

# НАУЧНОЕ ОБОЗРЕНИЕ САЯНО-АЛТАЯ

Рецензируемый  
Научный журнал  
Номер 2(22), 2018  
Выпуск 10

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

*Главный редактор*

д-р ист. наук **Тугужекова В. Н.** (Россия)

*Зам. главного редактора*

д-р филол. наук **Кошелева А. Л.** (Россия)

канд. филол. наук **Чистобаева Н. С.** (Россия)

*Ответственный секретарь*

канд. ист. наук **Данькина Н. А.** (Россия)

## УЧРЕДИТЕЛИ:

Министерство образования и науки

Республики Хакасия

ГБНИУ РХ «Хакасский

научно-исследовательский институт языка,

литературы и истории»

(ГБНИУ РХ «ХакНИИЯЛИ»)

## АДРЕС РЕДАКЦИИ:

655017, г. Абакан,

ул. Щетинкина, 23,

ГБНИУ РХ «ХакНИИЯЛИ».

Телефон: 8 (3902) 22-31-71

## НАШ АДРЕС В ИНТЕРНЕТЕ:

<http://www.haknii.ru>

e-mail: [khaknauka@mail.ru](mailto:khaknauka@mail.ru)

Зав. редакцией:

**Данькина Надежда Анатольевна**

ISSN 2304-7488

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

**Базаров Б. В.**

академик РАН (Россия)

**Бакчиев Т.А.**

д-р филол. наук (Кыргызстан)

**Бичелдей К. А.**

д-р филол. наук (Россия)

**Екеева Н. М.**

канд. ист. наук Россия)

**Килли Йылмаз Г.**

д-р филол. наук (Турция)

**Кузенбай С.А.**

д-р искусствоведения (Казахстан)

**Леончик С.В.**

д-р ист. наук (Польша)

**Магайл Ж.**

д-р ист. наук (Княжество Монако)

**Осава Т.**

д-р наук (Япония)

**Салата Г. А.**

канд. пед. наук (Абакан)

**Смолина И. Г.** (председатель)

канд. юр. наук (Абакан)

**Соегов М.**

д-р филол. наук (Казахстан)

**Худяков Ю. С.**

д-р ист. наук (Новосибирск)

**Чистанов М.Н.**

д-р филос. наук (Абакан)

Журнал зарегистрирован в ФС по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС 77 – 48678

Подписной индекс 25199 в каталоге агентства «Роспечать»

© Министерство образования и науки  
Республики Хакасия, 2018

© ГБНИУ РХ «ХакНИИЯЛИ», 2018

# СОДЕРЖАНИЕ

<b>МОНГУШ Е. Д.</b> О ЛИТЕРАТУРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИХ РЕМИНИСЦЕНЦИЯХ В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ ЦИКЛА «В САДАХ ДРУГИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ» ЛЮДМИЛЫ ПЕТРУШЕВСКОЙ .....4	<b>ТОРБОКОВ А. В.</b> ШАМАНСКАЯ И БУДДИЙСКАЯ ЛЕКСИКА В АЛТАЙСКОМ ЭПОСЕ .....52
<b>СИПКИНА Н. Я.</b> «ДЕТСКАЯ» ПОЭМА Р. РОЖДЕСТВЕНСКОГО «АЛЁШКИНЫ МЫСЛИ»: МОДИФИКАЦИЯ ТРАДИЦИИ МАЛОГО ЖАНРА ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРА. ....9	<b>ОРУС-ООЛ С. М.</b> ТУВИНСКИЙ ФОЛЬКЛОР В ГОДЫ ТУВИНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ (КРАТКИЙ ОБЗОР) .....61
<b>ТЕКЛЕВА Л. А.</b> ЖАНРОВАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ И ТЕМАТИКА РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ .....20	<b>ХУДАЙКУЛОВА Л. А.</b> ФОЛЬКЛОР И ЕГО РОЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛИШЕРА НАВОИ .....71
<b>ЧОЧИЕВА А. С.</b> НАЦИОНАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ МИРА В ПОЭМЕ В. МАЙНАШЕВА «ЧАТХАН».....25	<b>БАЯМБАЕВ К. С.</b> МОНОГРАФИЯ Ж. ШЕКЕНА «СОКРОВЕННОЕ СКАЗАНИЕ МОНГОЛОВ»: ЕЁ ФОЛЬКЛОРНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОКИ, СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ .....76
<b>КОШЕЛЕВА А. Л.</b> ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕМЫ «БОЛЬШОГО ТЕРРОРА» В ДРАМАТИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ-ТРАГЕДИИ С. КАРАЧАКОВА «КРОВЬЮ ПЛАЧЕТ НЕБО»: КОНЦЕПТЫ, ИДИОСТИЛЬ .....29	<b>СОЕГОВ М.</b> ЕЩЕ РАЗ О ПРАВИТЕЛЯХ-БОЗУКАХ И ИМ ПОДВЛАСТНЫХ-УЧОКАХ (ПО «КНИГЕ ШАХСКОЙ СЛАВЫ» ХАФИС-И ТАНЫШ БУХАРИ И ДРУГИМ «ОГУЗНАМЕ») .....80
<b>КИНДИКОВА Н. М.</b> ЭТНО-ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В АЛТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ .....34	<b>БАРАНОВА Н. К.</b> У ИСТОКОВ ХАКАССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КЛАССИКИ (К 120-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. А. КЕНЕЛЯ) .....85
<b>КОНУНОВ А. А.</b> ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ АЛТАЯ .....39	<b>БАРАНОВА Н. К.</b> ПРАЗДНИК МУЗЫКАЛЬНО-СЛОВЕСНОГО ТВОРЧЕСТВА .....89
<b>ЕВДОКИМОВА Л. В.</b> СПЕЦИФИКА ОТРАЖЕНИЯ МЕНТАЛИТЕТА РУССКОГО НАРОДА В МАЛЫХ ЖАНРАХ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА (ПОСЛОВИЦА И ПОГОВОРКА) .....40	<b>ПЕРСОНАЛИИ.</b> .....93
<b>АХПАШЕВА Н. М.</b> ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД АЛЫПТЫГ-НЫМАХА: ПОЗНАВАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ РЕШЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ЭТНО, СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ И ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ. ....46	<b>ТЕКЕНОВА У.Н.</b> ПУТЬ К НАУКЕ – ЖИЗНЬ В НАУКЕ..... 93
	<b>ТУГУЖЕКОВА В.Н.</b> К ЮБИЛЕЮ АЛЬБИНЫ ЛЕОНТЬЕВНЫ КОШЕЛЕВОЙ ДОКТОРА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК, ПРОФЕССОРА ..... 96
	<b>КАЛАНОВА А. В.</b> НОВОЕ СЛОВО ОБ АЛТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ..... 100

# CONTENTS

<b>MONGUSH E. D.</b> ABOUT LITERARY AND MYTHOLOGICAL REMINESCENCE IN THE NARRATIVE STRUCTURE OF THE «IN GARDENS OF OTHER POSSIBILITIES» SERIES BY LUDMILLA PETRUSHEVSKAYA . . . . .	<b>TORBOKOV A.V.</b> SHAMANIC AND BUDDHISTIC VOCABULARY OF ALTAI EPOS. . . . .
4	52
<b>SIPKINA N. YA.</b> THE NURSERY POEM «ALESHKINA THOUGHTS» R. ROZHDESTVENSKY: THE TRADITION OF A SMALL GENRE OF CHILDREN'S FOLKLORE. . . . .	<b>ORUS-OOLS. M.</b> TUVAN FOLKLORE IN THE YEARS OF PEOPLES REPUBLIC OF TUVA. . . . .
9	61
<b>TEKLEVA L. A.</b> STYLISTICS GENRES CLASSIFICATION AND THEMATICS OF RUSSIAN FOLK SONGS AT PERIOD OF THE GREAT PATRIOTIC WAR . . . . .	<b>HUDAIKULOVA L. A.</b> FOLKLORE AND IT'S ROLE IN CREATIVE WORK OF ALISHER NAVOIY . . . . .
20	71
<b>CHOCHIEVA A. S.</b> NATIONAL MODEL OF THE WORLD IN THE V. MAINAGASHEV'S POEM «CHATHAN» . . . . .	<b>BAYAMBAEV K. S.</b> «ZH. SHEKEN'S MONOGRAPH «THE MONGOLIAN'S INNERMOST TALE»: ITS FOLKLORE AND LITERARY SOURCES»: MODERN UNDERSTANDING». . . . .
25	76
<b>KOSHELEVA A. L.</b> INTERPRETATION OF THEME «BIG TERROR» IN S. KARACHAKOV'S DRAMATIC TRILOGY-TRAGEDY «THE SKY SHEDS TEARS OF BLOOD»: CONCEPTS, INDIVIDUAL STYLE. . . . .	<b>SOYEGOV M.</b> ONCE AGAIN ABOUT GOVERNORS-BOZUKS AND TO IT SUBJECT-UCHOKS (UNDER «THE BOOK OF IMPERIAL GLORY» BY HAFIS-I TANYSH BUKHARI AND ANOTHER «OGUZNAMES») . . . . .
29	80
<b>KINDIKOVA N. M.</b> ETHNO-ECOLOGICAL PROBLEMS IN THE ALTAI LITERATURE AND CULTURE. . . . .	<b>BARANOVA N. K.</b> TO THE ORIGIN OF KHAKASS CLASSICAL MUSIC (FOR A.A.KENEL'S 120TH DAY OF BIRTH) . . . . .
34	85
<b>KONUNOV A. A.</b> LITERATURE AND LITERATURE STUDIES OF ALTAI. . . . .	<b>BARANOVA N. K.</b> FESTIVAL OF MUSICAL AND VERBAL CREATIVE WORK. . . . .
39	89
<b>EVDOKIMOVA L.V.</b> THE SPECIFICITY OF RUSSIAN PEOPLE MENTALITY REPRESENTATIONS IN MINOR GENRES OF RUSSIAN FOLK. . . . .	<b>PERSONALIA</b> . . . . .
40	93
<b>AKHPASHEVA N. M.</b> LITERARY TRANSLATION OF THE ALYPTYG-NYMAKH: COGNITIVE SIGNIFICANCE IN THE CONTEXT OF SOLVING MODERN ETHNIC, SOCIO-CULTURAL AND IDEOLOGICAL PROBLEMS . . . . .	<b>TEKENOVA U. N.</b> TO THE SCHOLAR'S JUBILEE «JOURNEY TO SCIENCE IS LIFE IN SCIENCE» . . . . .
46	93
	<b>TUGUZHEKOVA V. N.</b> TO THE ANNIVERSARY OF THE DOCTOR IN FILOLOGY, PROFESSOR ALBINA LEONTYEVNA KOSHELEVA'S BIRTH . . . . .
	96
	<b>KALANOVA A. V.</b> NEW WORD ABOUT ALTAI LITERATURE. . . . .
	100

## О ЛИТЕРАТУРНО - МИФОЛОГИЧЕСКИХ РЕМИНИСЦЕНЦИЯХ В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ ЦИКЛА «В САДАХ ДРУГИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ» ЛЮДМИЛЫ ПЕТРУШЕВСКОЙ

Е.Д. МОНГУШ

УДК 82.091

В статье рассматривается роль литературно-мифологических реминисценций в повествовательной структуре цикла «В садах других возможностей» Людмилы Петрушевской. Автор убедительно доказывает многостильность повествования и многоликость повествователя в данном цикле, его реакцию на драматичные процессы социально-исторического характера.

Ключевые слова: **реминисценция, цикл, Л. Петрушевская, литературно-мифологическая образность, тема, сюжет, творчество.**

## ABOUT LITERARY AND MYTHOLOGICAL REMINESCENCE IN THE NARRATIVE STRUCTURE OF THE “IN GARDENS OF OTHER POSSIBILITIES” SERIES BY LUDMILLA PETRUSHEVSKAYA

E. D. MONGUSH

The article overviews the role of literary and mythological recessions in the narrative structure of the “In the gardens of other possibilities” series by Lyudmila Petrushevskaya. The author convincingly proves the multistory of the narrative and the multiplicity of the narrator in this series, and also reactions to the dramatic socio-historical processes.

Keywords: **reminescence, series, L. Petrushevskaya, literary and mythological imagery, theme, plot, creativity.**

Начиная с ранних рассказов, опора на мифологическое сознание составляет одно из важнейших достоинств творчества Петрушевской. Однако уже замечено, что связь с мифологическими и литературными сюжетами проявляется у Петрушевской отчетливее всего в зрелых произведениях [1, с. 77]. То есть тенденция к универсализации картины мира, когда изображение повседневного события вдруг обретает бытийный смысл, с развитием художественной системы писательницы усиливается. Рассмотрим под этим углом зрения цикл рассказов с символическим названием «В садах других возможностей», где сквозь бытовую реальность

проступает мистическое инобытие. В этом смысле налицо его несомненное родство с более ранним циклом «Песни восточных славян».

Цикл под названием «В садах других возможностей» впервые выделен в сборнике 1996 г. «Бал последнего человека». Затем в 2000 г. в журнале «Октябрь» под этим же названием опубликованы 7 новых рассказов с подзаголовком «Из новой книги». Таким образом, в совокупности рассказы книжной и журнальной версий составили отдельный цикл из 15 рассказов, объединенный наличием мистического двоемирия. Двоемирие в них объясняется тем, что изображение ир-

рациональной стороны человеческого сознания в них преобладает над рациональными представлениями о мире (в «Песнях восточных славян» – над бытовым мнением неумелого повествователя). Это можно заметить, сравнив их также с рассказами из другого цикла Петрушевской – «Тайна дома», в котором мистические состояния героев вполне рационально разъясняются в финале (например, в рассказе «Нина Комарова»).

В рассказах рассматриваемого цикла проявление мифологически-иррациональных тенденций часто предстает как неизбежность в сознании современного человека, как специфика исторической ситуации. Просто иррациональные реакции в массовом сознании приобретают у Петрушевской трагифарсовые формы, поскольку необычайное разочарование в недавней истории – в ее советском и постсоветском вариантах, как мы увидели в «Песнях восточных славян», отразилось в крайне драматичных сюжетах цикла.

Основная тема цикла – это тема жизни и смерти, которая существует в «нераздельно-неслиянном единстве». Справедлива здесь оценка художественного мира писательницы, данная М. Бобровским: «Мир Л. Петрушевской подобен мифологическому универсуму, подчиненному циклическим моделям, поэтому смерть в нем неокончательна» [2]. Эта тема, похоже, одна из основных в рассказах Петрушевской и звучит не только в данном цикле. Например, смерть «от огорчения» Бациллы из одноименного рассказа; в рассказе «Сирота» «некоторым видится его (героя) умершее лицо»; прекрасная Нюра в одноименном рассказе умирает, но на улицах и в метро «печальный образ умершей Нюры витает над разбежавшейся толпой». Дело в том, что мифологическое мышление заключается в отсутствии четкой грани между

живым и неживым. Смерть неокончательна, она означает возврат к исходному положению – это жизнь в ином облики. О. Лебедушкина пронизательно заметила: «Смерть существует только для того, кто наблюдает со стороны. Сам же умирающий просто попадает в другую страну, в “сады других возможностей”, т.е. в иную реальность» [3, с. 202]. Именно потому цикл рассказов, о котором пойдет речь, обладает всеми характеристиками мифологической образности, которые проявляются прежде всего в повествовательной структуре.

