной рекламе: *Почему вы страдаете?* (реклама медикаментов). К «провоцирующим» можно отнести заголовок рекламного текста вязальной машины: *Обеспеченный заработок*, способный вызвать интерес и любопытство у читателя и заставить его прочитать текст до конца в силу того, что проблема безработицы и материального благополучия была очень актуальна для эмигрантов.

С помощью подзаголовка, используемого в рекламе русского Харбина, осуществлялось воздействие на потребителя посредством передачи главных коммерческих стимулов. Подзаголовок располагался как над заголовком, под заголовком и внутри рекламного текста, выделяясь более мелким шрифтом, чем заголовок, но крупнее, чем основной текст. Например, в рекламном тексте крема «NIVEA» подзаголовок *Всем, кто занимается зимним спортом* располагался перед заголовком «КРЕМ “NIVEA”» и содержал обращение к потенциальному потребителю, очерчивая границы целевой аудитории рекламы. В рекламе парфюмерии фабрики «WELKA» в подзаголовке называлась товарная категория: *духи и одеколоны*. В рекламе аптечно-парфюмерного склада «Сантэ» подзаголовок содержал коммерческое предложение, привлекающее потенциального потребителя: *Мы выдаём премиальные талоны*. В рекламе вязальной машины «ФАМА» подзаголовок печатался после заголовка *Обеспеченный заработок* и содержал обещание решить материальные проблемы: *...даст каждой семье шведская вязальная машина*.

Отличительной особенностью рекламных заголовков в русском Харбине является преобладание номинативных конструкций (*Лучший подарок*, *Салон М.Ф. Полежак*, *Высшая водка “Нега”*, *Торговый дом “Чурин и К*”*, *Ресторан “Мартьяныч”*, *Ресторан “Эдем”*, *Ресторан “Новый век”*, *Ресторан “Москва”*). Такие заголовки выполняют, прежде всего, информирующую функцию.

Соотношение рекламного заголовка (РЗ) и основного рекламного текста (ОРТ) варьируется. Встречаются примеры, которые можно отнести к «традиционному типу» (РЗ задает тему, ОРТ раскрывает ее). Например:

(РЗ) *Лучший подарок Духи и одеколоны фабрики WELKA;*

(ОРТ) *6 цветов; Моя дорогая; Я люблю Вас; Голубая ночь; Чёрный нарцисс; Рождественская ночь; Чёрный лотос, а также все цветочные запахи. Требуйте в лучших парфюмерных и универсальных магазинах.*

В данном случае ОРТ конкретизирует названное свойство товара, идентифицировав рекламируе-

мую марку.

В рекламе крема «NIVEA» содержательное взаимодействие РЗ и ОРТ текста более тесное. Заголовок является первой фразой текста. Для его выделения использованы параграфемные средства: заголовок напечатан другим, чем ОРТ, шрифтом и выделен концентрированно черным цветом. Рекламный заголовок и подзаголовок раскрываются как вербальным, так и визуальным рядом ОРТ. Например, заголовок и подзаголовок *Всем, кто занимается зимним спортом Крем «NIVEA»* раскрывается в фотоснимке (изображена девушка, стоящая на фоне катающихся фигуристов, с коньками в руке), и в вербальном ОРТ: *Необходим для защиты кожи лица и рук от вредных влияний атмосферы. Натирая прежде, чем отправиться на свежий воздух, лицо и руки кремом «NIVEA», Вы гарантированы, что Ваша кожа останется гладкой, свежей и бархатистой. Трещины и красные места на коже быстро исчезают.*

Крем «NIVEA» – единственный крем в мире, который содержит родственный кожному жиру ЭУЦЕРИТ, на нем и основано поразительное действие этого крема.

Крем «NIVEA»

Имеется во всех лучших аптеках и аптекарских магазинах. («Рубеж», № 39, 1938).

Рекламный заголовок – вопрос, обращенный к целевой аудитории, представляет имитацию диалога с потребителем. Основная задача РЗ в этом случае – привлечь внимание «своей» целевой аудитории, а ОРТ выполняет роль «третьей» реплики в этом диалоге: реклама (РЗ) – потребитель – реклама (ОРТ), например:

(РЗ) *Почему Вы страдаете?*

(ОРТ) *ГАРДАН предупреждает и устраняет боли. Его действие быстро и верно и он помогает брать от жизни много счастливых часов.*

Продается во всех аптеках («Рубеж», № 40, 1938).

Очевидно, что для реализации стоящей перед РЗ задачи необходимо использование иных, нежели в предыдущих типах текстов, морфологических и синтаксических средств, а именно глаголов 2-го лица ед. или мн. ч., личных местоимений 2-го лица, обращений. РЗ и ОРТ раскрываются на вербальном и визуальном уровнях посредством изображения страдающего лица, упаковки и самого флакона с лекарством.

