

Научная статья
УДК 82-7
DOI 10.18101/2686-7095-2026-2-61-68

ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ КОМИЧЕСКОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Э. ДОНГАКА

© Хомушку Шенне Юрьевна
научный сотрудник,
Тувинский институт гуманитарных и прикладных
социально-экономических исследований
Россия, 667000, г. Кызыл, ул. Кочетова, 4
shenne.kuzhuget.87@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу основных художественных приемов комического в прозе тувинского писателя Эдуарда Донгака. Материалом исследования послужили сатирические и юмористические рассказы писателя, вошедшие в сборник «Хелегеден дескеш» («Убегая от тени», 1990). Рассматривается система средств создания комического, основанная на синтезе фольклорной поэтики и авторской художественной стратегии. Особое внимание уделяется таким приемам, как гипербола, гротеск, олицетворение, сатирическое сравнение и использование фольклорных формул.

Показано, что комическое у писателя тесно связано с социально-нравственной проблематикой: разоблачением коррупции, пьянства, карьеризма, профессиональной некомпетентности и других человеческих пороков. Анализируются создание сатирических образов чиновников, «маленького человека», а также трансформация гендерных ролей в семейном пространстве. Отмечается, что важную роль в раскрытии психоэмоционального состояния персонажей играют телесные и физиологические детали, формирующие своеобразный гротескный психологизм.

Отдельно рассматривается использование фольклорных моделей образности, в частности параллелизма «герой — конь», восходящего к эпической традиции. В комической прозе данный архетип подвергается инверсии и становится средством сатирического обесценивания персонажа. Таким образом, юмористическая и сатирическая проза писателя демонстрирует органическое сочетание традиционных фольклорных элементов и авторских художественных приемов, направленных на раскрытие социальных и психологических противоречий современной действительности.

Ключевые слова: Э. Донгак, рассказ, комическое, гротеск, гипербола, физиологические детали, олицетворение неодушевленных предметов, диалогическая форма повествования, сатирическое сравнение.

Для цитирования

Хомушку Ш. Ю. Основные приемы комического в произведениях Э. Донгака // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2026. Вып. 2. С. 61–68.

Введение

Комическое в тувинской литературе конца XX в. остается недостаточно изученным, несмотря на значительную роль сатиры и юмора в художественном осмыслении социальных и нравственных проблем общества. Особый интерес вызывает творчество Эдуарда Люндуповича Донгака (1941–2008), в произведениях которого комическое формируется на пересечении литературной традиции и

фольклорной поэтики. *Актуальность* проведенного исследования была обусловлена необходимостью выявления художественных приемов создания комического и их связи с национально-культурными и фольклорными источниками.

Цель — выявить и проанализировать основные приемы комического в рассказах Э. Донгака.

Для достижения поставленной цели решались *следующие задачи*: определить тематические и идейные основания сатиры и юмора в рассказах писателя; выявить художественные средства создания комического; рассмотреть роль фольклорных элементов в формировании сатирического и юмористического эффекта.

В проведенном исследовании комическое рассматривалось как художественная категория, выражающая противоречие действительности авторскому идеалу, возникающая на основе взаимодействия сатирического обличения, гротеска, гиперболы, иронии и фольклорной образности. Предполагается, что в прозе Э. Донгака комизм формируется в синтезе традиционных фольклорных моделей и авторской стратегии, адаптирующей их к современным социальным реалиям.

Материалом исследования послужили сатирические и юмористические рассказы из сборника писателя «Хөлегеден дескеш» («Убегая от тени», 1990). В работе использовались *методы* литературоведческого анализа: структурно-семантический, сравнительно-типологический и интерпретационный, позволяющие выявить художественные механизмы формирования комического.

Результаты. Э. Донгак — один из выдающихся прозаиков тувинской литературы, автор обширного художественного наследия, которое, несмотря на интерес исследователей к отдельным жанровым особенностям, до сих пор системно не изучено, особенно в аспекте комического начала. В 1990-е годы признанный мастер прозы проявил себя также в жанрах комической литературы. основополагающей чертой его сатиры и юмора является тесная связь с фольклорной поэтикой и традиционной образностью.