Рассмотрим, как мифологическое сознание рассказчицы отражено в рассказе «Два царства» (1993). Повествование в нем ведется от 3-го лица и только через восприятие героини – ее сознание передает изменения в окружающем ее мире, связанные с болезнью, операцией, прощанием с матерью и сыном. Повествование можно даже представить, как ее субъективный «поток сознания», потому что читатель должен вместе с ней разбираться, почему в начале рассказа она летит «в абсолютном небесном раю, как это полагается, среди ослепительного синего пейзажа, над плотными курчавыми облаками» [4, с. 344]. Фраза «как это полагается» – из арсенала сознания, которому не совсем понятны происходящие метаморфозы: то ли это спят вместе с ней в самолете солдаты, совершенно одинаковые, с желтым цветом лица, с темными запекшимися ртами, то ли это пассажиры, представляющие «посольство далекой южной страны». Полет героини передан и со стороны в образе ночи и ночных светил: «Одиноко мчащаяся в ночной мгле, среди обилия звезд, человеческая душа с восторгом наблюдала себя в центре мироздания, среди шевелящихся крупных, мохнатых светил в полной, крошечной темноте» [4, с. 344]. Но

это поэтическое описание обманчиво в своей объективности, потому что наряду с вполне рациональным объяснением причин перехода героини в «иное», ирреальное пространство («Лину одевали сестры в белое платье и спустили на каталке, на лифте..»); «...была сделана, видимо, запланированная операция, и все, что было после операции, Лина уже не помнила»), наряду с пониманием героиней самого перехода в другое пространство («Стюардесса была уже не своя, ихняя... подавала преимущественно напитки нездешнего вкуса») [4] повествование включает объяснение загадочных, ирреальных явлений.

Прежде всего, это появление Васи, который «был вообще миф», потому что был весь в белом и босиком и напомнил о том, что когда-то он обещал увезти Лину с ее родными в земной рай – «где-то далеко, на берегу моря, среди мраморных колонн, летающих чуть ли не эльфов, короче, ее ждало будущее Дюймовочки» [4, с. 345]; это отъезд Лины с Васей на машине «прямо из реанимации на так называемую свадьбу», а потом на самолете, как окажется, в другую страну, где ее лечат с помощью чудесной вакцины, где «в магазинах имелось все, о чем можно было мечтать», где все ходят в белых одеждах и с веночками.

Страна эта начнется с приземлением самолета в «тихий сад» – «сад других возможностей», иное «царство», которое отличается от земного сказочными реалиями – не только изобилием материальных благ, но и тишиной «без скорби и плача», наличием мужа Васи, который «ее берег от всех трудов», т.е. рай, где сбываются земные мечты. Правда, здесь не было возможности написать письмо матери, подругам и послать посылку сыну Сереженьке, поскольку «почтовой связи между государствами не существует».

Рассказ заканчивается сообщением уже

объективного повествователя о том, как одинокая Лина (Вася куда-то исчез) научилась наконец летать в хороводе «аборигенов» этой страны и, «разомкнув чужие руки, влилась в общую вереницу и полетела по кругу... в этом царстве мертвых», в котором «никогда не узнать, как тоскуют там, в царстве живых» [4, с. 349]. Здесь преобладает точка зрения со стороны, хотя читатель чувствует, что в ней присутствует и голос затухающего сознания Лины.

Фантастика в рассказе «Два царства» имеет очевидные фольклорно-мифологические корни, обнаруживающиеся в мотивах свадьбы-похорон и путешествия в загробный мир, в образе ангела – «бородатого Васи», который, как Харон, переплавляет героиню через реку «забвения» Лету. Ключевой же метафорой в рассказе становится превращение житейского стереотипа «заграничный рай» в архетип «Эдемский сад». «Тихий сад», куда в действительности попадает Лина, осознается ею как «заграница»: «срабатывает» как раз стереотипное советское сознание, в котором просто не могло быть иного представления о заграничье как рае. «Заграница» объясняется также и тем, что «она все равно не понимала чужого языка, а на русском у них ничего не было. Сам Вася оказался по-русски неграмотным» [4, с. 349].

Поэтому, прежде чем полностью раствориться в хороводе «молодых, бледных, успокоенных лиц», героиня сознанием цепляется за привычные представления и формулы. И чтобы «забыть» прежний, земной мир – заплаканную маму, оставленного сына, друзей, перед которыми можно похвастаться изобилием того, чего у них не хватает, ей необходимо освоить «законы» нового мира, прежде всего «летающую походку аборигенов». Но и здесь прежнее сознание еще отражено в мо-

дальности таких выражений: «оказалось, что это очень просто», «как оказалось... осталась на полном обеспечении».

Объяснение всему происходящему дается на языке сознания, не совсем еще свободного от земного мира, к которому героиня принадлежала когда-то, и пониманием, «что тут что-то совсем не так». Полное же освобождение связано с затуханием памяти, наступлением спокойного, почти безразличного отношения к родным («и уже не хотела видеть здесь ни маму, ни сыночка») без надежды встретить здесь кого-либо из царства живых.

Образ райского сада, в котором оказалась героиня рассказа «Два царства», оказывается средоточием конечного маршрута человеческой души. Как писал исследователь творчества А. Платонова Л. П. Фоменко, «происходит переключение сюжета из бедной, частной жизни в крупный высокий всеохватывающий сюжет...» [5, с. 62]. Переключение у Петрушевской происходит так, что в новом «сюжете» уже не властны разум и воля земного человека и где областью своей души он уже не тот, потому что обращен к Абсолюту, Духу. Язык постепенно лишается какой-либо разговорности и несвязного синтаксиса и помещается в поэтически-возвышенный ряд. Это движение повествовательной речи диктуется психологически-экзистенциально – переходом из привычного и потому теплого мира быта в бесстрастный и потому холодный мир смерти.

В новелле «Бог Посейдон» (1993) героиня, которая ведет повествование, блуждая в приморской местности, случайно встретила свою подругу Нину, которая умудрилась «сменять» свою однокомнатную квартиру на роскошные «апартаменты», выйти замуж за хозяина квартиры и поселиться там вместе со своим сыном.

В заглавии рассказа «Бог Посейдон» воплощена метафора иной реальности – мор-

ской, где возможно исполнение мечты о спасении, которое ждет всех несчастных, потерпевших крушение в бурном море жизни. Другая литературная традиция проявляется в отправлении людей в морские воды, т.е. в остаток бездны на земле (вспомним сплавление кулаков на плоту в море-океан в «Котловане» Платонова). Смерть героини есть переход через море – «мертвую воду». В отличие от рассказа «Два царства» сюжет перехода Нины в иное пространство происходит не вверх, это не вознесение над миром конкретно-бытовым в «небесный» (ср. представление Лины о полете «среди обилия звезд», как в самолете), а это сюжет схождения вниз, под землю, в морскую бездну.

История главной героини рассказа Нины, «женщины не первой молодости с сыном подростком», действительно воспринимается героиней-рассказчицей как реализация мечты о рае, и как в рассказе «Два царства», эта мечта передана в привычных представлениях. Рассказчица, якобы случайно встретившая в приморской местности свою подругу, с удивлением узнает, что Нина «сменяла свою однокомнатную квартиру в Москве, где прозябала с сыном», на роскошные апартаменты с «голубовато-фарфоровым умывальником и зеркалами», «с белокипенными, как морская пена, простынями и с числом коек четыре штуки» [4, с. 324, 323, 325]. Цветовая гамма приведенного фрагмента позволяет убедиться в том, что здесь воссоздан мир царства Посейдона, одновременно эта картина предстает как конкретная реализация банальной формулы «голубая мечта», причем в ее «коммунальном» воплощении («числом коек четыре»).

Рассказ «Бог Посейдон» включен автором в цикл потому, что речь идет о райском саде «других возможностей». Здесь граница между иллюзией и реальностью размыта, поэтому осуществляется то, что невозможно на земле. Прежде Нина «и белья-то порядочного

никогда не знала, а имела одно вечное пальто на зиму и три платья, одно страшней другого» [4, с. 151]. Согласно реминисцентному названию новеллы осуществляется мифологизация повествования. Приметы обыденного пространства соединяются с попыткой объяснения необычного перевоплощения: оказывается, что муж Нины – сын бога моря Посейдона, который может все и живет ради семьи.

И только вернувшись в Москву, героиня узнает, что Нина год назад утонула. Утонула вместе с сыном в «известном кораблекрушении на прогулочном катере вблизи тех самых берегов, где только что я гуляла, ни о чем не подозревая» [4, с. 325]. Остается загадкой, так встретила героиня Нину или нет, гостила ли в ее великолепных апартаментах, где всем управляла хозяйка, которая еще не выехала и не собиралась выезжать, хотя «сменялась с Ниной» на ее московскую однокомнатную квартиру. Но в финале героиня-рассказчица вновь тоскливо вспоминает («в памяти все всплывала») не только гостиничную спальню люкс, но и подъезд с беломраморной лестницей («просто мечта!»), которые держатся в памяти рядом с вечно-измученным лицом Нины. Простыни, «белокипенные, как морская пена», слились теперь в сознании героини с успокоенной подругой, которая, она знала, всегда мечтала о море, а значит о сыне бога Посейдона, который делает «все для дома, для семьи» («просто мечта!»). Так рассказ героини об утонувшей Нине превращается в работу ее сознания, горюющего по умершей подруге и радующегося факту ее «спасения» от тягот несправедливого к ней земного мира. Голос героини сливается с авторским чувством, соединяющим одновременно облегчение и горечь.

Таким образом, проанализировав рассказы цикла «В садах других возможностей», можно еще раз убедиться в многостильности по-

вестования и многоликости повествователя, что является результатом реакции его автора на драматичные процессы социально-исторического характера – отчуждение человека от жизни в «век самоубийств» [6, с. 34], на условия релятивизма нравственных норм и ценностей культуры (антиутопическая направленность рассказов). Но более всего, благодаря целому арсеналу образности, прежде всего литературно-мифологической, в повествовании заключены попытки ответов на вечные экзистенциальные вопросы, стоящие перед человеком во все времена. Проза Петрушевской обращается к вечным универсалиям в целях реактуализации фундаментальных, глубинных защитных реакций человека [7], ищущего спасения от ужаса смерти, от бытийного одиночества, чему способствуют и особенности повествовательной манеры писательницы, подчеркивающей защитные возможности как сознания отдельного человека, так и коллективного сознания.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Прохорова Т.Г. Автобиографический дискурс в прозе Л. Петрушевской // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: Сборник статей и материалов конференции. Казань 30 мая 2006 года. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2007. – С. 86-91.
2. Бобровский М. Номер один... Л. Петрушевской [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.proza.ru/2010/11/21/857> (дата обращения: 05.03.2018)
3. Лебедушкина О. Книга царств и возможностей // Дружба народов. – 1998. – № 4. – С. 199-207.
4. Петрушевская Л. Бал последнего человека: Избранная проза. – М.: Локид, 1996. – 554 с.
5. Фоменко Л. О природе конфликта в рассказах Платонова второй половины 1930-х гг.

// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5 / ред.-сост. Н.В. Корниенко. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 56-62.

6. Чхартишвили Г. Писатель и самоубийство / изд. 3-е. – М.: Новое литературное обо-

зрение, 2003. – 576 с.

7. Кошелева А.Л., Монгуш Е.Д. Поэтика прозы Л. Петрушевской в контексте эволюции художественного метода и стиля. – Абакан: Типография «Журналист», 2016. – 128 с.

## **«ДЕТСКАЯ» ПОЭМА Р. РОЖДЕСТВЕНСКОГО «АЛЁШКИНЫ МЫСЛИ»: МОДИФИКАЦИЯ ТРАДИЦИИ МАЛОГО ЖАНРА ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРА**

Н. Я. СИПКИНА

УДК 82.161.1:82-34:398.2 «19»

Впервые в отечественном литературоведении исследуется жанровое своеобразие цикла стихотворений «Алёшкины мысли» Р. И. Рождественского. По мнению автора статьи, стихотворения отличаются своей смеховой направленностью. Внутреннее единство цикла помогло определить лирическое произведение, как форму своеобразной поэмы, вместившей в себя жанрово-стилевое разнообразие детского фольклора: сказочки, потешки, прибаутки, небылицы, былички, страшилки, дразнилки, считалки, остроты, передразнивания, ругалки, перевёртыши, узнавалки, анекдоты, пародии и др. Научное исследование базируется на гипотезе, предполагающей, что «Алёшкины мысли» являются продолжением развития традиций малого жанра детского фольклора в русской литературе.

Ключевые слова: **жанры детского фольклора, потешки, прибаутки, небылицы, былички, страшилки, дразнилки, считалки, остроты, передразнивания, ругалки, перевёртыши, узнавалки, анекдоты, пародии, традиции.**

## **THE NURSERY POEM «ALESHKINA THOUGHTS» R. ROZHDESTVENSKY: THE TRADITION OF A SMALL GENRE OF CHILDREN'S FOLKLORE**

N. YA. SIPKINA

For the first time in the national literary criticism genre originality of a cycle of poems «Aleshkina of thought» R. I. Rozhdestvensky is investigated. According to the author of the article, the poems differ in their laughable orientation. The inner unity of the cycle helped to determine the lyrical work as a form of satirical poem, which contained a genre and style diversity of children's folklore: fairy tales, nursery rhymes, tricks, tales, horror stories, teasers, counting, sharpness, mimicking, swearing, shifters, recognizances, anecdotes, parody, etc. The scientific research is based on the hypothesis that «Aleshkin's thoughts» are a continuation of the development of the traditions of the small genre of children's folklore in Russian literature.

Keywords: **genres of children's folklore, nursery rhymes, nursery rhymes, fables, little stories, horror stories, teasers, rhymes, witticisms, mimicry, rusalki, shifters, uznavali, jokes, parody, tradition.**

Слова Р. И. Рождественского: «Бесконечность дороги – в самом факте рождения, появления детей, внуков. Путь долгий...» [1, с. 644], можно поставить эпиграфом к исследованию не изученного в отечественном литературоведении произведения Р. И. Рождественского «Алёшкины мысли», посвящённого миру детства.

Исследователи русского детского фольклора О. И. Копица, Г. С. Виноградов, И. П. Колпакова, В. П. Аникин, С. М. Лойтер и др. предполагали, что устная культура детства имеет смеховую направленность: «каждое серьёзное явление непременно сопровождается пародией, снижающей, травестирующей его суть. Дети смеются над собой, над своими промахами и недостатками, над своими страхами, увлечениями и заблуждениями, они весело смеются и над недостатками взрослых людей» [2].