Большинство рекламных текстов содержит реквизиты фирмы: собственно адрес фирмы-изготовителя рекламируемой продукции или торгующей организации, предоставляющей услуги. Адрес, как правило, включает название улицы, номер дома (в рекламе товаров зарубежного производства – город). Кроме того, указывается номер телефона и график работы. Нужно отметить, что в рекламе Харбина место за реквизитами не было строго закреплено, они могли быть напечатаны как в начале (после заголовка), так и в конце рекламы. Переводная реклама ограничивалась общими фразами: *Требуется в лучших парфюмерных и универсальных магазинах* или *Имеется во всех лучших аптеках и аптекарских магазинах*. В каждом рекламном тексте использовались разные шрифты, нередко название печаталось на двух и более языках (русском, китайском, английском), что обусловлено многонациональностью Харбина. В зависимости от адресата реклама могла быть либо на английском (отель «Модерн»), либо на русском, например, реклама мехового салона, водки, коммерческих курсов.

Один из важнейших структурных элементов рекламы – слоган. Это «рекламный словесный эквивалент логотипа фирмы» [Сердобинцева, с. 43], краткий рекламный девиз. Русскоязычная реклама Харбина содержит корпоративный слоган и слоганы, связанные с предложением товара или услуги. Так, в тексте рекламы журнала «Нация» слоганом выступает фраза: *«БОГ. НАЦИЯ. ТРУД»*, отражающая философию профашистского издания, основной идеей которого было освобождение России от «красной чумы». К этой группе можно отнести еще два слогана: *ЭЛЕГАНТНО. ДОБРОСОВЕСТНО. ПРАКТИЧНО* (реклама салона меха и тканей М.Ф. Полежак) и слоган компании «Marvelous», выпускающей косметику: *MARVELOUS BEAUTY AIDS by Richard ... (MARVELOUS красота от Ричарда...)*. Два последних слогана также выражают корпоративную философию и PR позицию фирм. Слоганы «товарные» обслуживают отдельно взятый товар (водку как наиболее потребляемый в русском обществе продукт и шашлык). Например, слоганы, рекламирующие водку: *«Жемчуг» – лучшая водка, Нет лучше водки № 50 завода Герасима Антипас и кафе «АЛЛА ВЕРДЫ», услуг и блюд, предоставляемых ими – ЛУЧШЕЕ УДОВОЛЬСТВИЕ – ЭТО СЪЕСТЬ ШАШЛЫК*. Общее количество слоганов незначительно, в процентном отношении всего 15% рекламы содержит их.

Слоганы, представленные в Харбине, можно классифицировать по связи с названием и по содержанию. По связи с названием (автор классификации – М. Блинкина-Мельник) выделяем:

1) **связанные** – включают название продукта, например, *“Жемчуг” – лучшая водка* (реклама водки), *ЛУЧШЕЕ УДОВОЛЬСТВИЕ – ЭТО СЪЕСТЬ ШАШЛЫК* (реклама кафе), *БОГ. НАЦИЯ. ТРУД* (реклама газеты «Нация»), *MARVELOUS BEAUTY AIDS by Richard ...* (реклама косметики), *“GARDAN” предупреждает и останавливает боль* (реклама геля от боли);

2) **привязанные** – те, которые соотносятся с названием ритмически и фонетически: *Нет лучше водки №50 завода Герасима Антипас*;

3) **свободные** – независимые от названия, слоганы которые могут существовать отдельно от него: *Салон М.Ф. Полежак. ЭЛЕГАНТНО. ДОБРОСОВЕСТНО. ПРАКТИЧНО.*

По содержанию эти слоганы можно разделить на такие виды:

1) **буквальные** – обыгрывают название, например, *БОГ. НАЦИЯ. ТРУД* (реклама газеты «Нация»); *“Жемчуг” – лучшая водка* (реклама водки), *ЛУЧШЕЕ УДОВОЛЬСТВИЕ – ЭТО СЪЕСТЬ ШАШЛЫК* (реклама кафе), *MARVELOUS BEAUTY AIDS by Richard ...* (реклама косметики) (дословный перевод – *чудесная красота от Ричарда...*);

2) **конкретные** – повествуют об осязаемых достоинствах товара и услуг: *Салон М.Ф. Полежак. ЭЛЕГАНТНО. ДОБРОСОВЕСТНО. ПРАКТИЧНО*; *Гараж «Люкс» Вызов днём и ночью* (реклама такси);

3) **абстрактные** – это афористичные фразы, имеющие весьма отдаленное отношение к продукту. Связь между ними восстанавливается только при расширительном контексте или не обнаруживается вовсе: *Вырабатывается для настоящих мужчин* (реклама водки завода Е.И. Никитиной).

К числу наиболее часто используемых в слогане средств выразительности можно отнести:

1. Фонетические:

- созвучие, звукопись (*Лучшее удовольствие – это съест **шашлык**; Элегантно. Добросовестно. Практично*);

- рифма: *Нет лучше водки № 50 завода Герасима Антипас* (название товара рифмуется с производителем).

2. Лексические:

- преобладание конкретной лексики над абстрактной;

- использование устойчивых выражений: крылатых слов, фразеологизмов, прецедентных слов – высказываний, восходящих к некоему тексту и ставших известными. Например, *Бог. Нация. Труд* (слоган газеты «Нация» – впервые появился как девиз Российского фашистского союза во главе с К. Родзаевским в Харбине; отражал основы идеологии союза, в которой религия сочеталась с национализмом и признанием первоценности труда).