В основе большинства его рассказов лежат социально-нравственные проблемы. Автор смеется над такими человеческими пороками, как казнокрадство и пьянство, жадность и алчность, профессиональная некомпетентность и карьеризм и др. Также он затрагивает вопросы внутрисемейных ролей, межличностного и социального неравенства, а также осторожного отношения к юмору и смеху.

Писатель разоблачает коррупцию среди чиновников, которые незаконно растрачивали государственные средства и добивались своих целей с помощью обмана и интриг. Главный герой сатирического рассказа «Калбас кижиги» («Не умирающий») — человек, который неизменно занимает руководящие посты. Он мастерски проворачивает махинации и всегда выходит из любых ситуаций без потерь. Для понимания данного образа важно вспомнить, как в тувинском фольклоре проявляются хитрость и ум. Так, образ дилги — лисы передается через эвфемизмы: кажар кызыл (зап., центр.) / букв.: ‘хитрая красная’; кедээр кызыл (зап.) / букв.: ‘выслеживающий, подкарауливающий красный’... Тувинцы так говорят о хитром человеке: кажары дилги-ле / букв.: ‘хитрая как лиса’ [12, с. 323]. Хитрость и сообразительность лисы имеют, как у главного героя рассказа, негативный оттенок.

Внутренний мир хитрого и жадного чиновника раскрывается через сниженную лексику, насыщенную мотивами превосходства и самодовольства [3]: «*Силер ышкаш язгыты-мелегейлер көрүп туруңар шүңме! Мен калыр болзумза, төрээн хемим*

дедир агар, көк дээрим кырымга чылча дүжер» [2, с. 284] (*Увидите, черепахи! Если я умру, то родная река потечет обратно, а синее небо обрушится на меня*). Его гиперболизированное высказывание о собственной «бессмертности» подчеркивает ощущение вседозволенности и предопределенности личного триумфа, формируя сатирический психологический портрет героя. Реплики коллег дополняют характеристику, выявляя его как стратегически хитрого и манипулятивного руководителя, способного сохранять власть в любых обстоятельствах: *«Ыт сыгырар, хаван каттырар»* [2, с. 283] (*Собака свистит, свинья смеется*). Сравнение с «бездонной фляжкой» усиливает образ ненасытного и нравственно ущербного чиновника.

Главный герой в достижении «бессмертности» и утверждении своей исключительности проявляет настоящие чудеса приспособленчества, что комически соотносит его с каноническими эпическими персонажами, проходящими сверхчеловеческие испытания. Его описание как «непроницаемого для электричества», «не сожженного огнем» и «не погибающего в воде со связанными ремнем руками» формирует квазимифопоэтический образ комического персонажа, наделенного сверхъестественными качествами и выходящего за пределы человеческой нормы.

Во многих произведениях писателя психоэмоциональные состояния персонажей раскрываются через физиологические детали. Так, тревога директора совхоза Чудек-оола Чувурековича передается через телесное ощущение жжения в ноге и его настороженное ощупывание голени, что подчеркивает мнительность и внутреннее напряжение героя. В другом эпизоде состояние тревожности выражено гротескным самоописанием директора Василия Хомушкуевича, который утверждает, что *«из-за нехватки времени у него осталась лишь одна волосатая голова»* (*«чай-хос чогундан чүгле дүктүг баи арткан»*) [2, с. 309]. Раздражение и скрытая ярость персонажей передаются через экспрессивные метафоры *«пылающих ушей»* (*ийи кулаа кызыл өрт*) [2, с. 307], *«вздутого от злости желчного пузыря»* (*өдү чарлы бер чазып олурар*) [2, с. 307], а эмоциональный надлом охотника Дарган-оола проявляется в динамической сцене плача, крика и бегства в лес. Внутренний мир персонажей раскрывается не через размышления, а через внешние телесные реакции, что сближает комическую прозу автора с традицией гротескного психологизма, когда в персонаже преувеличено физическое начало.