Современные исследования фольклористики относят к детскому фольклору и поэзию взрослых, предназначенную для детей. «Сатирическая поэзия» для ребят разнообразна по форме: традиционно к ней причисляются «авторские» прибаутки, небылицы, страшилки, дразнилки, поддёвки, остроты, передразнивания и др. Специфический жанр «детской сатиры» отражает общее для его отдельных форм функциональное предназначение – высмеять то или иное явление или подшутить над собеседником. Выделенными качествами обладает и «детская поэма» Р. Рождественского «Алёшкины мысли» (1989).

Р. Рождественский в предисловии к книге «Алешкины мысли» (1991) рассказал читателям историю создания произведения: «Стихи эти родились не так давно. Родились после того, как у меня появился внук. Назвали его Алёшей, и он сразу же стал самым главным

человеком в нашей большой семье. Но говорил он до поры не слишком много. Думал много, хмурился и улыбался своим мыслям, однако выразить их, конечно, ещё не умел, не мог. Вот тогда-то я и решил помочь ему, – написать стихи от его имени. Можно считать, что эти стихи мы сочинили вдвоём, чётко распределив свои обязанности: Алёшка – думал, а я – писал» [3].

В 2002 и 2007 гг. составители книги (жена Р. И. Рождественского – А. Б. Киреева и дочь – К. Р. Рождественская) «Удостоверение личности» Роберта Рождественского включили детские стихи про «Алешку» в издание.

Через двадцать лет, в 2011 году, «Алёшкины мысли» также были переизданы [4]. В аннотации «От издателя» характеризуется «главный» герой книги: «Алешка – внук Роберта Рождественского – похож на всех мальчишек, он веселый, озорной фантазер, страдающий от запретов взрослых. Алешка мечтает побыстрее вырасти. Но даже несмотря на запреты и ограничения, Алешка, как и миллионы других мальчишек, кричит солнцу, небу и всем-всем-всем: «Мне хорошо! / Я – живу!» [4, с. 3]

И. Данилова, благодарный читатель из XXI века, характеризует «нестареющие» стихотворения: «Была заморожена очень жизнерадостными стихами, которые совпали с нашими мыслями и действиями (мальшу 2,8)» [5].

Другая читательница замечает: «Я читаю, смеюсь, читаю, слёзы наворачиваются, слов нет! Очень жизненные стихи, о наших детках!» [6].

Ещё одна мама констатирует: «У кого есть озорные мальчишки – советую прочитать! Очень добрые стихи...» [7].

В 2014 году стихотворения для внука Р. И. Рождественского были опубликованы в Собрании стихотворений, песен и поэм в одном

томе. Цикл стихов «Алёшкины мысли» помещен и в книге Р. Рождественского «...Мне хорошо! Я – живу...», изданном в 2016 году.

Своеобразную поэму «Алёшкины мысли» мы условно подразделили на двадцать девять «глав»-стихотворений. Первую из них, как это не забавно, можно назвать «Планы Завтрашнего Дня», которая отличается своей детской серьёзностью и масштабностью: «Значит, так: / завтра нужно ежа отыскать, / до калитки на левой ноге проскакать, / и обратно – на правой ноге – до крыльца, / макаронину спрятать в карман / (для скворца!) / с лягушонком по-ихнему поговорить, / дверь в сарай / самому попытаться открыть, / повстречаться, побить с дождевым червяком, – / он под камнем живёт, / я давно с ним знаком...» [1, с. 628]

Читая «Алёшкины мысли», мы окунаемся в мир детства и вспоминаем себя маленькими, когда лужи казались глубокими морями, и хотелось побывать в фантастической стране, где деревья растут вверх корнями: «Нужно столько узнать, / нужно столько успеть! / А ещё – / покричать, посмеяться, попеть! / После / вылепить из пластилина коня... / Так что вы разбудите пораньше / меня!» [1, с. 628].

Второе стихотворение-«главу» можно озаглавить «Про мам». Стихотворение роднится с одним из жанров «потешного» детского фольклора – прибауткой. «По форме – это короткие (в основном из 4-8 строк) песенки с забавным содержанием, своего рода ритмизованные сказочки. Как правило, в них отражено какое-либо яркое событие или стремительное действие» [2]. В нашем случае, Алёшка вместе с поэтом делает «арифметическое» открытие о количестве мам: «Это ж интересно прямо: / значит, у мамы есть мама?! / И у этой мамы – мама?! / И у папы – тоже мама?! / Ну, куда не погляжу, / всюду мамы, / мамы, / мамы! / Это ж интересно прямо!...» [1, с. 628-

629]. Маленького «интеллектуала» удивляют математические «величины» и их непонятная несовместимость: «множество» и «единство» при этом множестве: «А я опять / один сижу» [1, с. 629].

Третья глава – «небылица» «Где живёт Интересное?». Небылицы – «особый вид стихов со смещением в содержании всех реальных связей и отношений – основанные на неправдоподобности, вымысле» [2]. Добавим ещё и на любопытстве: в детском возрасте, всех без исключения, интересуют замкнутые недоступные пространства. И когда, во время очередного ремонта, в доме передвигаются громоздкие вещи, вдруг выискиваются затерявшиеся игрушки или какие-нибудь необходимые предметы: колёсики, пёрышки, засохшие кусочки колбасы, удивительным образом попавшие в потаённые места. И сразу включается фантазия на счёт виновника, спрятавшего это «богатство» (гномик, домовой, барабашка и другие сказочно-фантастические герои): «Если папа бы раз в день / залезал бы под диван, / если мама бы раз в день бы / залезла под диван, / если бабушка раз в день бы / залезла под диван, / то узнали бы, / как это интересно!!» [1, с. 629].

Четвёртую «главу» мы назвали «Вечный двигатель». Только в маленьком ребёнке живёт «волшебная» пружинка, которая заставляет малыша постоянно двигаться. Стиль стиха организуется «действенной» частью речи, с перечислением каждодневной неиссякаемой деятельности малыша, используется художественный приём – анафора: «Мне на месте не сидится. / Мне – бежится! / Мне – кричится! / Мне – играется, / рисуется, / лазается и танцует! / Вертится, / ногами дрыгается, / ползается и подпрыгивается! / Мне – кривляется, / дурачится, / улыбается и плачется, / ёрзается и поётся, / падается / и встаётся!» [1, с.

629-630]. В главе озвучивается детская мечта планетарного масштаба: «Лично / и со всеми вместе / к небу / хочется взлететь!» [1, с. 630]. В стихотворении пародируется пожелание «родственников» непоседы, и правдивый ответ ребёнка, отличающийся «железной» логикой: «Не сидится мне / на месте... / А чего на нём / сидеть?!» [1, с. 630].

Пятую главу «Разговор с комариком» мы условно отнесли также к небылице. Специфика жанра небылицы состоит в «несообразности и несовпадении с реальным миром, которые и помогают ребенку утвердить, укрепить в себе чувство реальности. Детей в небылицах привлекают комические положения, юмор, рождающие радостные эмоции» [2]. Алёшка пытается разобраться в природных законах, завязать диалог с неговорящими сущностями: «Комары-комары-комарики, / не кусайте меня! / Я же – маленький!..» / Но летят они, / и жужжат они: / «Сильно сладкий ты... / Извини» [1, с. 630].

В детской поэме Р. Рождественский раскрывает актуальный взрослый вопрос – безграничная любовь бабушек и дедушек к своим внукам. С точки зрения психологии, данное «пагубное» явление трактуется как дань недоданной любви к своим детям: не хватало времени, поэтому внуки и окружаются двойной любовью. Бабушки-дедушки, словно возвращаются в своё молодое двадцати, тридцатилетие. Поэтическое «доказательство» можно найти в стихотворении «Колыбельная Алёне – бабушке Алле» Р. Рождественского: «Баюшки-баюшки... / Нынче / без обмана / настоящей бабушкой / стала наша мама. / Баюшки-баюшки... / Пусть земля узнает: / молодая бабушка / счастье / пеленает!.. / Баюшки-баюшки... / И не скажешь точно: то ли внук у бабушки, / то ли брат у дочки» [1, с. 625-626].

Поэтому шестую главу мы назвали «Вла-

стелин бабушки», которая звучит как весёлая пародия. «Хитроумие» (К. Чуковский) маленького «властелина» не знает предела: «Со мною бабушка моя, / и, значит, главный в доме – / я!.. / Шкафы мне можно открывать, / цветы кефиром поливать, / играть подушкой в футбол / и полотенцем чистить пол. / Могу я есть руками торт, / нарочно / хлопать дверью!..» [1, с. 630-631].

К.И. Чуковский утверждал: «Вообще же говоря, «хитроумие» свойственно детям гораздо чаще, чем принято думать. Сентиментальная легенда о ребенке, как о некоем бесхитростном праведнике, чрезвычайно далека от действительности» [8, с. 165]. И Алёша знает, как нужно себя вести, но смотря с кем: «А с мамой / это не пройдет. / Я уже проверил» [1, с. 631].

В основе речевой деятельности малыша является подражание, так как «всякое новое слово, создаваемое ребенком, творится им в соответствии с нормами, которые даны ему взрослыми» [8, с. 13]. В условно названной 7 главе «Силач» из уст Алёшки звучит и пародия на взрослые высказывания – «штампы», декларирующие взаимоотношения между мужчиной и женщиной, что придаёт стихотворению дополнительный комизм: «Я иду по хрустящему гравию / и тащу два батона торжественно. / У меня и у папы правило: / помогать / этим слабым женщинам. / От рождения / крест наш таков... / Что они без нас – / мужиков!» [1, с. 631].

В восьмой «главе» «Пока меня не было...» Алёшка, сам того не подозревая, направляет все свои усилия к тому, чтобы путем «аналогий усвоить созданное многими поколениями взрослых языковое богатство» [8, с. 10] и вместить в любопытном мозгу различные знания, спонтанно поступающие в голову маленького мыслителя: «Пока меня не было, / взрослые /

чего только не придумали! / Придумали снег / с морозами, / придумали море / с дюнами. / Придумали кашу вкусную, / ванну / и мыло пенное» [1, с. 631-632]. Мысли малыша и поэта становятся идентичными, удивляются прекрасным бытием волшебного детства, в котором «прыгают» озорные солнечные зайчики, не приемлющие уныния: «Придумали песню грустную, / которая – / колыбельная. / И хлеб с поджаристой коркою! / И ёлку / в конце декабря!.. » [1, с. 632]. У Алёшки начинает развиваться и критическое мышление, со знакомой рождественской интонацией: «Вот только / лекарства горькие / они придумали / зря!» [1, с. 632].

Девятая глава – «Как папа». Р. Рождественский, сочиняя за Алёшку «поэму», озвучил и свою сокровенную мечту: «быть таким же, как его папа», который погиб на войне в 1944 году. В год «лихолетия» (1937) родители Роберта разошлись. По нашей гипотезе, отец ушёл из семьи, чтобы обезопасить любимую жену и маленького сына: его могли арестовать (отец маленького Роберта – Станислав Петкевич – был профессиональным военным, работал в системе ОГБПУ г. Омска) и объявить «врагом народа», и тогда бы пятилетнего Роберта ждала участь детдомовца, а жену, Веру Павловну, – заключённой лагерей ГУЛАГа. Поэт вспоминал последнюю встречу со своим отцом в 1941 году, казнил себя за необдуманные слова, сказанные детским максимализмом: «На затемнённом вокзале гулко, будто в горном ущелье. Отец стоит у вагона – широкий, в хрустящих ремнях в новенькой форме. Через пять минут он уедет. Уедет на фронт. Надо прощаться... А я – дурак, мальчишка, – вместо каких-то самых нежных, самых нужных слов, зачем-то говорю ему: «Без ордена не возвращайся!.. ». Отец не расслышал, переспрашивает: «Что?» Я с тупым упорством

повторяю: «Без ордена не возвращайся!..» И он, грустно усмехнувшись, отвечает: «Ладно, сын. Ладно!.. « [1, с. 44]. Девятая глава – дань любви павшему отцу, не вернувшемуся с войны: «Мой папа большой, / мне спокойно с ним, / мы под небом шагаем всё дальше и дальше... / Я когда-нибудь / тоже стану большим. / Как небо. / А может, как папа даже!» [1, с. 633].

«Неназванное да назовётся» – это десятая глава, в определённой степени страшилка: родные пугают малыша своей назойливостью. Неосознанное словесное творчество – «один из самых изумительных феноменов детства» [8, с. 10], пока у Алёшки на стадии обдумывания, но взрослые, странные люди, хотят, чтобы малыш начал разговаривать сразу, им всё мало. Содержание стихотворения построено на шуточном противопоставлении глаголов повелительного и изъявительного наклонений («повтори!», «молчу», «мычу»): «Все меня настырно учат – / от зари и до зари: «Это – мама... / Это – туча... / Это – ложка... / Повтори!..» Ну, а я в ответ молчу. / Или – изредка – мычу» [1, с. 632-633]. Стилистический приём – разрядка слова – помогает передать «отчаянное» положение «эксплуатируемого» ребёнка: «Говорить я / не у-ме-ю, / а не то что – / не хочу...» [1, с. 633].

Опередить время не получится, всё случится тогда, когда надо, природа ребёнка своё возьмёт: «Только это всё – до срока! / День придёт, / чего скрывать, – / буду я ходить / и громко / всё на свете / называть! / Назову я птицей – птицу, / дымом – дым, / травой – траву. / И горчицею – горчицу, / вспомнив, / сразу назову!... / Назову я домом – дом, / маму – мамой, / ложку – ложкой...» [1, с. 633-634]. Малыш обладает даром «ясновидения»: «Помолчал бы ты немножко!..» – сами скажете / потом» [1, с. 634].

Стихотворение-«глава» – «Ноу-хау». Каждый прожитый день приносит ребёнку всё новые и новые открытия. Алёшка разгадывает загадки свершаемых событий с таким мастерством, с такой чуткостью к смыслу и значению тех элементов, из которых слагается слово, что «нельзя не восхищаться замечательной силой его сообразительности, внимания и памяти, проявляющейся в этой трудной повседневной работе» [8, с. 11]. В стихотворении используется вопрос-афоризм: «Мне сегодня засыпается / не очень. / Темнота в окне крадётся сквозь кусты. / Каждый вечер / солнце прячется от ночи... / Может, / *тоже боится / темноты?*» [1, с. 634].

Именно в «начало говорящем» детстве закладывается основа взрослой жизни. Так, Л. Н. Толстой говорил: «Разве не тогда я приобрел все то, чем я теперь живу, и приобретал так много, так быстро, что во всю остальную жизнь я не приобрел и одной сотой того? От пятилетнего ребенка до меня только шаг. А от новорожденного до пятилетнего страшное расстояние» [9, с. 247]. В маленьком человеке – Алёшке – развивается доброта к «братьям нашим меньшим». Тому пример двенадцатая глава – «Алёша и собака»: «Собака меня толкнула, / и я / собаку толкнул. / Собака меня лизнула, / и я / собаку лизнул. / Собака вздохнула громко. / А я / собаку погладил, / щекою прижался к собаке, / задумался / и уснул» [1, с. 634-635].