3. Стилистические (тропы и фигуры).

Наиболее распространенными в рекламе Харбина были следующие виды тропов: гипербола *“Жемчуг” – лучшая водка* (реклама водки), *ЛУЧШЕЕ УДОВОЛЬСТВИЕ – ЭТО СЪЕСТЬ ШАШЛЫК* (реклама кафе), *Нет лучше водки № 50 завода Герасима Антипас* (реклама водки); олицетворение (*“GARDAN” предупреждает и останавливает боль* (реклама геля от боли)).

В рекламе используются различные стилистические фигуры, среди которых наиболее распространены: антитеза (*Гараж «Люкс» Вызов днём и ночью* (реклама такси); градация (*ЭЛЕГАНТНО. ДОБРОСОВЕСТНО. ПРАКТИЧНО* (реклама салона меха и ткани); *Бог. Нация. Труд* (реклама периодического издания). Образные средства оживляют, актуализируют рекламный текст.

Восклицательные предложения, используемые в харбинской рекламе, играют роль своеобразных сигналов, призывов к действию. Действительные и побудительные конструкции, которые содержат предложение, приглашение, убеждение. Например, рекламный текст *Женщины, изучайте ремёсла!!!* (реклама коммерческих курсов), где тройной восклицательный знак подчеркивает важность проблемы, ее актуальность в эмигрантской среде. Или: *Всем! Всем! Всем!* (реклама склада). Предложения, представляющие риторические вопросы: *Почему вы страдаете?* (реклама геля от боли), адресованы как будто к каждому потенциальному потребителю и заставляют задуматься над своим физическим состоянием. Конструкции с глаголом в форме повелительного наклонения носят долженствующий, предписывающий характер: *К празднику покупайте вина ТАТОС, Всюду требуют к пасхальному столу водку; «Жемчуг» – лучшая водка!*

Часто употребляются слова: *лучше, лучшая, большой*. Не используются слова с отрицанием «не», «нет».

В 50% рекламы Харбина используются фотографии и иллюстрации. Иллюстрация – более наглядное и, следовательно, доходчивое средство коммуникации. Например, Ларисса Андерсен, известная в Харбине и Шанхае поэтесса и балерина, первая красавица, была лицом косметической фирмы. Соз-

данный ею образ примадонны оказывал эффективное воздействие на потенциального покупателя, желающего быть столь же красивым и привлекательным (реклама фирмы «НИВЕЯ» и французской парфюмерии). Мнение о товаре «лица с обложки»: «Я положительно в восторге от косметики *MARVELOUS* и всегда пользуюсь ею, как в жизни, так и при свете лампы» – только усиливало внимание потенциального покупателя к парфюмерии *MARVELOUS*.

Рекламу парфюмерии и медикаментов отличает четкая структура, развернутое содержание, соответствие рекламным канонам, наличие специальной терминологии (термин «эуцерит» в рекламе крема «Нивея»).

Итак, реклама в периодике русского Харбина отражает быт, нравы, ценности, пристрастия, материальное положение, нравственные ориентиры и идеалы русских эмигрантов в Китае. Она свидетельствует не только о традиционности русской эмиграции, о сохранении ею конфессиональной принадлежности, но и об интегрированности в мировое культурное пространство. «Будучи преходящими, не рассчитанными на вечность, они (рекламные тексты. – *Н.Б.*) отражали сиюминутность быстротекущей жизни во всем многообразии деталей» [Оглезнева, с. 108]. Реклама – зеркало нации и уровня ее культурного развития, зеркало ее бытового пространства.

Литература

1. Мелихов Г.В. Российская эмиграция в Китае. 1917-1924 гг. – М.: Ин-т Рос. истории РАН, 1997.
2. Оглезнева Е.А. Русский язык в восточном зарубежье (на материале русской речи в Харбине). – Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2009.
3. Сердобинцева Е.Н. Структура и язык рекламных текстов. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2014.
4. Фещенко Л.Г. Проблемы атрибуции и анализа рекламного текста // Петербургская школа PR и рекламы: от теории к практике: сб. ст. Вып. 4 / отв. ред. А.Д. Кривоносов. – СПб.: Роза мира, 2006.

Белозубова Наталья Иннокентьевна, доцент кафедры русского языка Амурского госуниверситета, кандидат филологических наук.

Belozubova Natalia Innokentyevna, associate professor, department of the Russian language, Amur State University, candidate of philological sciences. Tel.: (4162)520795. E-mail: bin7272@mail.ru

ЮБИЛЕИ

Его путь в науке

75 лет доктору филологических наук, профессору
Валентину Ивановичу Рассадину

Валентин Иванович Рассадин родился 12 ноября 1939 г. в г. Пскове. В 1962 г. окончил Ленинградский государственный университет им. А.А. Жданова по специальности монгольская филология, получив квалификацию востоковед-филолог. В 1962-1963 гг. работал переводчиком с монгольского языка в городе Дархане МНР. В 1963-1966 гг. учился в аспирантуре Новосибирского государственного университета по специальности «тюркские языки» и изучал тофаларский язык. В 1967 г. защитил кандидатскую диссертацию «Лексика современного тофаларского языка», в 1983 г. – докторскую диссертацию «Тофаларский язык и его место в системе тюркских языков». В 1991 г. ему присвоено ученое звание профессора по специальности «Языки народов СССР».