В сатирических и юмористических рассказах автора затрагиваются и гендерные вопросы, особенно тема низкого социального и семейного статуса мужчины как мужа и отца. Схожая тематика появляется в тувинской сатире у В. Монгуша уже в 1970-х годах, когда писатели обращались к частной жизни, внутрисемейным и бытовым отношениям. Эти сюжеты отражают стремление авторов глубже понять человеческую природу и повседневные формы социального неравенства. Такого мужчину можно охарактеризовать как «маленького человека». Не случайно известный татарский литературовед В. Ф. Макарова утверждает, что в разных национальных литературах развитие темы «маленького человека» имеет собственную логику и особый неповторимый смысл [5, с. 93].

В сатирическом рассказе Э. Донгака «Родился бы женщиной», произведениях популярного тувинского сатирика В. Монгуша показаны психологические страдания мужчины, который вынужден подчиняться жене. На него возлагаются все домашние обязанности — стирка одежды, мытье пола, учеба детей и т. д., а жена,

властно управляя им, занимает доминирующее положение. Она, лишая отца авторитета и достоинства, даже детей вовлекает в систему унижительных требований. Трагизм «маленького человека» у Э. Донгака усиливается через нравоучительные реплики друга: *Шаандагы тыва чоннуң эки чаңчылын канчап уттуп алдың, тулуп! Эр кижги өлүргөн мал иштин аштавас. Кадайының кулу болу бээр. Хеп чууру кадайның ажылы-дыр. Соңгу назыныңда дөңгүр көк буга болур сен* [2, с. 294] (*Глупец, как ты забыл о древних обычаях тувинского народа! Мужчина не чистит кишку барана. Стирать одежду — это дело женщины. В следующей жизни родишься синим безрогим быком*). Бытовые детали усиливают психологизм и показывают, как постепенно разрушается мужское самосознание. Домашний быт становится пространством символического насилия, в котором страдание мужчины проявляется в повседневной рутине подчинения, а не в открытом конфликте. Рассказ Э. Донгака раскрывает значительные перемены в маскулинности и затрагивает вопрос трансформации социальной роли мужчины¹.

Образ современного «маленького человека» обогатил и татарскую прозу новыми приемами психологизма. Это обращение к тонкой иронии, расширившей возможности проникновения в глубинные слои человеческой души («Калоши» («Калуш», 1909), «Долгожданная невестка» («Көтелгән бикәч», 1910), «Плод медресе» («Мәдрәсә жимеше», 1912), «Суннатче-бабай» («Сөннәтче бабай», 1911) Г. Исхаки). И. Нуруллин назвал подобные произведения «трагикомедией простого человека» [11]. Вместе с тем драма отдельно взятого человека может быть знаком общенациональной драмы. Так, в нравственно-психологическом конфликте героев рассказа Г. Исхаки «Суннетче-бабай» Курбанколыя и его второй жены Гульюзум причиной драмы пожилого человека стала бестактность второй жены, незнание ею элементарных нравственных законов. Конфликт достигает наивысшего напряжения в тот момент, когда вторая жена использует нож, которым старик совершал обряд обрезания, для чистки картофеля. Этот нож — святая святых для старика — стал символом национальных традиций. Бестактность и невежество отдельных людей, как считает автор, приводят к потере духовных ценностей, многовековых традиций и уклада жизни. Драма человека в рассказе переросла в трагедию нации, в общечеловеческую трагедию [6; 7].

В рассказе Э. Донгака образ «маленького человека» раскрывается через трагикомичную ситуацию семейного подчинения. Бытовые детали и ироничные реплики показывают, как разрушается мужское самосознание и меняются традиционные гендерные роли. Подобно произведениям Г. Исхаки частная семейная драма приобретает социальное значение, отражая кризис традиционных ценностей и изменение роли мужчины в обществе.