Тринадцатая глава «Храбрый пилигрим» – аллюзия на стихотворение В. Маяковского «Что такое хорошо и что такое плохо?». Алёшка осваивает огромный мир, состоящий пока из единственного двора, но такого удивительного, живущего своей особенной жизнью. Интонация первой части стихотворения немного «самохвальная»: «В сарай, где нету света, / я храбро заходил! / Ворону со двора /

прогнал отважно!..». Но Роберт Рождественский, был бы не Робертом Рождественским, если бы не обозначил все грани душевного склада маленького ребёнка, и, в отличие от героев В. Маяковского, в Алёшке вмещается и храбрость, и страх: «Но вдруг приснилось ночью, / что я / совсем один. / И я заплакал. / Так мне стало страшно» [1, с. 635].

«Гипотезы и Опыт» – это четырнадцатая «глава» «Алёшкиных мыслей». Незнание жизни заставляет ребенка поневоле оперировать временными гипотезами, но тут ничего страшного нет, так как «гипотезы вскоре вытесняются точными данными опыта» [8 с. 71]. И жизненные обстоятельства приводят Алёшу к парадоксальным утверждениям: «Очень толстую книгу сейчас я, / попыхтев, / разобрал на части. / Вместо книги толстой / возник / целый поезд / из тоненьких книг!.. / У меня, / когда книги читаются, / почему-то всегда разлетаются» [1, с. 635].

В пятнадцатой главе «Испытание-воспитание» – дразнилке – раскрывается дух противоборства мальчика с системой запретов. Воспитание малыша, по утверждению Алёшки, обоюдный процесс. В общении с взрослыми он бессознательно требует, чтобы в словах был смысл, живой, осязаемый образ; «а если этого нет, ребенок сам придаст непонятному слову желательные образ и смысл» [8, с. 19]: «Я себя испытываю – / родителей / воспитываю». Знакомая ситуация и из детства взрослых, когда нас маленьких «загоняли» в рамки. Но почему-то, став взрослыми, мы быстро забываем свою «трагедию» – повторяя грубые ошибки своих мам и пап. Повелительная интонация заставляет Алёшку поступать наоборот: «Сиди!..» – / а я встаю. / «Не пой!..» – / а я пою. / «Молчи!..» – / а я кричу. / «Нельзя!..» – / а я хо-чу-у!!». И уже не страшны отважному мальчику родительские угрозы. Р. Рож-

дественский откровенными признаниями вместе с Алёшкой протестует против «диктатуры» мамы-папы: «После этого всего / в дому что-то нарастает... / Любопытно, / кто кого / в результате воспитает?» [1, с. 636].

Самое любимое слово родителей – «нельзя». В шестнадцатой главе «Нельзя – Лъзя» конкретизируется значение «легендарного» слова. Известный исследователь детского языка, нашёл объяснение неправильного слова «лъзя», которое так употребительно в детстве, когда детский ум не обременён правилами языка, а по наитию использует слово, говоримое в далёкие времена: «Другое старинное слово я слышал от детей много раз, когда говорил им «нельзя». Они отвечали: «Нет, лъзя». И это лъзя напоминало Державина: «Лъзя ли розой не назвать?». Выходит, что ребёнок, употребляя «неправильное» слово, возвращает ему его забытый смысл» [8, с. 16]. Маленький исследователь Р. Рождественского ищет причину различных запретов, констатируемых взрослыми – им нет времени объяснить все эти «нельзяки»: «Вся жизнь моя (буквально вся!) / пока что – / из одних «нельзя!» / Нельзя крутить собаке хвост, / нельзя из книжек строить мост / (*а может, даже – замок / из книжек / толстых самых!*) / Кран у плиты нельзя вертеть, / на подоконнике сидеть, / рукой огня касаться, ну, и ещё – кусаться. / Нельзя солонку в чай бросать, / нельзя на скатерти писать, / грызть грязную морковку / и открывать духовку. / Чинить электропровода / (пусть даже осторожно)...». Алёшку ожидает ещё одно разочарование, когда он подрастёт, он сам поймёт и не будет вредителем, а станет созидателем: «Ух, я вам покажу, когда / всё-всё / мне будет можно!» [1, с. 636-637].

«Ангел Веселья» – «мистическая» семнадцатая глава – ставит вопрос, который волнует ребёнка и взрослого. Мы не хотим верить, что

нас не было, до того, как родились, и исчезнем, когда умрём. Философский вопрос: и каждый вправе найти свой ответ. Я бы ответила малышу, что он был Ангелом Веселья на планете «Добра» и пришёл на Землю, чтобы сделать её радостной и счастливой: «Жду / уже четыре дня, / кто бы мне ответил: / где я был, / когда меня / не было / на свете?» [1, с. 637].

Восемнадцатая глава «Химия души» – в своём роде страшилка-«ужастик»: Алёша начинает понимать, что такое горячо, так как не раз обжигался и чувствовал последствия данного негативного происшествия – боль. Исследование слова «горячо» строится на ассоциации и приметах этого «недруга»: «Есть такое слово – / «горячо!» / Надо дуть, / когда горячо, / и не подходить / к горячо. / Чайник зашумел – / горячо! / Пирог в духовке – / горячо!.. / Над тарелкой пар – / горячо!...». Эмфатическая пауза – это размышление о тепловых процессах, а вывод «научного» изыскания звучит следующим образом: «...А «тепло» – / это мамино плечо» [1, с. 637-638].

По мнению известного писателя, литературоведа, детское сочинение-импровизация – это «признак избытка играющих сил. Оно – явление того же порядка, как кувыркание или махание руками. Для того чтобы стать поэтом, малышу нужно испытывать то, что называется «телячьим восторгом»» [8, с. 276]. Девятнадцатая «глава» – «Импровизация» – песенка радости и счастья. Р. Рождественский владеет приёмом «песни-пляски», излучающим восторг жизненной неиссякаемой энергии Алёшки. Характерно использование эллипсиса и эмфатической паузы: «Высоко на небе – / туча, / чуть пониже тучи – / птица, / а еще пониже – / белка, / и совсем пониже – / я... / Эх бы, прыгнуть / выше белки! / А потом бы – / выше птицы! / А потом бы – / выше

тучи! / И оттуда крикнуть: / «Э-э-э-эй!!» [1, с. 638].

«Слезами по требованию» мы озаглавили двадцатую главу, как и в жанре «перевёртыш» детского фольклора, открывается ещё одна грань в действиях и поступках Алёшки. На самом-то деле ребенок совсем не такой «ангелочек», каким он представляется многим слепо влюбленным родителям. «Большой дипломат, он нередко внушает себе и другим, будто его своекорыстные желания и требования подсказаны ему чистейшим альтруизмом» [8, с. 165]. Так и Алёшка находит способ, как добиться желаемого результата: «Приехали гости. / Я весел и рад. / Пьют чай / эти гости, / едят мармелад. / Но мне не дают / мармелада». Маленький Алеша, настоящий психолог: «... Не хочется плакать, / а – / надо» [1, с. 639].

После бурного психоза, по законам «Архимеда», полагается попеть. Но разве можно не сочинить ещё одну детскую песенку. Двадцать первая глава-«песня» «Белый кот и чёрный кот» состоит из 3-х куплетов, с повторами первой и пятой строки и напоминает русскую народную потешку с участием популярного домашнего «героя» и с импровизационным оптимистическим содержанием: «Эта песенка проста: / жили-были два кота – / чёрный кот и белый кот – / в нашем доме. / Вот. / Эта песенка проста: / как-то ночью два кота – / чёрный кот и белый кот – / убежали! / Вот. / Эта песенка проста: / верю я, что два кота – / чёрный кот и белый кот – / к нам вернуться! / Вот» [1, с. 639].

Двадцать вторая глава «Строгая-добрая мама» носит парадоксальный характер: за всеми строгостями, запретами прячется трепетная любовь мамы к Алёше: «Ничего в тарелке не осталось. / Пообедал я. / Сижу. Молчу. / Как же это мама догадалась, / что теперь я / только спать хочу?!» [1, с. 640].

Все дети верят, что жизнь создана только для радости, для беспредельного счастья, и эта вера – одно из важнейших условий их нормального психического роста. Тому подтверждение двадцать третья «глава» «Босоногий дождик». Она напоминает забавную потешку, которая становится лейтмотивом всей «поэмы» «Алёшкины мысли»: метафоризация, олицетворения художественных образов раскрывают неугомонно озорной характер мальчишки-непоседы: «Дождик бежит по траве / с радугой / на голове! / Дождика я не боюсь, / весело мне, / я смеюсь! / Трогаю дождик рукой: / «Здравствуй! / Так вот ты какой!...» / Мокрую глазу траву...». Эмфатическая пауза, перед заключительной фразой, помогает набрать воздуха и выкрикнуть жизненный девиз мальчика: «Мне хорошо! / Я – живу!» [1, с. 640].

Двадцать четвёртая глава под названием «Злая трава» напоминает детскую «ругалку». И отрицательный опыт приносит плоды знания для мальчиша-смельчиша: «Да, некоторые слова / легко / запоминаются. / К примеру, / есть одна трава, – / крапивой / называется... / Эту / вредную траву / я, как вспомню, / так реву!» [1, с. 640-641].

По мнению К. И. Чуковского, путем «величайших (хотя и незаметных) усилий» ребенок к двухлетнему возрасту овладевает почти всеми звуками своего родного языка, но эти звуки все еще туго даются ему, и вот для того, чтобы научиться управлять ими по своей воле, он произносит их снова и снова» [8, с. 265]. Наконец свершается чудо, Алешка начинает произносить отдельные слова, поэтому мы назвали двадцать пятую главу «Волшебное слово». Восторг вызывает у мальчика озвучивание окружающего мира, как будто он сам придумывает слова, ощущается первозданность, когда слово и чувство едины.

Стилистический приём – разрядка звуков произнесённых малышом осмысленных слов, восклицания, эмфатическая пауза, «детские» сравнительные обороты – помогают представить таинство говорения: «Эта зелень до самых небес / называется тихо: / Лес-с-с... / Эта ягода слаще всего / называется громко: / О-о-о! / А вот это косматое, / чёрное / (говорят, / что очень учёное), / растянувшееся среди трав, / называется просто: / Ав!» [1, с. 641].

Двадцать шестая «глава» под названием «Эврика» – «познавалка», подтверждает мысль о развивающемся пытливом уме лирического героя и его успешном решении трудной «задачи»: «Я только что с постели встал / и чувствую: / уже устал!! / Устал всерьёз, а не слегка. / Устала / правая щека, / плечо устало, / голова... / Я даже заревел сперва! / Потом, подумав, / перестал: / да это же я спать / устал!» [1, с. 641-642].

Адаптированным афоризмом «Сокращение – мать учения» звучит двадцать седьмая глава «Алёшкиных мыслей». Это смешной случай, можно сказать, – анекдот. «Новые наблюдения показывают, – пишет Н. И. Красногорский, – что при образовании слов огромное значение имеет сила раздражителя, то есть звуковая сила фонем и слогов, из которых составляется слово. Ребенок в первую очередь берёт и упрочивает повторением первый, последний или наиболее сильный ударный слог в слышимом слове» [10, с. 477]. Вот и Алёшка подробно объясняет читателю причину своих сокращений, присоединяя «философское» согласие: «Я, наверно, жить спешу, – / бабушка права. / Я уже произношу / разные / слова. / Только я их сокращаю, / сокращаю, / упрощаю: / до свиданья – / «данья», / машина – / «сина», / большое – / «шое», / спасибо – / «сиба»...».

Но в голове у Алёши ещё «путаница», как

в смешном анекдоте: «Гости к нам вчера пришли, / я был одет красиво. / Гостей я встретил и сказал: / «Данья!.. / Шое сиба!..» [1, с. 642].

«Философия жизни» – сказание маленького ребёнка – звучит в двадцать восьмой главе: «Я вспоминал сегодня прошлое. / И вот о чём / подумал я: / конечно, / мамы все – хорошие. / Но только лучше всех – / моя!» [1, с. 643].

Заключительная глава «Очень вкусный виноград» – «оправдалка» – носит этический характер. Алёша начинает осознавать нормы этики. Алёша понимает неправильность своего поведения, но чувства ещё перехлёстывают маленького ребёнка. Стихотворение-диалог состоит из избличающих фраз взрослых и мысленных оправданий главного героя: «Виноград я ем, / уверенно держу его в горсти. / Просит мама, / просит папа, / просит тетя: / «Угости!...» / Я стараюсь их не слышать, / мне их слышать не резон. «Да неужто наш Алёша – жадный?! / Ах, какой позор!..» / Я не жадный, я не жадный, / у меня в душе разлад. / Я не жадный! / Но попался очень вкусный виноград!..». И «алгоритм» размышлений оправдывает Алёшку: «Я ни капельки не жадный! / Но сперва наемся сам... / ... Если что-нибудь останется, / я всё другим отдам!» [1, с. 643-644].

Таким образом, впервые в литературоведении проанализирован цикл стихов «Алёшкины мысли», который мы условно назвали детской поэмой. Это ещё и своеобразный дневник мыслей и чувств маленького ребёнка, который недооценивается взрослыми близкими людьми.

Детская поэма «Алёшкины мысли» написана в стиле традиций малого жанра русского детского фольклора. Продолжение детских народных сказок мы видим в главе «Планы Завтрашнего Дня» – забавное знакомство мальчика с окружающим миром, главным

в котором становится доброжелательность и сопереживание, как в русских народных сказках. В главе «Ноу-хау» используется фантастический сюжет, свойственный русским народным сказкам, в котором оживляются темнота и солнце. «Ангел веселья» продолжает традиции мудрости сказок в раскрытии вопроса жизни и смерти. «Строгая-добрая мама», «Философия жизни» – сказание о любви мамы и сына, как единого целого, воспевающего в добрых сказках нашего народа, продолжает мотив о «доброй» маме.

«Былички» в детском фольклоре – мини былины. В «быличке» «Как папа» используются специфические «былинные» сравнительные обороты. «Храбрый пилигрим» – быличка-«пересмешка», в которой раскрываются черты характера Алёшки – храбро-боязливые.

Забавные прибаутки развиваются в главах-стихотворениях: «Про мам» – шутка-«прибаутка» – Алёшка высмеивает несоответствие. Получается, как в русской народной поговорке – «У семи нянек дитя без глазу» – мам много, а ребёнок постоянно «один сидит»; «Вечный двигатель» по «законам» прибаутки имеет танцевально-песенный ритм. Пародируется фраза «всех времён и народов» – «сядь на место».

Традиции устных «потешек» видятся нам в главе «Импровизация», мечта ребёнка, допрыгнуть до неба, озвучивается энергичной песней-пляской ритмизированной междометием. «Белый кот и чёрный кот» роднится с песенкой-потешкой, в которой используются сказочные мотивы, про кота, так знакомые малышам из колыбельных песенок. «Босоногий дождик» продолжает традиции народных потешек в использовании художественных способов изображения: метафоры, олицетворения, эмфатической паузы.