Валентин Иванович Рассадин удостоен почетных званий: в 1980 г. – заслуженный деятель науки Бурятской АССР, в 1990 г. – заслуженный деятель науки РСФСР, в 2005 г. – передовик науки Монголии, в 2009 г. – заслуженный деятель науки Республики Калмыкия, почетный профессор Монгольского университета «Гурван эрдэни», в 2012 г. – заслуженный профессор Бурятского государственного университета. Неоднократно награждался почетными грамотами Президиума АН СССР, Президиума Сибирского отделения РАН, Верховного Совета Бурятской АССР, Верховного Совета Якутской АССР, Народного Хурала и Правительства Республики Бурятия, в 2001 г. награжден орденом «Дружба», удостоен первой Бурятской республиканской общественной премии «Признание» в области науки и награжден дипломом и золотой медалью «Алдар соло», в 2009 г. награжден орденом «Гражданская доблесть» Республики Саха (Якутия).

В 1988 г. избран иностранным членом-корреспондентом Международного финно-угорского научного общества (Финляндия), в 2007 г. – академиком РАН в секции «Российская энциклопедия». В 2008 г. избирается членом Российского комитета тюркологов, является ветераном Сибирского отделения Академии наук России.

С 1966 по 2006 г. работал в Институте монголоведения, буддологии и тибетологии Бурятского научного центра СО РАН, пройдя путь от младшего до главного научного сотрудника. С 1992 по 2006 г. одновременно занимался преподавательской деятельностью – был профессором, заведующим кафедрой филологии Центральной Азии Бурятского государственного университета.

В 2006 г. В.И. Рассадин был приглашен в Калмыцкий государственный университет, ему было предложено организовать и возглавить Научный центр монголоведных и алтаистических исследований, которым он руководит и поныне, одновременно являясь профессором кафедры калмыцкого языка и монголистики.

В.И. Рассадин – один из крупнейших в мире специалистов в области сравнительно-исторического монгольского и тюркско-монгольского языкознания, известный исследователь малочисленных тюркских языков и их диалектов Саяно-Алтайского региона России и Монголии. Не менее известны его записи и исследования ныне исчезающих тюркских языков – тофаларского и сойотского. Для этих языков им впервые создана письменность, написаны и изданы школьные учебники и подготовлены учителя начальных классов для тофаларских и сойотских школ. В 2009 г. В.И. Рассадин занялся изучением языка турок-месхетинцев, проживающих на территории Республики Калмыкия.

В.И. Рассадин получил международное признание и как специалист по диалектам и говорам бурятского языка, истории монгольских языков и их исторических связей с тюркскими языками.

Свои исследования В.И. Рассадин проводит в трех основных направлениях: монголоведном, тюркологическом и алтаистическом. Основной особенностью его исследовательской деятельности является то, что при изучении живых монгольских и тюркских языков и их диалектов он опирается главным образом на собственный полевой материал, собранный во время экспедиционных поездок в места расселения носителей этих языков и диалектов, причем на территории как России, так и Монголии и Китая. В своих работах он вводит в научный оборот большое количество нового, во многом уникального фактического материала из малоизученных языков и диалектов, некоторые из которых находятся на грани исчезновения. В своих трудах В.И. Рассадин разрабатывает крупные научные проблемы монгольского и тюркского языкознания, такие, например, как историческая фонетика бурятского языка, сравнительно-историческая грамматика бурятского языка, этимологический словарь бу-

рятского языка, присаянские и нижнеудинский бурятские говоры, тюрко-монгольские исторические языковые связи, влияние тюркских языков на развитие монгольских и влияние монгольских языков на тюркские и др. Свои исследования он строит на широком сравнительном материале из современных, средневековых и древних монгольских и тюркских языков, каковыми неплохо сам владеет. В.И. Рассадин известен также и как переводчик с немецкого языка на русский классического труда академика О.Н. Бётлингга «О языке якутов» (СПб., 1851), перевод которого был опубликован в 1989 г. в издательстве «Наука».

Разработки ученого в области алтаистики, касающиеся как проблем установления родства монгольских языков с тюркскими, так и выдвижения нового семантического метода исследования этой гипотезы, представленные им в научных статьях, докладах и монографиях, получили полную поддержку и одобрение алтаистов.

В.И. Рассадин активно участвует в подготовке высококвалифицированных кадров монголоведов и тюркологов. Под непосредственным научным руководством В.И. Рассадина, являющимся создателем научной школы «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание», подготовлено 47 кандидатов наук и 6 докторов наук в области монголоведения и тюркологии. Среди соискателей 6 граждан из Монголии и 2 – из Турции. Он являлся членом 2 докторских и 2 кандидатских диссертационных советов при Бурятском научном центре СО РАН, Бурятском госуниверситете, Якутском научном центре СО РАН. В настоящее время он член докторского диссертационного совета при Калмыцком госуниверситете.