¹ Социально-исторические причины данной проблемы рассматриваются в статье А. М. Монгуша «Особенности трансформации роли мужчины в тувинском обществе» (2021). Исследователь связывает кризис мужской идентичности с коллективизацией и переходом в 1949–1953 гг. к оседлости, что изменило традиционные функции мужчины. В 1990-е гг. распад СССР и экономический кризис усилили эти процессы и привели к перераспределению гендерных ролей, в котором женщины оказались более адаптивными [9, с. 42].

Наряду с этим Э. Донгак использует образ коня как важный элемент характеристики персонажа. Этот образ выступает символическим отражением внутреннего мира и социального статуса героя. В рассказе «Кадып калган каткы бажы» («Засохший смех») главный герой сознательно выбирает модель ироничного отношения к действительности. В соответствии с этой установкой он прибегает к комическому переосмыслению прозвища персонажа Дүкеш-оола: кличка «Челер-Аъттыг» («С рысистым конем») намеренно заменяется на «Чоржаң-Аъттыг» («С ленивым конем»), что служит средством сатирического снижения образа.

Сходная тематика образа коня прослеживается и в сказании «Танаа-Херел», в котором мальчику было дано имя «Танаа-Херел, имеющий коня Даш-Хүреңа». «В эпосе конь наряду с главным героем является действующим параллельно с ним персонажем, о чем свидетельствуют названия некоторых из них. Например, «Демир-Шилги аъттыг Тевене-Мөге» («Богатырь Тевене-Мөге и конь его Демир-Шилги»), «Бора-Шокар аъттыг Боралдай-Ашак» («Боралдай, имеющий коня Бора-Шокар») и т. д. [1, с. 66]. О важности коня у кочевников свидетельствуют и материалы большой надписи памятника Кюль-Тегину, где в описываемых сражениях указывали масть и кличку его коней. Например, «...сев верхом на своего белого коня Алп-Шалчы» [8, с. 42].

Основываясь на фольклорной эпической поэтике, писатель в юмористическом рассказе сознательно обращается к фольклорному приему параллелизма «герой — конь». Однако в отличие от героического эпоса, в котором конь возвышает образ богатыря и подчеркивает его силу и статус, в сатирическом повествовании этот прием подвергается инверсии. Замена «быстрого» коня на «ленивого» создает эффект комического контраста с эпической традицией и становится способом художественного обесценивания Дүкеш-оола. Тем самым автор изменяет фольклорный архетип, превращая его в инструмент сатирического снижения и комического осмысления характера персонажа.

Во многих рассказах писателя проблематика пьянства и алкоголизма актуализируется посредством приема олицетворения неодушевленных объектов. В сатирическом рассказе «Төнмес-Сарыг болгаш Ойтур-Тевер» («Брага и Тан» (пер. молочная водка «заря»)) художественное повествование выстраивается как диалог-дискуссия между двумя персонифицированными алкогольными напитками, которые соревнуются в объяснении своего воздействия на человеческое сознание и физиологию:

– *Шууруундан шурап бадып турумда, ээм мени амзагылааш, ийи караан шийип, мага хандыр амданнаныр. Оттуг-ыяш шап, кыпсыр. Хып турар болурумга, артында ырлай кагылаптар. «Шууруундан шурап баткан, суг-ла кара араганы» (Когда я сошла из перегонного аппарата, хозяин пригубил меня, закрыл глаза и с душевным упоением отдался вкусу. Он чиркнул спичкой — и, если я вспыхивала, раздавалась песня: «Сошла из перегонного аппарата — молочная водка как чистая вода»).*

– *Ээмге дурген кудуңар. Ол мени ижипкенде, калчаа далай безин чода ортузу анаар кижги. Өө-хөйт! (Налейте моему хозяину. Когда он выпивает, черное озорное море поднимается до середины голени. Оо-хөйт)* [2, с. 286].