Жанр «небылица» нами увиден в главе «Где живёт Интересное» – Алёшка придумывает «мифическое» слово «Интересное». А в стихотворении «Разговоре с комариком» несовпадение с реальным миром, парадокс, помогает утвердить чувства реальности.

В «первёртышах» Р. Рождественский продолжает особенность обозначенного жанра народной поэзии, как в любимой игре детей – кувыркание – то, что запрещается, ребёнок сам себе разрешает. Во «Властелине бабушке» ребёнок придумывает фантастические ситуации, которые трудно даже предположить, но в голове малыша есть своя «система» «антипоступков». «Слёзы по требованию» раскрывает психологию детской души: добиться желаемого результата с помощью эффективного средства.

В «пародиях» Р. Рождественский продолжает традицию подшучивания над формализмом и декларативностью. «Силач» – пародийная ситуация «будущего» богатыря, успешно справляющегося с тяжестями.

«Остроты» в «Алёшкиных мыслях», как и в малых жанрах фольклора, основаны на развитии любознательности. Так, глава «Пока меня не было» высвечивает детский пытливый ум, пытающийся постичь окружающий мир. Четырнадцатая глава «Гипотезы и Опыт» – парадоксальная острота, которая помогает орудовать понятиями величин: из одной толстой книги, можно сделать много тоненьких.

«Страшилка» «Неназванное да назовётся»: необузданное желание взрослых научить малыша разговаривать до того запугали малыша, что ребёнку, наверное, снятся кошмары-слова, которые он не может повторить. К страшилкам-«ужастикам» мы отнесли и главу «Химия души»: Алёшка тонко чувствует звучание и значение слова «горячо», которое прячется в «горячих» процессах домашней

жизни. Но «тепло» – это уже «ласкалка» – прижаться к тёплому маминому плечу и спрятаться от всех этих ужасов.

«Дразнилка» «Испытание-воспитание» – прослеживается, как в русских народных песенках-дразнилках, озорной характер лирического героя поэмы.

«Передразнивание» – забавная игра детворы, основанная на повторах слов или движений, кого выбрали объектом подражания. «Алешка и собака» – добрая «передразнивание»: у малыша развивается любовь к «братьям нашим младшим».

«Пересмешка» «Нельзя-льзя», по традиции, по доброму высмеивает родительские запреты, которые, в конце концов, служат на благо ребёнку, сохраняя его безопасность. Но у малыша эти запреты вызывают дополнительную дерзость.

Глава «Злая трава» по своей тематике больше всего подходит к распространённому детскому жанру – «ругалкам». Малыш выговаривает своё недовольство «ужалившему» растению.

«Познавалка» – «Эврика» – характеризуется парадоксальным мышлением маленького исследователя – «спать устал».

«Анекдот» – любимый детский и взрослый жанр в словотворческом обиходе нашего народа. Глава «Сокращение – мать учения» – смешной случай ещё только осваивающего значение произносимых слов двухлетнего Алёшки.

Глава-стихотворение «Очень вкусный виноград» продолжает развивать наследие «оправдалок», решающие этические проблемы в воспитании, в частности, «борьба с жадностью».

Таким образом, дневник чувств «Алёшкины мысли», написанный Р. Рождественским с нежной любовью, стал достоянием русской

поэзии второй половины XX века, продолжив традиции малого жанра русского детского фольклора.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Рождественский Р. И. Удостоверение личности. – М.: Эксмо, 2007. – 720 с.

2. Детский фольклор [Электронный ресурс] // Википедия : свободная энциклопедия. – URL: <http://www.studfiles.ru/preview/6272328/page:29/> (дата обращения: 15.01.2018).

3. Рождественский Р. Алёшкины мысли. Для дошк. возраста. Стихи. – М.: Малыш, 1991. – 32 с.

4. Рождественский Р. Алёшкины мысли. Стихи для детей. – М., Минск, АСТ; Астрель, Харвест, 2011. – 30 с.

5. Данилова Ирина: [Электронный ресурс] // Википедия : свободная энциклопедия. – URL: <https://www.ozon.ru/context/detail/id/7219155/> (дата обращения: 15.01.2018).

6. Шеверёва Ольга: [Электронный ресурс] // Википедия : свободная энциклопедия. – URL: <https://www.ozon.ru/context/detail/id/7219155/>. (дата обращения: 15.01.2018).

7. Михайлова Ольга: [Электронный ресурс] // Википедия : свободная энциклопедия. – URL: <https://www.ozon.ru/context/detail/id/7219155/> (дата обращения: 15.01.2018).

8. Чуковский, К. И. От двух до пяти. – М.: Детская литература, 1966. – 382 с.

9. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 10. – М.: Художественная литература, 1948.

10. Красногорский Н.И. К физиологии становления детской речи // Журнал высшей нервной деятельности имени И. П. Павлова. – Вып. 4. – Т. II. – 1952. – 477 с.

# ЖАНРОВАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ И ТЕМАТИКА РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Л.А. ТЕКЛЕВА

УДК 398:89

В статье рассматриваются классификация и тематика русской народной песни периода Великой Отечественной войны. Главные тематические группы соотносятся с основными этапами войны. В жанровой классификации рассматриваются четыре основные группы песен, выделенные на основе их общественной и художественной функций.

Ключевые слова: **тематика, классификация, песня, героико-патриотическая, героико-трагическая, лирическая, историческая, сатирическая, герой.**

## STYLISTICS GENRES CLASSIFICATION AND THEMATICS OF RUSSIAN FOLK SONGS AT PERIOD OF THE GREAT PATRIOTIC WAR

L.A. TEKLEVA

The paper is devoted to description of stylistics genres classification and thematics of russian folk songs at period of The Great Patriotic War. Main thematic groups match to the every War base stage. In the aspect of genre classification the paper gives a view to the four principal groups of songs underlined by their social and art functions.

Key words: **thematics, classification, song, heroic-patriotical, lyrical, historical, satirical, hero.**

В настоящей статье ставится задача рассмотреть тематику и жанровую классификацию народных песен периода Великой Отечественной войны.

Песни военных лет не только несут в себе информацию, связанную с тем или иным событием на фронте, но и свидетельствуют об эмоционально-психологическом восприятии действительности её создателями. Они передают мысли людей, объединившихся в стремлении победить врага. В песнях периода Великой Отечественной войны запечатлены героические страницы войны: «Война вошла и сама, явно и скрыто, как самая главная, всё определяющая тема в каждую лирическую

песню» [1, с. 127].

Рассматривая песенное творчество периода Великой Отечественной войны как сложную систему, остановимся на проблеме жанровой классификации. Классифицируя песни Великой Отечественной войны, большинство исследователей выделяет четыре основные группы:

- героико-патриотические;
- героико-трагические;
- лирические;
- шуточные и сатирические.

В первую группу входят героико-патриотические песни, которые имеют и другие определения, например, по классификации К. Г.

Свитовой – это песни-призывы, победные песни [2], по квалификации В. Ю. Крупянской и С. И. Минц – агитационные и героические [3]. Таковы песни «Вперед, дивизия» [4, с. 28], «Ведет в атаку смело и отважно...» [4, с. 43], «Над великою матушкой-Волгой» [3, с. 9], «Товарищ боец, становись, запевай» [3, с. 12], «Шли бои на море и на суше» [3, с. 16], «От бескрайной равнины сибирской» [3, с. 18], «То не тучи чёрные» [5, с. 72], «На тихом, на вольном, на синем Дону» [5, с. 74] и др.

Тематика героико-патриотических песен, в первую очередь, связана со всеми значительными боевыми действиями на фронте и соотносится с боевой хроникой войны: в них поётся о боях за Москву, Курск, Орёл, Сталинград и другие населённые пункты страны. Так как содержание песен было непосредственно связано с событиями на фронте, выделим четыре главные тематические группы:

1. Начало Великой Отечественной войны. Проводы на фронт родных и близких.
2. Битва за Москву. Тревога за судьбу Родины и вера в победу.
3. От Москвы и до Берлина. Основные сражения и продвижение на Запад.
4. Долгожданная победа.

С первых дней войны, несмотря на трагизм событий, которые развиваются на фронтах, в песнях звучит уверенность в победе над врагом. Тематика песен становится более обширной после разгрома фашистов под Москвой. Параллельно с основными темами развиваются и дополняют их следующие:

- Единство фронта и тыла.
- Переписка солдат с родными и близкими.
- Партизанское движение.
- Остросатирическое изображение врага.

- Героическая смерть в бою.
- Борьба с врагом на оккупированных территориях и др.

Таким образом, в тематике песен, как и в тематике всего фольклора, отразились все наиболее яркие этапы борьбы с немцами от начала войны и до победы, партизанское движение и его прославленные герои, трудовой подвиг тыла.

Многие песни данной группы – это строевые походные песни. Они отражают боевой путь какой-либо конкретной воинской части, передают пафос её побед. Среди них, песня 1-й гвардейской танковой бригады «Броня от частых выстрелов дрожала...», песня 50-й армии «На грозный бой мы посланы Москвою...», песня 710-го артиллерийского полка «Бей, семьсот десятый!», марш 51-й отдельной зенитно-артиллерийской дивизии «У стен Москвы стоят, как часовые...», марш 716-го полка «Прошли мы с боями от Волги и до Нейсе...» и др.

В таких песнях называются места победных боев, имена прославленных командиров и героев. Мотивы бесстрашия, чувство гордости, патриотизм, вера в нашу победу – основа практически любой строевой походной песни. В таких песнях воспеваются героизм и мужество всего армейского коллектива, а не отдельных его бойцов. И отличительная особенность таких песен в том, что характеристика воинского подразделения дается в общей декларативной форме, например:

У наших танкистов особая стать  
Они не привыкли в беде отступать... [5, с. 87].

Ко второй группе относят героико-трагические песни и баллады, по классификации К. Г. Свитовой – это песни о подвигах героев, по квалификации В. Ю. Крупянской – военно-исторические. Героико-трагических песен

в арсенале фольклора Великой Отечественной войны очень много. Таковы песни «Звон снег пушистый» [3, с. 31], «Три сына было у неё» [3, с. 36], «Вблизи города Одессы» [6, с. 78], «По рыжим кочкам топкого болота» [6, с. 79], «Командир» [6, с. 85], «Там, где кружит над Волгой ветер» [5, с. 107], «Дрались по героически, по-русски» [5, с. 121] и др. Героико-трагическими эти песни называют, так как посвящены они подвигам павших бойцов и командиров. В таких песнях героизм военных будней соединяется с коллизией гибели.

В отличие от маршевых песен, где на первом плане отрывочная хроника боевого пути воинской части, песни о героях имеют развитый сюжет и содержат описание конкретной ситуации, в которой был совершен подвиг.

Рассмотрим песню «По рыжим кочкам топкого болота» [6, с. 79], которая в годы войны распевалась в селе Таштып Республики Хакасия. Песня представляет собой яркий пример идеализации героического подвига, совершенного юношей из маленького аала Сиры: «в Сирах он жил, на улице Советской». Спасая своих однополчан, Миша Кармалитов закрыл собою пулемёт:

У амбразуры смолкнувшего дзота,  
Закрыв собой германский пулемёт,  
Лежит, как глыба серого гранита,  
В упор прошитый строчкой огневой  
Сибирский парень, Миша Кармалитов  
С залитой кровью русой головой [6, с. 79].

Автор, пытаясь показать подвиг воина от начала и до конца, прибегает к подробностям, к конкретным штрихам и деталям происходящего. Он использует различные художественно-выразительные приёмы. Например, детали портрета:

Ни ужасом, ни смертною тоскою  
Не омрачила смерть его чела,

А вдохновенье яростного боя

Видно в чертах его лица....

Немаловажную роль играет и описание обыкновенного, далеко не героического характера («Вчера он был весёлым, скромным другом, / Сегодня стал отважным земляком») и описание его роли в данном бою («Он мертвым пал, но спас своих друзей»).

Передать пафос героического подвига помогают яркие выразительные средства языка: эпитеты «богатырский подвиг», «мечь стремительная и страшная», «святой бой», сравнения «лежит, как глыба серого гранита», «и по траншеям шли, как бури вал», противопоставления «не по приказу кинулся он к дзоту, а по веленью совести своей», «не ужасом, а вдохновеньем».

Заканчивается песня рассказом о том, как отомстили бойцы за смерть своего товарища и похоронили его в братской могиле. Все образы песни отмечены высоким чувством патриотизма и отличаются полнотой и эмоциональной приподнятостью.

Особенностью героико-трагических песен является отсутствие безутешности и жертвенных мотивов, какие присущи были некоторым старинным песням о смерти солдата. В песнях периода Великой Отечественной войны преобладают мотивы славы и бессмертия павшего, образ которого призван своим примером вести бойцов к победе над врагом.

Третью, самую многочисленную группу составляют лирические песни, в которых личные темы тесно сливаются с патриотическими. В песнях о готовности умереть за Родину звучат мотивы разлуки, любви, верности, дружбы, единения фронта и тыла. Таковы песни «Милая, не плачь, не надо» [2, с. 42], «Знаю, ты меня ждёшь» [2, с. 51], «Синеглазая» [6, с. 61], «Когда мы покидали наш

родимый край» [5, с. 232] и др.

В связи с тем, что лирические песни периода Великой Отечественной войны в целом не содержат эстетической установки на историческую конкретность, возникает вопрос отнесения их к жанру исторических. Мнения исследователей песенного творчества данного периода противоречивы: В. Ю. Крупянская и С. И. Минц (1953 г.) [4, с. 211], В. Н. Морохин [7, с. 27], Т. А. Новичкова [8, с. 231] соотносят песни военных лет с историческими, С. И. Минц (1964 г.), О. Н. Гречина, Б. М. Добровольский [9, с. 104] считают, что они ближе к лирическим.

Исследуя песенное творчество данного периода, можно отметить, что некоторые черты исторических песен проявляются в песнях-балладах о реальных героях войны, например, о Зое Космодемьянской, Александре Матросове, Саше Чекалине. Подобно историческим песням они имеют конкретно-исторический сюжет, во вступлении указано конкретное место, время, обстоятельство, описывается и само событие, действительно имевшее место в истории и соотносимое с конкретным историческим героем. Но большинство песен военного времени, охватывая период истории, наполненный очень важными для всего народа событиями, не идёт по пути исторической песни, а сближается с лирическими песнями и развивается в одном направлении с ними. Специфика таких песен заключается в том, что в отличие от исторических, они не изображают конкретных фактов истории, а передают общее впечатление от происходящих событий.

Военно-лирические песни не имеют разработанного сюжета, при этом характерной чертой их стиля является наличие повествовательности, когда чувства и настроения ге-

роев раскрываются не только через переживания, но и через изображение их различных действий. Подобно лирическим, они часто начинаются с обращения к боевым друзьям, любимой, природе, с общего указания места типа «в чистом поле», «на опушке леса», «по сопкам склонов каменистым» и т.п., хотя во вступлении может быть указано название города или населённого пункта, например, «За Можайском есть могучий клён» [5, с. 78], «Возле города Ростова» [5, с. 125]. Но это не конкретное место действия, это что-то большее: родина, дом, семья, любимая девушка, мирная жизнь, – всё то, ради чего идёт в бой герой песни. Иногда город, указанный в песне, сам становится лирическим героем, который страдает, борется и побеждает в схватке с врагом. Особенно это проявляется в песнях о городах-героях: Москве, Одессе, Севастополе, Сталинграде и др.