В.И. Рассадин – член редакционного совета научного журнала «Российская тюркология» (Москва – Казань), рецензируемых журналов «Гуманитарный вектор» (г. Чита), «Вестник Калмыцкого госуниверситета» (г. Элиста) и «Вестник Бурятского госуниверситета. Филология», а также зарубежных журналов «Altaica» (Монголия) и электронного тюркологического журнала (Турция).

В.И. Рассадин известен также как автор 345 научных трудов, среди которых 35 научных монографий, 4 словаря, 7 школьных учебников, 3 вузовских учебных пособия по монгольскому языку и алтаистике. В.И. Рассадин активно участвует в работе различных международных, всероссийских, региональных и других научных конференций. Он является руководителем и исполнителем ряда научных проектов РГНФ как российских, так и международных, федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» (2012-2013 гг.).

В рамках академической мобильности неоднократно выезжал с лекциями в Монгольский госуниверситет, Университет Внутренней Монголии (г. Хухэ-Хото, Китай), Институт языка и литературы Академии наук Монголии (г. Улан-Батор), Карлов университет (г. Прага), Варшавский университет и др. Кроме этого, работая в Бурятском научном центре СО РАН, неоднократно приглашался с чтением лекций в вузы Улан-Удэ, Новосибирска, Якутска, Кызыла, Элисты. В Калмыцком университете им открыта аспирантура «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» и принят ряд аспирантов по данной специализации, открыта магистратура «Сравнительное языкознание» по направлению «Филология».

Помимо активной научно-педагогической деятельности профессор В.И. Рассадин в Республике Бурятия занимался большой общественной работой: избирался народным депутатом районного Совета в г. Улан-Удэ, народным заседателем районного, а затем и Верховного суда Республики Бурятия, с 1996 по 2006 г. состоял членом Совета старейшин при Президенте Республики Бурятия. Участвовал в разработке и обсуждении «Закона о языках народов Республики Бурятия», который был принят на заседании Верховного Совета Республики Бурятия в 1993 г.

Его имя увековечено на страницах трех энциклопедий: «Ведущие языковеды мира», «Урало-алтайское (тюрко-монгольское) языкознание» (Москва) и «Ведущие языковеды мира» (на англ. яз.) (Лондон).

Б.К. Салаев
ректор Калмыцкого госуниверситета
С.М. Трофимова
профессор Калмыцкого госуниверситета

СОДЕРЖАНИЕ

БУРЯТОВЕДЕНИЕ

<i>Дадуева Е.А.</i> О функционально-семантических разрядах каузативных глаголов в бурятском языке	3
<i>Шагдаров Л.Д., Харанутова Д.Ш.</i> О границах бурятского словообразовательного гнезда	7
<i>Самданова А.Ц.</i> Образование слов на базе фразеологических единиц (на материале бурятского языка)	11
<i>Сундуева Е.В.</i> Семантика бурятского теонима <i>Үлгэн эхэ</i>	14
<i>Нанзатов Б.З., Сундуева Е.В.</i> Раннесредневековые (древнеуйгурские) этнические связи Прибайкалья с Центральной Азией (на примере группы булагатских племен «Обогони олон»)	17
<i>Шагдаров Л.Д., Бадмаева Л.Д.</i> Языковые особенности старомонгольской версии «Белозонтичной Тары»	20
<i>Ангархаев А.Л., Буянтуева Г.Ц.-Д.</i> Тенденция историко-философского направления в современной бурятской литературе	27
<i>Булгутова И.В.</i> Антропоморфизм как натурфилософский принцип в бурятской поэзии	30
<i>Халхарова Л.Ц.</i> Национальные концепты в поэзии бурятского зарубежья	34
<i>Имихелова С.С., Шантанова Т.В.</i> Репрезентация архетипа Великой Матери в пьесах Б. Барадина «Чойжид» и «Великая сестрица-шаманка»	38
<i>Савинова Т.Б., Санжиева Т.Е.</i> Образ Николая Бестужева в бурятской драме: художественная концепция исторической личности	46
<i>Русинова О.А.</i> Исторические условия формирования композиторского творчества Бурятии	50
<i>Бороноева Т.А.</i> Тема детства как культурная самоидентификация художника (на материале бурятской художественной литературы)	55

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Сибиданов Б.Б.</i> Категория дискурса как объект исследований в гуманитарных науках	59
<i>Оглезнева Е.А.</i> К вопросу о границах дальневосточного региолекта	65
<i>Надмидон В.Д.</i> К вопросу о классификации сложных слов в разносистемных языках	69
<i>Цыренов Б.Д.</i> Презентация фразеологии в монголоязычно-русских словарях	73
<i>Чимитов Л.Л.</i> Особенности репрезентации пустоты в русском языке	76
<i>Омельченко Л.Н.</i> Семантика состояния в русском языке: психологический аспект	80
<i>Жданова Н.А.</i> Русско-китайских пиджин Забайкалья среди других форм современных контактных языков	84
<i>Доржиева Г.С., Жигачева Е.С.</i> Концепт Байкал в региональном поэтическом дискурсе	88
<i>Дамбуев И.А.</i> К вопросу об орфографии бурятских топонимов в русском языке	94
<i>Голованева Т.А.</i> Особенности моделирования диалогов в корякских письменных автобиографических текстах (на материале писем Е.И. Дедык)	98
<i>Михайлова Т.В.</i> Оценочная семантика императивных высказываний в русских текстах потестарной семантики XVI в.	105
<i>Меженкина (Тюлькина) Т.Н.</i> Модальные конструкции как элементы структуры указов Троицкого Селенгинского монастыря первой половины XVIII в.	110
<i>Зырянова Е.В.</i> Экспликация оценки в тексте типа «описание» (прагматический аспект)	114