Здесь диалог играет ключевую роль в композиции рассказа. Через него автор раскрывает модели поведения, эмоциональные состояния и образы пьяных героев. Это усиливает сатирическую окраску произведения.

Портретные характеристики персонажей занимают в сатирических и юмористических рассказах автора особое место и отличаются выразительной пластичностью. Описание внешности эгоистичного, ленивого пастуха Моге-Сандака в рассказе «Анчыларга шайлалга» («Банкет охотников») основано на принципе гиперболизации и предметно-вещественных сопоставлений: его рост определяется как «одна маховая сажень» (*бир кулаш төш чарты*) [2, с. 296], а доведенный до предела образ предстает словно составленный из «двух охапок бревен» (*кийи куспак доорбаи*) [2, с. 296]. Его телесная массивность подчеркивается деталями: *тяжелые голени, уподобленные деревянным ведром, при каждом движении с силой обрушиваются на коня (ыяш хумуң ышкаш аар чодаларын далбайтып, аар ээжектери-биле аьдының хөрээнче улай-улай тепсенипкен)* [2, с. 296]. Тем самым внешность героя Моге-Сандака становится средством характеристики его сущности — грубой, подавляющей и разрушительной. Сатирический портрет в данном случае не иллюстрирует персонажа, а выполняет типологическую и оценочную функцию, формируя у читателя ироническое и критическое восприятие образа.

В художественной системе автора значимую роль в характеристике внутреннего мира комических персонажей играют пословицы, посредством которых передается их психоэмоциональное состояние. Народная формула «думчукка тулганда бызаа сугжу» [2, с. 307] («когда вода дойдет до носа, и теленок поплывет») используется для обозначения ситуации внутреннего кризиса или страха, что усиливает ощущение предельности и внутреннего напряжения. Одновременно пословица задает динамику преодоления: вынужденное «плавание» теленка символизирует пробуждение воли и адаптационных механизмов личности. Пословица «сагыштан аарыыр, сүзүктен экириир» [2, с. 310] («от мнительности заболели, от надежды выздоравливают») отражает характерную для автора установку на соматизацию психических состояний: болезнь и выздоровление интерпретируются как следствие внутренних психологических процессов — мнительности и надежды. Так, фольклорное высказывание становится инструментом раскрытия взаимосвязи между психикой и телом, что сближает художественный метод писателя с традицией народно-философского психологизма.

Заключение

Таким образом, анализ комических произведений Э. Л. Донгака показывает, что художественная система писателя формируется на пересечении сатирической прозы и фольклорной поэтики. В центре его сатирических и юмористических рассказов находятся социально-нравственные конфликты: коррупция, пьянство, карьеризм, моральная деградация личности и изменение семейных ролей. Смех выполняет не только развлекательную, но и обличительную функцию, становясь средством критического осмысления действительности.

К основным приемам комического относятся гротеск, гипербола, сатирические сравнения, сниженная разговорная лексика, комическая портретная характеристика и физиологические детали, раскрывающие психологию персонажей. Значи-

тельную роль играют диалогическая форма повествования, олицетворение неодушевленных предметов, пословицы и фольклорные формулы. Особое место занимает трансформация фольклорных архетипов, в частности параллелизм «герой — конь», который в сатирическом контексте превращается в средство комического снижения образа.

В целом комическая проза писателя демонстрирует органичное соединение фольклорных традиций с современными социально-психологическими проблемами, когда смех выступает формой народной мудрости и инструментом художественного познания человека и общества.