В отличие от исторической песни, использующей мало поэтических средств, песни лирического склада широко используют символику, эпитеты, сравнения, уменьшительные суффиксы и другие образные средства.

Четвертый раздел классификации составляют песни шуточные и сатирические, в которых главным объектом сатиры является враг. При создании сатирических и шуточных песен чаще всего применялась форма переделки какой-либо старой, хорошо известной песни или использование популярных напевов для оригинального текста. Об этом пишет фронтовик, учёный-исследователь П. Ф. Лебедев: «Бралась какая-нибудь широко распространённая, популярная народная песня. Её «оболочка» наполнялась новым поэтическим текстом – «на злобу дня». Стиль и ритм, и заодно и мелодия оставались неприкосновенными, но содержание было совершенно иным. Из

лирической песня превращалась в шуточно-бытовую или остро сатирическую» [10, с. 372]. Так рождались «серии» песен, среди них сатирические варианты, созданные на основе лирической песни «И кто его знает» М. Исаковского, В. Захарова: «Ходит Гитлер по Берлину» [3, с. 84], «На закате ходит Гитлер» [7, с. 56], «По Берлину ходит Гитлер» [5, с. 342]. Много сатирических и шуточных вариантов создано на мотивы песен «Огонёк», «Синий платочек», «Спят курганы тёмные» «Катюша».

Вот примеры песен-переделок «Катюши» М. Исаковского и М. Блантера, опубликованных в разных сборниках: «Шли бои на море и на суше...» [4, с. 113], «Весь блиндаж снарядами разрушен...» [4, с. 111], «Отцветали яблони и груши...» [11, с. 133], «Расцветали яблони и груши...» (про две катюши) [11, с. 124], «Разлетались головы и туши» [6, с. 82].

Песенная сатира выполняет две основных функции: развенчание врага и воспитание чувства гордости и патриотизма. Другими словами, смеясь над врагом, сатирическая песня одновременно показывает наше превосходство над противником.

В заключение можно сделать вывод, что песни, рожденные в годы войны, разнообразны по своей тематике, следовательно, и классифицировать их можно по-разному. Главное, что объединяет все песни данного периода, это образ героя, его безграничная преданность Родине и осознание своего долга перед ней.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Русский фольклор Великой Отечественной войны / отв. ред. В.Е. Гусев. – М.-Л.: Наука, 1964. – 476 с.
2. Незабываемые годы. Русский песенный фольклор Великой Отечественной войны в записях К. Г. Свитовой. – М.: Советский композитор, 1985. – 98 с.
3. Крупянская В. Ю., Минц С. И. Народное поэтическое творчество периода Великой Отечественной войны. / В.Ю. Крупянская, С.И. Минц // Русское народное поэтическое творчество. – М.: Учпедгиз, 1956. – С. 576-601.
4. Крупянская В. Ю., Минц С. И. Материалы по истории песни Великой Отечественной войны. – М.: Изд-во АН СССР, 1953. – 211 с.
5. Ярешко А. С. Народные песни Великой Отечественной войны. – М.: Композитор, 2012. – 407 с.
6. Томилин Н.И. Русские частушки и песни о Великой Отечественной войне, записанные в Хакасии // Огни Хакасии. Литературно-художественный альманах. – 1948. – № 1. – С.71-89.
7. Морохин В. Н. Великая Отечественная война в фольклоре Горьковской области. – Горький: ГГУ, 1971. – 72 с.
8. Новичкова Т. А. Песенно-эпическая традиция на современном этапе: экспедиции последних лет // Русская литература. – 1991. – № 2. – С. 231-232.
9. Минц С. И., Гречина О. Н., Добровольский Б. М. Массовое песенное творчество // Русский фольклор Великой Отечественной войны / отв. ред. В.Е. Гусев. – М.-Л.: Наука, 1964. – С. 103-149.
10. Лебедев П. В. Песни боевых походов. Солдатское песенное творчество Великой Отечественной войны. – Саратов: Приволжское кн. изд-во, 1986. – 400 с.
11. Русский советский фольклор. Антология / Сост. и примеч. Л. В. Домановского, Н. В. Новикова, Г. Г. Шаповаловой. Под ред. Н. В. Новикова и Б. Н. Путилова. – Л.: Наука, 1967. – 189 с.

## НАЦИОНАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ МИРА В ПОЭМЕ В. МАЙНАШЕВА «ЧАТХАН»

А. С. ЧОЧИЕВА

УДК 82-1

В данной статье рассмотрена национальная модель мира В. Майнашева в поэме «Чатхан». В художественной литературе выделяются образы национальные и интеркультурные (общечеловеческие). В поэме повествуется о появлении хакасского музыкального инструмента чатхана. Национальная специфика поэмы отражена в художественных образах, таких, как юрта – древнее жилище хакасов и чатхан – хакасский музыкальный щипковый инструмент. Данные образы являются способом выражения авторского сознания, демонстрируют единство национального и общечеловеческого миров. Они раскрывают тему дружбы, любви к родине и др., и, в первую очередь, помогают решить аксиологическую проблему, направленную на сохранение связи между поколениями.

**Ключевые слова:** хакасская поэма, художественные образы, национальные, интеркультурные, юрта, чатхан, этническая память.

## NATIONAL MODEL OF THE WORLD IN THE V. MAINAGASHEV'S POEM «CHATHAN»

A. S. CHOCHIEVA

This article is devoted to discussion of national model of the world in the poem of «Chathan». Art literature is focused at national and intercultural (universal humanity) images. The poem narrates about origin of khakass musical instrument – chathan. The national features of the poem is shown at art images, such as yurt – the ancient place of living and chathan – khakass musical plucked instrument. These images are the way to expression of author's mentality. They demonstrate the unity of national and humanity worlds. They also tell us about friendship, love to homeland. First of all these images help us to solve the axiomatic problems aimed to conservation of connection between generations.

**Key words:** khakass poems, art images, national and intercultural images, yurt, chathan, ethnic memory.

Ярким и значительным явлением в хакасской литературе следует назвать становление и развитие жанра поэмы, которая во второй половине XX в. достигла наивысшего расцвета и отличается широким дыханием и исторической зоркостью, умением хакасских поэтов пропустить через собственный личный опыт события и жизненные судьбы и обобщить их до национального опыта.

Творческое наследие Валерия Гавриловича Майнашева обогатило хакасскую литературу многообразием идейно-тематических смыс-

лов художественного мира. В поэмах В. Майнашева отчетливо проявились особенности национального мира, выразившиеся в своеобразии художественного образа, «идущие от заложенных в него нравственных законов и особой содержательности (компактности) в физическом выражении и емкости национального» [1, с. 22]. Полное раскрытие национальной картины мира в художественном произведении происходит за счет образов, символов, концептов, «отражающих различные культурные идеалы, национальный характер и наци-

ональные идеи, сохраняют в своем значении опыт народа, его нравственную позицию, его менталитет» [2, с. 125]. Обращение к истокам является традицией для любой национальной литературы. Художественный мир поэм В. Майнашева характеризуется спецификой целостной модели национального видения и представляет собой гармоничное целое, соединение с которым осуществляется своеобразным духовным контактом человека и окружающей среды. Художественные образы в творчестве хакасских поэтов обретают национальную символику, связывают воедино культурные, исторические и общечеловеческие ценности [3, с. 7].

Художественный мир поэзии В. Майнашева характеризуется наложением изображения действительности на мифологический план, связанный с мировидением хакасского народа. Анализируя творчество поэта, исследователь В. А. Карамашева отмечает, что «Мир его поэзии – мир вечный. Силой своего таланта В. Г. Майнашев извлекает эти звуки из таинственных глубин языка и с их помощью, стараясь задуманное не испортить исполнением, то есть словом, стремится показать бездну и гармонию мироздания. Только на этом пути – на пути отражения жизни в слове – находится подлинная поэзия» [4, с. 158]. Поэмы «Маага» (1974), «Осенняя береза» (1977), «Чатхан» (1978) и одна из первых поэм для детей «Чилбиген» (1988) получили признание со стороны исследователей и знатоков хакасской литературы. Поэтическое творчество В. Майнашева – это лирика патриотическая, философская, пейзажная, любовная и др. Но главное художественное достижение поэм В. Майнашева в описании становления личности героя, который способен гармонично соединять идею реального и идеального, социального и вечного и тем самым противостоять

социальному и бытийному хаосу.

В поэме «Чатхан» В. Майнашева [5] немало признаков хакасского героического сказания: характер героики, стихотворная форма и выработанные поэтические приемы. Она о возникновении и бытовании музыкального инструмента хакасов. В поэме повествуется о появлении чатхана так, что само понятие становится мифологемой, которая в сочетании с другими и реализует новые смыслы старинной легенды.

На композиционном уровне поэмы реализуется сюжет богатырского сказания. Алып (богатырь) по имени Чатхан – молодой, удачливый охотник, который понимает язык животных и слышит мелодию звуков природы. Однажды он смастерил из кедра и конского волоса музыкальный инструмент. Вся округа собиралась послушать игру на Чатхане. Звуки, извлекаемые из деревянного ящичка, замороженно слушали и стар, и млад. Позднее именем богатыря и был назван этот инструмент, т.е. имя собственное стало именем нарицательным. Мифологическое имя, как установлено, выражает и конкретное, и обобщающее понятие. Говоря о мифологическом сознании, исследователи заметили: «Наличие нескольких разных денотатов у имени собственного в принципе противоречит его природе (создавая существенные затруднения при коммуникации), тогда как наличие разных денотатов у нарицательного имени представляет собой, вообще говоря, нормальное явление» [6, с. 288-289].

«Словесные образы в художественном тексте отображают ту или иную картину мира, преобразуя ее в соответствии с интенциями автора и обновляя восприятие читателя» [7, с. 78]. В художественной литературе выделяются образы национальные и интеркультурные (общечеловеческие). Цель данной работы –

проанализировать устойчивые национальные образы в творчестве В. Майнашева.

В поэме «Чатхан» В. Майнашева к национальным образам можно отнести образы юрты и чатхана. Юрта – древнее жилище хакасов. Дом – это граница, отделяющая и защищающая лирического героя от внешнего мира. Здесь находятся близкие по крови и духу люди, которых объединяет общность интересов и дел. Образ дома характеризует доброе отношение среди людей, теплую обстановку, понимание и доброжелательность обитателей этого жилища. Этот образ олицетворяет благополучные времена для героев. Именно в доме, среди родных людей, осуществляется становление человека, формирование личности. В. Майнашев представляет дом, где тепло и уютно: «В дымной шестиугольной юрте, / сложенной из лиственницы юрте, / крытой поверху корявой корой, / жил Чатхан, охотник молодой. / С рассветом в тайгу отправлялся, / вечером с добычей возвращался, / огонь разводил в юрте темной, / ставил на очаг казан огромный. / Из-под крышки облако курилось – / оленина свежая варилась» [5, с. 94].

Охотник живет богато и счастливо в нарядной юрте. Картина жизни народа под звуки музыки представляет метафору «счастливого детства человечества»: «Белый дымок над юртами вьется. / В чаши арака прозрачная льется» [5, с. 97], «Над очагами дымок вьется. / Скот несметный в степи пасется. / Птиц и зверья в тайге довольно. / Дышится людям там привольно» [5, с. 99].

Образ дыма над юртой – это не только знак богатства и благополучия народа, но и вертикальное пространство. Важным свойством мифологических представлений о пространственном устройстве бытия служит его не только «горизонтальная», но и «вертикальная» стратификация. Почти во всех миро-

вых мифологических системах пространство делится на подземное, земное и небесное: в первом живут души усопших людей и темные существа подземного мира, связанные с хаосом и смертью, во втором – смертные люди и в третьем – бессмертные боги. Каждое из этих трех вертикальных пространств, наряду с общими свойствами (оппозиция центра и периферии, динамичность, качественность), имеет и свои особенности. Пространство подземного мира в целом враждебно и чуждо для человека, земное – обычно и привычно, а надземное всегда чудесно и благодатно. Траектория движения вниз всегда пространственно неблагоприятна и вынуждена, направление же вверх, напротив, желанно и благоприятно. В надземном мире время течет медленнее, чем в земном, словно приближаясь к вечности. Итак, вертикальное пространство для обычного человека сакрально, непознаваемо, непреодолимо.

Следующим национальным образом в поэме является образ чатхана. Чатхан – древний хакасский шести-семиструнный щипковый музыкальный инструмент. Под его аккомпанемент сказителями исполнялись героические сказания. Поэт описывает изготовление и звучание чатхана следующим образом: «Кедр срубил охотник молодой, / взвалил на могучую спину, / принес домой и сердцевину, / впитавшую запахи душистые, / на досточки золотистые / старательно распилил, / между собой соединил. / Поверх же дощечек тонких / семь струн натянул звонких, / из конского волоса сплетенных, / косточками белыми подпер их, / белыми бараньими, чтоб звон поднимался в небосклон. / На руки взял это творенье. / Ветра слетело дуновенье – / отзываясь струны запели, / сразу все семь зазвенели, / как будто голос ветра / заключен в сердцеvine кедр. / Пальцами Чатхан затронул струны –

/ грома раскаты, праздник шумный, / шелест ковылей, ржанье жеребенка, / смех девушки, плач ребенка, / скрип повозок в дали степной ожили под его рукой, / над прекрасным миром зазвучали» [5, с. 96-97].

Исследователями отмечается, что чатхан «стал неотъемлемой частью жизненного уклада, обычая и обряда народа», «на эмоционально-образном уровне чатхан формирует этническую память человека, вводя его в объемный мир прошлого» [8].

К чатхану у народа трепетное отношение, которое поэтом хорошо передается в данной поэме. Хайджи рассказывали о наличии духов чатхана, хая и слова, «дающих индивидуальный дар сказителю и строго следящих за его исполнением» [9, с. 3]. Вся округа знала, что ночью будет исполняться сказка. И вечером, после трудового дня, вся деревня собиралась в дом, где остановился или жил сказитель. Это было настолько захватывающее зрелище, что даже если бы на следующую ночь сказитель вновь рассказывал ту же сказку, то вся деревня снова бы пришла послушать. Поэт, описывая состояние человека, прослушавшего сказку, отмечает, что после сказывания еще долго стоит в ушах звон чатхана. После окончания сказания под утро устраивали пир сказки. Хозяйка дома еще ночью ставила варить мясо, и утром блюдо было готово. Каждый из слушателей отведывал кусочек мяса и немного бульона, а певцу полагался лучший кусок.

Как уже неоднократно отмечалось, предназначение чатхана состояло, в некотором роде, как облегчение тяжелых будних дней народа с наличием больше радостных моментов в их жизни.