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Жаткин Д.Н., Корнаухова Т.В.</i> Перевод П.И. Вейнбергом «Школы злословия» Р. Шеридана в контексте традиций осмысления этого произведения в России	119
<i>Березкина Е.П.</i> Мифологическое начало в повести С.В. Ковалевской «Нигилистка»	126
<i>Жукова И.М.</i> Эволюция и трансформация жанра элегии в лирических октавах XIX в. – начала XX в.	129
<i>Трошин А.С.</i> Эмблематический и знаковый строй поэмы А. Блока «Возмездие»	134
<i>Постовалова О.Д.</i> Особенности пространственных образов в автобиографической повести В.А. Осеевой «Динка»	139
<i>Жаткин Д.Н., Рябова А.А.</i> Кристофер Марло в восприятии и осмыслении М.П. Алексева и представителей ленинградской школы сравнительно-исторического литературоведения	143
<i>Затеева Т.В., Ленхобоева Т.Р.</i> Рецепция романов И.С. Тургенева в трудах В.М. Марковича	146
<i>Сипкина Н.Я.</i> Лирико-публицистическая поэма «Письмо в XXX век» Р.И. Рождественского: традиции В. Маяковского	153
<i>Рухлов А.В.</i> Метафора как координата художественного мира лирики Леонида Губанова	158

<i>Климова Т.Ю.</i> Интеллигент В. Маканина в познании Абсолюта (рассказ «Там была пара»)	163
<i>Колмакова О.А.</i> О романтическом мировидении современных русских писателей	169
<i>Башкеева В.В., Харанутова Д.Ш.</i> Человек в лирике Николая Тряпкина и Дондока Улзытуева	175
<i>Киндикова Н.М.</i> Изучение периодизации тюркоязычных литератур Сибири	179
<i>Мыреева А.Н.</i> Отражение духовно-нравственного наследия народа в концептосфере якутского романа	182
<i>Сивцева-Максимова П.В.</i> Жанровая типология поэзии П.А. Ойунского	186

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Дугаров Б.С.</i> Образ черепахи в улигере «Хэедэр Мэргэ» и его корейские параллели	192
<i>Игумнов А.Г.</i> Апелляция к социальному статусу персонажа в русской исторической песне: фабула и вариации смыслов	196
<i>Матвеева Р.П.</i> Творчество тункинской сказочницы А.А. Шелеховой: традиция и индивидуальность	205
<i>Краюшкина Т.В.</i> Молитва в свете межличностных отношений персонажей русских народных волшебных сказок Сибири и Дальнего Востока	210
<i>Бухаева Т.Ю.</i> Функции благопожеланий в бурятских народных сказках	217
<i>Цыбикова Б.-Х.Б.</i> Исторические легенды и предания бурят	221
<i>Данчинова М.Д.</i> Пространственно-временная организация картины мира в повествовательном фольклоре бурят (на примере легенд и преданий западных бурят)	224
<i>Тихонова Е.Л.</i> Масленичный комплекс в русской традиционной культуре старожилов Западного Забайкалья	228
<i>Голованева Т.А.</i> Сюжетообразующий потенциал мотивов бедности и голода в корякском фольклоре	233
<i>Гымпилова С.Д.</i> Числовые загадки бурят: специфика жанра	239
<i>Басангова Т. Г.</i> Жанры детского фольклора калмыков и проблемы их изучения	244

ЖУРНАЛИСТИКА

<i>Шагдарова Б.Б.</i> Профессионально-этические ориентиры в современной журналистике	249
<i>Сибиданов Б.Б., Озеров В.А.</i> Социальные и телевизионные роли в аудиовизуальном дискурсе	252
<i>Сахаровская Л.В.</i> Развитие новостного вещания ГТРК «Бурятия» в информационном телепространстве Республики Бурятия	258
<i>Башкеева В.В., Халбаева А.А.</i> Концепт «Бурятия» в интернет-сайтах: от имиджа к бренду	261
<i>Белозубова Н.И.</i> Реклама в периодике русского Харбина (1920-1940-е гг.)	267

ЮБИЛЕИ

<i>Салаев Б.К., Трофимова С.М.</i> Его путь в науке: 75 лет доктору филологических наук, профессору В.И. Рассадину	272
--	-----