Литература

1. Донгак С. Ч. О некоторых аспектах культа коня у тувинцев // Природные условия, история и культура Западной Монголии и сопредельных регионов: материалы XII Международной научной конференции (г. Ховд, Монголия, 18–21 сентября 2015 г.). Т. 2. Гуманитарные и социальные науки. Ховд; Томск: Изд-во ТомГУ, 2015. С. 66–68.
2. Донгак Э. Л. Хөлегеден дескеш («Убегая от тени»): повести и рассказы. Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1990. 312 с.
3. Имixelова С. С. Тема творчества и образ художника в тувинской и бурятской прозе 1960–1970-х гг. // Вестник БГУ. Филология. 2024. № 1. С. 72–80.
4. Макарова В. Ф. Комическое в татарской прозе XX века: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Казан. (Приволж.) федер. ун-т. Казань, 2014.
5. Макарова В. Ф. Комическое в татарской прозе XX века: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Казан. (Приволж.) федер. ун-т. Казань, 2014.
6. Макарова В. Ф. «Маленький человек» в татарской прозе начала XX века // Вестник Чувашского университета. 2010. № 1. С. 279–283.
7. Макарова В. Ф. Новый герой в татарской прозе начала XX века // Вестник Башкирского университета. 2012. Т. 17, № 3. С. 1321–1324.
8. Малов С. Е. Памятники древнетюркской письменности. Тексты и исследования. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1951. 452 с.
9. Монгуш А. М. Образ мужчины в древнетюркских памятниках и традиционной культуре тувинцев // Древние культуры Монголии, Южной Сибири и Северного Китая: материалы XI Международной научной конференции / ответственный редактор А. В. Поляков, М. Т. Кашуба, А. Д. Цыбиктаров. Абакан, 2021. С. 227–229.
10. Монгуш А. М. Особенности трансформации роли мужчины в тувинском обществе // Известия Иркутского государственного университета. Сер. Геоархеология. Этнология. Антропология. 2021. Т. 36. С. 37–49.
11. Нуруллин И. З. Кайту // Казан утлары. 1990. № 1. Б. 85–88.
12. Султанова Ж. О. Образы животных в тувинских и кыргызских сказках в советских переводных изданиях на русском языке // Новые исследования Тувы. 2025. № 3. С. 317–332.

Статья поступила в редакцию 15.03.2026; одобрена после рецензирования 25.04.2026; принята к публикации 19.05.2026.

MAIN DEVICES OF THE COMIC IN THE WORKS OF E. DONGAK

Shenne Yu. Khomushku

Researcher

Tuva Institute of Humanities and Applied Social and Economic Research

4 Kochetova St., 667000 Kyzyl, Russia

shenne.kuzhuget.87@mail.ru

Abstract. The article shows the analysis of the main artistic devices of the comic in the prose of the Tuva writer Eduard Dongak. The research material consists of the writer's satirical and humorous stories included in the collection *Khölegeden deskesh (Running Away from the Shadow, 1990)*. The system of means for creating the comic, based on a synthesis of folkloric poetics and the author's artistic strategy, is examined. Special attention is paid to such devices as hyperbole, grotesque, personification, satirical comparison, and the use of folkloric formulas. It is shown that the comic in the writer's work is closely linked to socio-moral issues: the exposure of corruption, drunkenness, careerism, professional incompetence, and other human vices. The creation of satirical images of officials, the *little man*, as well as the transformation of gender roles in the family space, are analyzed. It is noted that physical and physiological details, which form a distinctive grotesque psychologism, play an important role in revealing the psycho-emotional state of the characters. The use of folkloric models of imagery is examined separately, in particular the parallelism *hero – horse*, which goes back to the epic tradition. In comic prose, this archetype undergoes inversion and becomes a means of satirical devaluation of the character. Thus, the writer's humorous and satirical prose demonstrates an organic combination of traditional folkloric elements and the author's own artistic devices aimed at revealing the social and psychological contradictions of contemporary reality.

Keywords: E. Dongak, short story, the comic, grotesque, hyperbole, physiological details, personification of inanimate objects, dialogic form of narration, satirical comparison.

For citation

Khomushku Sh. Yu. Main Devices of the Comic in the Works of E. Dongak. *Bullet of Buryat State University. Philology.* 2026; 2: 61–68 (in Russ).

The article was submitted 15.03.2026, approved after reviewing 25.04.2026; accepted for publication 19.05.2026.