Таким образом, национальные образы в большей своей степени выполняют идею связи с предыдущим поколением, со своими предками, крепких родовых отношений. Образы юрты и чатхана, обусловленные

факторами творческой индивидуальности хакасского поэта, выступают как способ выражения авторского сознания, демонстрируют единство двух миров – национального и общечеловеческого.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гармаева С.И. Типология художественных традиций в прозе Бурятии XX в. – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского гос. ун-та, 1997. – 168 с.
2. Грязнова О. Б. Концепт Байкал в прозе К. Балкова // Филологические чтения памяти А.Б. Соктоева. – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2010. – С. 124-131.
3. Гайнанова Л.М. Художественное пространство и время в прозе Галза Исхаки: автореф. дис. канд. филол. наук. – Казань, 2010. – 19 с.
4. Карамашева В.А. Творчество хакасских писателей в школе. – Абакан: Хакасское кн. изд-во, 1995. – 216 с.
5. Майнашев В. Крашенные ковыли. – Абакан: Хакасское кн. изд-во, 1995. – 112 с.
6. Лотман Ю. М. Миф – имя – культура // Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1973. – Вып. VI. – Т.6.
7. Николина Н.А. Филологический анализ текста: учеб. пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: ИЦ «Академия», 2007. – 272 с.
8. Котожеков Г.Г. Чатхан как символ духовной культуры хакасского народа // Чатхан: история и современность. Материалы I Международного симпозиума 25-26 июня 1996 г. – Абакан, 1996. – С. 4-14.
9. Анжиганова Л.В. Чатхан и возрождение хакасов как этноса // Чатхан: история и современность / Материалы I Международного симпозиума 25-26 июня 1996 г. – Абакан, 1996. – С. 13-16.

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕМЫ «БОЛЬШОГО ТЕРРОРА» В ДРАМАТИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ-ТРАГЕДИИ С. КАРАЧАКОВА «КРОВЬЮ ПЛАЧЕТ НЕБО»: КОНЦЕПТЫ, ИНДИОСТИЛЬ

А.Л. КОШЕЛЕВА

УДК 82.091

В статье анализируется рукопись драматической трилогии С. Карачакова, заявившего после повести О. Шулбаева «Год кровавого Лиса» о продолжении новой для хакасской литературы темы – темы «Большого террора». Три пьесы трилогии – «След», «Стена», «Кровью плачет небо» – дань светлой памяти землякам, хакасам, великим труженикам – первым строителям новой жизни, мечтавшим увидеть свою малую родину достойной и счастливой. В статье дан аксиологический анализ пьес, которые рассматриваются как своеобразная система документально-художественной интерпретации истории «Большого террора» в Хакасии. По ходу анализа сделаны замечания с целью организации системности, усиления динамичности, эффектности отдельных сцен.

Ключевые слова: **террор, монолог, диалог, трагедия, пьеса, раскулачивание, чекист, сцена, метатекст, арест.**

## INTERPRETATION OF THEME «BIG TERROR» IN S. KARACHAKOV'S DRAMATIC TRILOGY-TRAGEDY «THE SKY SHEDS TEARS OF BLOOD»: CONCEPTS, INDIVIDUAL STYLE

A. L. KOSHELEVA

The article analyzes a manuscript of the dramatic trilogy of S. Karachakov, who announced after O. Shulbaev's story «The bloody fox's year» about continuation of a new for Khakass literature theme of «Big terror». Three plays of the trilogy – «Trace», «Wall», «The sky sheds tears of blood» – are a tribute to the cherished memory of countrymen, the Khakass, great workers, the first builders of a new life, who dreamt of seeing their small motherland being dignified and happy. The article presents an axiological analysis of the plays, which are considered as a peculiar system of documental and artistic interpretation of history of «Big terror» in Khakassia. Some notes were made in the course of the analysis to organize consistency, increasing of drama, and efficiency of some scenes.

Keywords: **terror, monologue, dialogue, tragedy, play, dispossession, arrest, security officers, scene, metatext.**

Тема «Большого террора» стала знаковой в отечественной литературе. Это проза В. Гроссмана и А. Бека, А. Солженицина и В. Шаламова, В. Аксёнова и А. Рыбакова. Это поэмы «Реквием» А. Ахматовой и «По праву памяти» А. Твардовского. Сила инерции, влияние могущественной глобализации (система, её

политика) не могли не захватить национальные окраины, обрушившись карательными мерами на местную интеллигенцию, пытавшуюся повести свой народ к грамоте, свету, обратившись к национальным корням, традициям. С клеймом «националиста», «контрреволюционера» шли на расстрел или на ка-

торгу не только они, интеллигенты, но и те, только с ярлыком «кулака», кто тяжёлым собственным трудом создал, как говорят, «сколотил», какое-то хозяйство. Но что характерно, эта суровая и порочная страница нашей отечественной истории обозначилась как тема в литературе и искусстве, по известной причине, сравнительно недавно, в основном лишь после XX съезда КПСС, в период «оттепели». В национальных литературах подобное случилось ещё позднее, о чём, в частности, свидетельствует факт издания произведения на эту тему в хакасской литературе – это повесть О.П. Шулбаева «Год кровавого Лиса» (2010). С.Е. Карачаков в послесловии к этой повести назвал её «первая в хакасской литературе». В Туве такой «первой» стала повесть А. Даржая «Яма» (1992).

Трагедия-трилогия С. Карачакова «Кровью плачет небо» – это три пьесы: «След», «Стена», «Кровью плачет небо» – дань светлой памяти землякам, хакасам, великим труженикам – первым устроителям новой жизни, мечтавшим увидеть свою малую родину достойной и счастливой. Названные пьесы – это своеобразная система документально-художественного исследования, интерпретации истории «Большого террора» в Хакасии.

Пьеса «След» представляет события 1918-1933 годов, время революции, гражданской войны, начала коллективизации. Герои пьесы – это противостоящие друг другу стороны, лагеря острого социально-исторического конфликта: с одной стороны, это командир красных бойцов-анархистов Лыткин, начальник ГПУ, чекисты, казаки, уполномоченный по раскулачиванию, следователь Салтыков, предавшие своих земляков Хал Петке, Тобостаев Хал Мике; жертвы террора, раскулачивания – это крестьянин Егор, Кидиеков Пётр, охотник-середняк Карачаков. Расстрелы, на-

силые, жестокие пытки становятся системой в отношении власти к людям, не подчинявшимся произволу. Звучат донесения о пленении и расстреле главаря банды Соловьёва, о раскрытии контрреволюционной организации «Союз Сибирских тюрок», ставившей своей задачей объединение Горной Шории, Горного Алтая, Хакасии в Сибирскую республику с последующим свержением советской власти на местах и создания отдельного государства, аресте, расстреле её руководителей, национал-буржуазных элементов: в Горном Алтае – известный художник Гуркин-Чоросов, в Хакасии – Степан Дмитриевич Майнагашев. Председатель Хакасского Уезда Георгий Итыгин обвиняется в сговоре с казачьим офицером Иваном Соловьёвым создать «Сибирскую республику». Драматизм читаемых чекистом сообщений усиливается сценическим метатекстом-ремарками («Гремят выстрелы ... Удар колокола. Читаются списки расстрелянных и осужденных. Мелькают кинокадры фильма «Конец императора тайги»). Вторая картина – это продолжение расправы над теми, кто не вписался в ряды приветствующих новые порядки: уполномоченные по раскулачиванию выносят приговор о раскулачивании и переселении Николаю Кызласову, Кидиековым, Зыковым, Боргояковым, Тахтараковым.

Среди приговоренных и обреченных выделяется образ Егора Ивановича Кидиекова (Хайлыга) – середняк, опытный охотник-стрелок. Он, хорошо знающий тайгу, способен уйти от преследования и чекистов, и предателей-земляков. Его объявляют главарём банды. Сцены с участием Егора Кидиекова – Хайлыга – наиболее динамичные, выделяясь остротой конфликта, выразительностью диалогов. По-своему пытается противостоять нововведениям и сохранить нажитое Кабай Майнага-

шев. Не под силу чекистам пленить Хайлыга: он и брат Сандыр с напутствием алгысов сестры Пычан уходят в Туву.

Седьмая картина пьесы «След» слишком перенасыщена документами (извлечениями), что влечёт «растянутость» монолога, в частности, о раскрытии «крупнейшей контрреволюционной организации Хакасии и юга Западно-Сибирского края в феврале 1933 года – «Глубинка»: по Минусинскому оперсектору арестовано – 158 человек, по Хакасскому облотделу – 129 (3 страницы).

Финал пьесы – тупиковая ситуация для сотрудников ГПУ Хакасии: из ОГПУ Москвы телеграфируется документ, что дела по «контрреволюционным» организациям «Глубинка» и «Колхозники» – фальсификация. В заключении предлагается речитатив «Пир Волтасара» – вызывающие к отмщению «проклятия», что «из сердца кровью пишутся», адресованные тому, «кто приговорил / тюрьмой править невинного». Подобный поэтический метатекст акцентирует настроение, чувства «четвертой стены» – зрительного зала – на фиксации глубины и остроты представленного социально-исторического драматического конфликта.

Пьеса «Стена» аккумулирует события, связанные с темой «Большого террора» от постановления СНК СССР «О признаках кулацких хозяйств» 1922 года до оперативных приказов, постановлений 1938-1939 годов. Первая и четвертая картины в определённой степени – программные. Здесь акцентным является диалог «главаря бандитов» Хайлыга (Егора Кидиекова) и Ионки Майнагашева – «буржуазного националиста» – и тот, и другой в розыске. Они неуловимы. Диалог раскрывает суть непокорности, стойкости таких, как он (Ионка), таких, как Хайлыг и всех тех погибших, арестованных, кого они вспоминают,

перечисляют. Ионка: «Мы уже несколько лет воюем. А за что – за свою землю, за свободу хакасов, чтобы Россия выполняла все договоры, законы в отношении хакасов. Столько людей потеряли. Меня мучает мысль: а будут ли помнить нас с тобой и других наши потомки и что они скажут про нас ...».

Хайлыг: «По-разному будут про нас говорить. Одни будут ругать, проклинать, а другие будут гордиться, складывать песни, рассказывать легенды ...». Среди невинно оговорённых и погибших звучат хорошо известные многим имена: Майнагашев С.Д., Кидиеков П.Ф., Карачаков М.А., К.П., Н.А., Кызласов Е.А.

Второе действие (картина 4-я и 5-я) построено на диалогах следователя Хмарина и Дзедатайса, раскрывающих истории таких громких дел, как «Глубинка», «Союз Сибирских тюрков». Вновь перечисляются имена невинно оговорённых людей. Их приговоры оформлены, как по матрице, и исходят из указаний Пленума ЦК ВКП (б) от января 1933 года. Сцены содержательные, напряжённые, но необходимо сократить отдельные монологи Дзедатайса [1, С. 16-17] и Хмарина [1, С. 21-22]. Интересна, познавательна сцена, передавшая диалог двух писателей – Кобякова и Кузургашева [1, С. 21-22]: их литературные интересы, перспективы, мечты о создании Союза писателей Хакасии. И это светлое, доброе прерывается появлением персонажа иного толка – как черная туча, – закрывающая солнце. Это некто Уйбатов (учитель, пишущий стихи, рассказы) и, как мы убедимся далее, пишущий доносы. Это с его лёгкой руки Кобяков и Кузургашев стали «буржуазными националистами», по достоинству не оценившие его шедевры. «Буржуазные националисты» (Кобяков, Кузургашев) будут расстреляны, но а «патриот» Уйбатов в ко-

мической сценической ситуации «падает в большую грязную лужу. Встаёт. Стоит, раскинув руки. Грязь бежит с его ног и головы ...» [1, с. 25]. Сцена, конечно, символична: это – грязь всех доносчиков, предателей, убивающих свой народ, доброе, светлое, достойное в нем. Несколько растянуты сцены с Оперативным Приказом Ежова от 30.VII.1937 года: монолог следователя Хмарина [1, С. 27-30] и Оперативный приказ Ежова от 23.X.1937 г. [1, С. 33-34]. Эти сцены необходимо «разрядить» монологами, репликами.

9-я картина – заключительная, позволяющая верить, надеяться на торжество справедливости. «Говорящей» является и ремарка, открывающая действие: «Абакан. НКВД. Чекист – сотрудник СО НКВД СССР. Перед ним бывшие работники Минусинского областного управления НКВД: А.С. Алексеев, А.И. Королев, И.К. Новосёлов, И.И. Дзедатайс – без ремней, головы опущены – арестанты ... По постановлению особого совещания при НКВД СССР от 22 октября 1938 года Алексеев, Дзедатайс, Королёв, Новосёлов и привлечены к уголовной ответственности за должностные преступления и приговорены к различным срокам заключения в ИТЛ ...» [1, С. 35-36]. Речитатив «Кровавый след лисицы» – это заключительный эмоционально-драматический штрих пьесы «Стена»: «... Тридцать седьмой – / злой, роковой. / Путь кровавый / Стелет собой ...» [1, с. 37].

Заключительная часть трагедии-трилогии – «Кровью плачет небо ...» открывается сообщением, голосом, передающим из-за сцены Постановления Президиума ЦИК СССР от декабря 1934 года «об ускоренном порядке ведения дел по террористическим актам», «о немедленном исполнении приговоров высшей меры наказания», «кассационного обжалования приговоров, как и подачи ходатайств

о помиловании, не допускать ...». Можно сказать, что эта часть трагедии начинается с рокового выстрела – покушения на С.М. Кирова, которое после коллективизации открыло новую волну жестоких репрессий против троцкистов и оппортунистов всех мастей (Зиновьев, Каменев, Рыков, Бухарин). Именно об этом диалог Сталина и Ягоды – обрывистый, резкий. Первая картина завершается сценой в Хакасии, в Абакане. Хмарин в окружении коллег. Он сообщает о покушении на Кирова и здесь же делает соответствующий вывод: «Никакой пощады врагам! Смерть товарища Кирова на многое открывает наши глаза. Да здравствует великий Сталин! (бурные аплодисменты)» [1, с. 6]. 2-я картина первого действия – это нацеленные диалоги на перевыполнение плана раскрываемости арестов. У Хмарина, Дзедатайса возникает идея достать, «досудить» тех, кто «ушёл» каким-то образом от наказания 1934 года. Вспомнили об А.Д. Шулбаеве, Е.А. Кызласове. Вновь ориентир на «Японский след»: «Японский след»: заманчиво! Перспективно! А то в «крае» недовольны – очень мало раскрываемости, мало «дел», мало арестованных» [1, с. 9]. Все картины II части – это реализация плана следователями Хакасии, во чтобы то не стало стать «твёрдозаданцами». План выполняется: работают «ежовые рукавицы», пытки, группами выводят на расстрел, где особенно усердствует сержант госбезопасности Баранов: «Свой шанс я не упущу! – восклицает он, – раз в жизни бывает такое: вести дело, взятое под контроль товарищем Сталиным! Кучу людей положу, но карьере сделаю. Оправдаю доверие!» [1, с. 17]. Отдел следователя Мурзаева «план» перевыполнил.