CONTENTS

BURYAT STUDIES

<i>Dadueva E.A.</i> On functionally semantic discharges of causative verbs in the Buryat language	3
<i>Shagdarov L.D., Kharanutova D.Sh.</i> On boundaries of the Buryat word-formative family nest	7
<i>Samdanova A.Ts.</i> Word-formation on the basis of phraseological units (on the material of the Buryat language)	11
<i>Sundueva E.V.</i> Semantics of the Buryat theonym <i>Ulgen ekhe</i>	14
<i>Nanzatov B.Z., Sundueva E.V.</i> Early Middle-ages (Old Uighur) ethnic connections of Baikal region with Central Asia (on the example of Bulagat tribe group "Obogoni olon")	17
<i>Shagdarov L.D., Badmaeva L.D.</i> Linguistic features of Old Mongolian version of "White Umbrella Tara"	20
<i>Angarkhaev A.L., Buyantueva G.Ts-D.</i> Tendency of modern historical and philosophical directions in the modern Buryat literature	27
<i>Bulgutova I.V.</i> Anthropomorphism as a principal of natural philosophy in the Buryat poetry	30
<i>Khalkharova L.Ts.</i> National concepts in the Buryat abroad poetry	34
<i>Imikhelova S.S., Sanzhieva T.E., Shantanova T.V.</i> Representation of the Great Mother archetype in B.Baradin's plays "Tchoyzhid" and "Great Sister shaman"	38
<i>Savinova T.B.</i> Image of Nikolas Bestuzhev in Buryat drama: the artistic conception of the historical personality	46
<i>Rusinova O.A.</i> Historical conditions for the formation of composers activity in Buryatia	50
<i>Boronoeva T.A.</i> The theme of childhood as the artist's self-identification (based on the Buryat art culture)	55

LINGUISTICS

<i>Sibidanov B.B.</i> Category of discourse as an object of research in the Humanities	59
<i>Oglezneva E.A.</i> To the issue of the borders of the Far Eastern regional varieties of the Russian language	65
<i>Nadmidon V.D.</i> To the issue of classification of compound words in the languages with different systems	69
<i>Tsyrenov B. D.</i> Presentation of phraseology in the Mongolian-Russian dictionaries	73
<i>Chimitov L.L.</i> Features of representation of emptiness in the Russian language	76
<i>Omelchenko L. N.</i> Semantics of the state in the Russian language: psychological aspect	80
<i>Zhdanova N.A.</i> Russian-Chinese Transbaikalian pidgin among the other forms of modern contact languages	84
<i>Dorzhiya G.S., Zhigacheva E.S.</i> Concept of Baikal in the regional poetic discourse	88
<i>Dambuev I.A.</i> To the issue of orthography of the Buryat toponyms in the Russian language	94
<i>Golovanova T.A.</i> Special ways of dialogue modeling in the Koryak written autobiographical texts (based on Ekaterina Dedyk's letters)	98
<i>Mikhaylova T.V.</i> Evaluative semantics of imperative utterances in the Russian Texts with potestarian semantics of the 16th century	105
<i>Mezhenina (Tyulkina) T.N.</i> Modal constructions as elements in the structure of Troitsky Selenginsky monastery's decrees of the first half of the 18th century	110
<i>Zyryanova E.V.</i> Explication of descriptive text estimation (pragmatic aspect)	114

LITERATURE STUDIES

<i>Zhatkin D.N., Kornaukhova T.V.</i> P.I. Weinberg's translation of «The School for Scandal» by R. Sheridan in the context of interpretation traditions of this work in Russia	119
<i>Beryozkina E.P.</i> Mythological origin in the story S.V. Kovalevskaya «Nihilist»	126
<i>Zhukova I.M.</i> Evolution and transformation of elegy genre in lyrical octaves of the 19th – early 20th century	129
<i>Troshin A.S.</i> The emblematic and symbolic system of A. Blok's poem "The Retribution"	134
<i>Postovalova O.D.</i> Features of space images in the autobiographical narrative «Dinka» by V.A. Oseva	139
<i>Zhatkin D.N., Ryabova A.A.</i> Perception and understanding of Christopher Marlowe by M.P.Alekseev and representatives of Leningrad school of comparative and historical literary criticism	143
<i>Zateeva T.V., Lenkhoboeva T.R.</i> I.S. Turgenev's novels reception in the works of V.M. Markovitch	146
<i>Sipkina N.Ya.</i> New life of lyric and journalistic poem "A Letter to the XXX century" by R.I. Rozhdestvensky: lessons of V.V. Mayakovsky	153
<i>Rukhlov A.V.</i> Metaphor as a coordinate of artistic world in lyrics of Leonid Gubanov	158
<i>Bashkeeva V.V., Kharanutova D.Sh.</i> A person in lyric poetry of Nikolai Tryapkin and Dondok Ulzytuev	163
<i>Klimova T.Yu.</i> V. Makanin's intellectual in cognition of the Absolute ("There was a couple")	169

<i>Kolmakova O.A.</i> On romantic worldview of the Russian modern writers	175
<i>Kindikova N.M.</i> The study of division into periods of Turkic language literature of Siberia	179
<i>Myreeva A.N.</i> Spiritual and moral heritage in the concept sphere of the Sakha novel	182
<i>Sivtseva-Maksimova P.V.</i> Genre typology of P.A.Oyunsky's poetry	186

FOLKLORE STUDIES

<i>Dugarov B.S.</i> Image of turtle in uliger "Heeder Mergen" and its Korean parallels	192
<i>Igumnov A.G.</i> An appeal to the social status of character in the Russian historical song: plot and variations of meanings	196
<i>Matveeva R.P.</i> Creative activity of A.A. Shelekhova, the Tunkinsky fairy tale narrator: tradition and individuality	205
<i>Krayushkina T.V.</i> A prayer in the light of interpersonal relations of characters in the Russian folk fairy tales of Siberia and the Far East	210
<i>Bukhaeva T.Yu.</i> Functions of good wishes in the Buryat folk tales	217
<i>Tsybikova B.-Kh.B.</i> Historical legends and stories of the Buryats	221
<i>Danchinova M.D.</i> Short stories' genre peculiarities in narrative folklore of the Buryats (on the example of the Alar Buryats oral presentations)	224
<i>Tikhonova E.L.</i> Shrovetide complex in the Russian traditional culture of the old-timers of the Western Transbaikalia	228
<i>Golovaneva T.A.</i> Plot composing potential of poverty and famine motives in the Koryak folklore	233
<i>Gympilova S.D.</i> Numerical riddles of the Buryats: specificity of genre	239
<i>Basangova T.G.</i> Genres of the Kalmyks children's folklore and problems of its study	244

JOURNALISM

<i>Shagdarova B.B.</i> Professional and ethical guidelines in modern journalism	249
<i>Sibidanov B.B., Ozerov V.A.</i> Social and television roles in audiovisual discourse	252
<i>Sakharovskaya L.V.</i> Development of the STRC "Buryatia" news broadcasting in information Tvspace of the Republic of Buryatia	258
<i>Bashkeeva V.V., Khalbaeva A.A.</i> Concept "Buryatia" in the Internet-sites: from image to brand	261
<i>Belozubova N.I.</i> Advertisement in the periodicals of Russian Harbin (from 20s to 40s of the 20th century)	267

JUBILEES

<i>Salaev B.K., Trofimova S.M.</i> His path in science: Rassadin Valentin Ivanovich, doctor of philological sciences, professor is 75	272
---	-----

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 2014 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. Атанов Николай Иванович – 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_biolog@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: gailia@mail.ru

9. Математика, информатика (июнь)

гл. ред. Булдаев Александр Сергеевич – тел. 21-97-57

эл. адрес: vestnik_bsu_math@rambler.ru

10. Филология (сентябрь)

гл. ред. Имixelова Светлана Степановна – тел. 21-05-91

эл. адрес: 223015@mail.ru; map1955@mail.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 производятся редакционной коллегией из ведущих ученых и приглашенных специалистов.

В «Вестник БГУ» следует направлять статьи, отличающиеся высокой степенью научной новизны и значимостью. Каждая статья имеет УДК, а также письменный развернутый отзыв (рецензию) научного руководителя или научного консультанта, заверенный печатью.

Автор статьи обязан заключить лицензионный договор о предоставлении неисключительных прав на использование созданного им произведения (статьи) ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный университет». Образец лицензионного договора представлен на сайте БГУ.

Общие требования	Тексты представляются в электронном и печатном виде. Файл со статьей может быть на дискете или отправлен электронным письмом. На последней странице – подпись автора(ов) статьи. Название статьи и аннотация даются и на английском языке. 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. Все статьи проходят проверку в системе «Антиплагиат. ВУЗ».

- Решение о публикации статьи принимается редакцией «Вестника БГУ». Корректурa авторам не высылаeтся, 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.

- Статья должна содержать минимум таблиц, формул, рисунков и графиков. Их присутствие допускается только в тех случаях, если описать процесс в текстовой форме невозможно или нецелесообразно. Желательно использование только вертикальных таблиц и рисунков. Все объекты должны быть черно-белыми без оттенков. Все формулы должны быть созданы с использованием компонента Microsoft Equation или в виде четких картинок. Символы можно вставлять с помощью операции в Word (Вставка – Символ). Диаграммы располагаются в тексте с использованием программы Microsoft Excel (Вставка – Объект – Создание – Диаграмма Microsoft Excel). Рисунки и графики должны иметь четкое изображение и быть выдержаны в черно-белой гамме, лучше применять штриховку (Формат автофигуры – Цвета и линии – Цвет – Способы заливки – Узор). Схемы создаются с помощью панели инструментов Рисование. Фотографии и рисунки в формате *.tif или *.jpg должны иметь разрешение не менее 300 dpi. Диаграммы, формулы, рисунки, графики должны прилагаться отдельными файлами, чтобы издательство имело возможность ввести в них правки.

Стоимость обработки 1 с. (формата А4) для преподавателей БГУ составляет 200 р., для остальных – 400 р. Для аспирантов – бесплатно.

Адрес: 670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24 а, Издательство БГУ.

Факс (301-2)-21-05-88

Оплата производится при получении счета от бухгалтерии БГУ.

ДЛЯ ЗАМЕТОК