Четвёртая картина – арест видных государственных и партийных работников Хакасии: И.В. Тогдина, М.Г. Торосова, Р.А. Кызласова

– все становятся с «легкой руки» следователей «буржуазными националистами». Драматизм и трагедийность происходящего начинается событиями одной из сцен 4-ой картины: «Дом троцкистов», Абакан, Пролетарская, 44. Старый одноэтажный дом. Внутри затхлость, мрак» – это дом, куда переселены семьи «врагов народа», «троцкистов». Диалог детей – это то, как говорят «устаами ребёнка глаголет истина»: дети переживают страдания, унижения, страх и ужас. Картина пятая воспроизводит весь процесс расправы над председателем хакасского Облсполкома – М.Г. Торосовым: арест, допрос, приговор, справка-документ о расстреле. Несколько ниже – Выездная сессия Военной сессии коллегии о расстреле председателя Хакоблпотребсоюза Р.А. Кызласова с оговоркой: «Нельзя писать, что расстреляли. В свидетельство о смерти запишите, что умер» [1, с. 28].

Шестая картина открывается ремаркой: «Кабинет Сталина. Вызов офицера, который читает Сталину данные по Хакасской автономной области о «работе» выездной сессии Военной коллегии Верховного Суда СССР от 13, 17, 20 и 21 июля 1938 года: по её приговорам были расстреляны 29 человек – государственные и партийные руководители, работники народного хозяйства (в основном руководители), интеллигенция – писатели, учителя. Всё это читает один персонаж. Продолжительность чтения можно оправдать тем, что это – дань ПАМЯТИ достойным сынам хакасского народа, зачинателям новой хакасской государственности и культуры. Седьмая, восьмая, девятая картины – это сценическое действие, построенное на реализации выводов документа, карающего преданных исполнителей приказов и указов высоких предписаний, поступающих из Центра ранее: по постановлению Особого совещания при НКВД СССР от

23 октября 1938 года вершители судеб людских следователи «Алексеев, Дзедатайс, Королёв, Новосёлов были уволены из органов госбезопасности за дискредитацию звания сотрудников НКВД, привлечены к уголовной ответственности за должностные преступления и приговорены к различным срокам заключения в ИТЛ ...» [1, с. 34]. Каждый из монологов свидетелей восстанавливает картину страшных преступлений – фальсификация протоколов допроса, пытки, издевательства, физическая расправа, убийство с использованием лома, электродетонатора, мародёрства. Вновь звучат имена замученных и расстрелянных. Только работник НКВД Алексеев за 1937 год лично арестовал и привлёк «к уголовной ответственности 2300 троцкистов, причём более 1500 человек из них расстрелял» [1, с. 34].

Девятая картина резко меняет сценическое время и сценическое пространство. Ремарка представляет: «Москва. Квартира чекиста. Входит чекист. Звонок телефона». Голос из трубки предлагает чекисту вскрыть конверт. Содержимое конверта предопределяет его поступок: «Из доклада Первого секретаря ЦК КПСС Н.С. Хрущева на закрытом заседании XX съезда КПСС, 25 февраля 1956 года «О культе личности и его последствиях». Пришло запоздалое раскаяние. «Мучает совесть даже ... чекиста: «решительно застёгивает все пуговицы на мундире, достаёт пистолет ... Левой рукой стреляет под левое ухо ... » [1, с. 42]. Невольно напрашивается вопрос: «А восполнит ли этот прозвучавший одиноким выстрелом акт, тысячи и тысячи «невинно убиенных», являвших собой ум, честь и совесть своего народа?».

С.Е. Карачаков в своей трагедии-трилогии действительно использует, что часто имеет место в художественной литературе, особен-

но с социально-исторической тематикой, документ, который актуализирует в пьесе и образ, и форму, и доминирующую идею. Своеобразным символическим акцентом в сценической художественной системе автора являются венчающие действие каждой пьесы эмоциональные, пафосные речитативы, генерализирующие и аккумулирующие его (автора) боль, скорбь и надежду. Однако с целью организации системности, усиления динамичности, эффективности отдельных сцен необходимо сократить отдельные монологи, в основном осложнённые цитированием документов или перечислением списков приговорённых (замечания указаны по тексту). Седьмую, восьмую, девятую картины третьей

части трилогии «Кровью плачет небо ...» можно объединить. В каждой части трилогии упорядочить последовательность «частей» и «картин». В списках действующих лиц указать, кто они. А в целом, трагедия-трилогия С.Е. Карачакова отвечает аксиологическим требованиям, актуальна и рекомендуется для издания и постановки на театральной сцене.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Карачаков С.Е. Рукопись драматической трилогии-трагедии «Кровью плачет небо». – Абакан, 45 с.

## ЭТНО-ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В АЛТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ

Н. М. КИНДИКОВА

УДК 82.091

В статье речь идет об этно-экологических проблемах в современной алтайской литературе и культуре. Рассматриваются произведения алтайских писателей, в которых отражено бережное отношение к природе Алтая. Отмечается то, что завещанное предками табу нередко нарушается на практике. Алтайские писатели лишь затронули отдельные проблемы этноса, экологии, этики, а на самом деле раскрывается философский аспект данного вопроса.

Ключевые слова: **алтайская литература, произведения алтайских писателей, этно-экологические, философские проблемы в литературе, люди и звери.**

## ETHNO-ECOLOGICAL PROBLEMS IN THE ALTAI LITERATURE AND CULTURE

N. M. KINDIKOVA

The article is devoted to ethno-ecological problems in modern Altai literature and culture. A careful attitude to the nature of Altai are reflected in the works of Altai writers. It is noted that the taboos left by ancestors are often violated in practice. Altai writers only touched upon certain problems of ethnos, ecology, ethics, but in fact the philosophical aspect of this issue is revealed.

Key words: **altai literature, works of Altai writers, ethno-ecological, philosophical problems in literature, people and animals.**

Взаимоотношения человека и природы широко представлены в фольклоре и литературе тюркских народов. Вспомним, к примеру, Акбару из известного романа «Плаха» (1987) Чингиза Айтматова, как волчица, потерявшая своих четырех щенят, мстит невинному чабану Бостону Уркинчиеву за злодеяния алчного соседа. Этно-экологической проблеме посвящен ряд исследований [1; 2; 3], тем не менее, в алтайском литературоведении этот вопрос в философском аспекте решается впервые. В алтайской литературе достаточно много произведений, оставшихся вне исследования. Мы остановимся на некоторых из них.

С древних пор у алтайцев существовали запреты: не нарушай покой природы, бери у природы столько, сколько тебе необходимо, но в меру и т.д. Зафиксированные на камнях рунические письмена свидетельствуют о философском мировосприятии древнего человека. К примеру, содержание одной из надписей звучит так: «Я окропляю землю кровью быка, для того чтобы исцелиться». В нем заложена глубокая философская мысль о взаимосвязи человека и природы. По мировидению тюрков, как известно, существует три мира: верхний, средний и нижний. Для того чтобы в среднем мире все было благополучно, люди окропляют и верхний, и нижний мир. Этот обычай сохранился до сих пор.

В произведениях алтайских писателей раскрывается красота этого вечного мира. Таковы стихотворения Л. Кокышева, Б. Укачина, рассказы и повести К. Телесова, Д. Каинчина и многих других. В рассказе «Родины зов» алтайского прозаика Дибаша Каинчина, к примеру, передана философская мысль о преданности малой родине – Алтаю. Композиционно он состоит из двух пластов: фольклорного и исторического.

В историческом плане, когда-то Эр-Чадак, предводитель монгольского войска, хотел завоевать народ, покорить Алтай, но не смог. Старик Чагандай, угнанный монголами, мечтал «хоть ползком добраться ... до Алтая». Но не удалось. В памяти старика Алтай остался вечным, «сверкающим, твердокаменным» [4, с. 71]. В то же время образ Алтая представлен в виде символической горы Бай-Туу, «покрытой кедрами разлапистыми». В плену оказался и семнадцатилетний раб по имени Кертегеш из рода кергил, выпивший змеиный жир. Он стал понимать голоса зверей и птиц. «И это еще не все. Семьдесят народов под Солнцем и Луною – всех семидесяти будешь знать языки...», – гласит предание [4, с. 74]. Кроме народной сказки в рассказе заметно и общеизвестное для тюрков предание о крылатом скакуне.

Кертегеш, главный герой рассказа, услышав зов родины, помчался домой на крылатом коне-аргамаке по кличке Мясистая Кобыла. За ним помчался жеребец Стригунок. В этом рассказе четко прослеживаются мотивы и образы родины, дороги, коня, человека. При художественном переводе оригинала на русский язык Д. Константиновским сохранены этнические традиции, культурные коды, образные выражения, лексические особенности языка. Все это проявляется в сохранении названия горы, рода, имен исторических и литературных героев, в обычаях и традициях алтайцев.

Мечту плененного народа о возвращении на свою родину осуществил Кертегеш, сумевший вырваться из плена, благодаря крылатому аргамеку. В историческом рассказе «Родины зов» алтайского прозаика Дибаша Каинчина иносказательно передана мысль о преданности малой родине – Алтаю.

Стихотворение поэта Б. Укачина под названием «На осеннем рынке» в переводе И. О. Фонякова сюжетно, публицистично, философично. Лирический герой, случайно бродивший по осеннему базару, вдруг четко услышал голос продавца: «Подходите! Землю продаю!». Эти слова резанули слух лирического героя: «Что ни слово – по сердцу ножом». Эти слова глубоко возмутили лирического героя, поэтому он размышляет над услышанным:

«Покупайте землю!» – как же так?

Может, я насмешки чьей-то стою,

Может, лишним пафосом грешу.

Но тогда хотелось мне, не скрою

Род набить землю торгашу.

Чтобы вкус ее нелегкой соли

Научился парень понимать! [5, с. 97]

Лирический герой сравнивает землю с родной матерью, поэтому дорога ему земля, обидно за то, что «сбитый плотно парень»-продавец не научился понимать «вкус ее нелегкой соли». Поступок лирического героя стоит особого разговора. Чтобы не услышать снова окрик: «Землю продаю!», он выкупает чернозем, предназначенный для комнатных растений, у торгаша. Философский смысл стихотворения в том, что родина у человека одна, родная земля никогда, никому не продается.

Во втором стихотворении – «Ночь в горах» – Бориса Укачина в переводе И. Фонякова поэт удачно описал природу древнего и современного Алтая, состояние умиротворения, единения человека с природой. Далее, сравнивая ночную тишину с мертвой немотой, лирический герой высказывает художественную мысль о том, что горная тишина необычная, особенная, она «чуткая и земная». В ночной тишине можно услышать звуки, увидеть свет, почувствовать связь времен. В тишине

лирическому герою узнаваем даже голос марала, песня кедра, топот коней, колыхание веток. В тишине можно увидеть зажженные костры, свет и почувствовать их живое дыхание, тепло. Обычно костры зажигают чабаны – гостеприимные люди, о чем символически свидетельствуют пиала и трубка. Как известно, в алтайском аиле всегда найдется чашка горячего чая и трубка дружбы для спокойного собеседования. Тишина земная сопровождает человека всегда и везде. Человек же наедине с природой осознает вечность времени, словами автора, «поступь Вечности на Земле» [6, с. 63-64]. В этом стихотворении высказана художественная мысль о краткости и вечности жизни.

Алтайцы, как известно, по природе своей заядлые охотники. Не зная повадки животных, невозможно к ним прикоснуться. Однако в народе существует ряд табуированных запретов, которых охотники придерживаются из поколения в поколение. К примеру, запрещено убивать зверей во время размножения, точнее, нельзя стрелять в матку самки, ожидающей дитя. Или нельзя играть с раненым зверем, ибо отзвуки его скажутся в судьбе человека. В народных пословицах и поговорках можно найти достаточно примеров о запретах. К примеру, одно изречение носит глубокий этнический смысл: «Не грехи ради удовольствия» – «Кинчеги бойына једер». Или: «Не навреди живому существу, так как все обернется против тебя самого». К сожалению, на практике люди допускают ошибки, которые преследуют их пожизненно. Помнится одна встреча с инвалидом. Он передвигался на коленях. На вопрос, почему он так ходит, сельчане ответили: в детстве он играл с зайчатами, как с живыми игрушками. Чтобы «игрушки» далеко не убежали, мальчик ломал

их ноги. Но к 40 годам он сам стал ходить на четвереньках. Верить или не верить? И почему к 40 годам случается такое? Может быть, как наказание.

Собираясь на охоту, охотники, прежде всего, благословляют духа сокровенного Алтая словами:

Кејим сынду кеен Алтай / Как ковер, чудный Алтай,

Камчы сынду кайран Алтай! / Как плетка, милый Алтай!

Јаш агашка јалама буулап, / На молодое дерево ленту привязав,

Јайнап слерге мурдубис. / Умоляю сваренную крупу, бросая,

Јазап аскан јарма чачып, / Сотворившему нас, Вам молимся.

Јайаан слерге јалындыбыс. / Из продовольственного толкана

Амадап слерди кундүледибис. / Вас почтительно угощаем.

Кырда јурген андарыгар / В горах живущих зверей ваших

Кысканбай биске беригер. / Не скупясь, Вы дайте нам.

Кайрако-он! [7, с. 276-277].

На Алтае обитают разные звери, в том числе, красавица маралуха, рысь, косуля, кабарга и многие другие. Но самым почитаемым для алтайцев зверем считается кабарга (тооргы). Однако она – самая беспомощная. Было время, когда её убивали только из-за струи, поскольку в ней сосредоточены разновидности 120-ти целебных трав. Но в жизни происходит достаточно много необъяснимых явлений, связанных с взаимоотношением человека и природы.

Помнится, один случай из жизни обычного чабана. Он на вершине священной горы, где находилась его стоянка, застрелил свою вер-

ную собаку за то, что она гоняла отару. Но когда он вернулся домой, то его лошадь пала, всю ночь мучительно вздыхая, словно человек. Стон ее слышен был почти во всей округе. Наутро земляки поставили вердикт: хорошо, что пала лошадь, а не человек в наказание за то, что застрелил собаку на священной горе. Другими словами, лошадь хозяина пала вместо человека, поскольку чабан дважды нарушил запрет своих предков. Во-первых, на той горе нельзя было не только стрелять, но и шуметь; во-вторых, он застрелил почитаемую собаку. А лошадь спасла душу этого человека.

Сейчас другая ситуация. Ради наживы некоторые охотники демонстрируют туристам не чучело, а живую козулю. Я случайно увидела на мосту козленка на привязи: хозяин зарабатывал деньги фотографированием. Какое в летнюю жару позировать туристам! Мы остановимся на рассмотрении стихотворения «Горному козленку, мать которого я нечаянно убил» Лазаря Кокышева и рассказа «Эличата» Кюгея Телесова.

Алтайский поэт Л. Кокышев в начале своей творческой деятельности написал чудесное стихотворение под названием «Эликтин оскус балазына» – «Посвящение сироте-козленку», переведенное на русский язык А. Медведевым (1977) и И. Фояковым (1982). Оригинал этого стихотворения опубликован первоначально в сборнике «Туба» (1958) Л. В. Кокышева, а на русском языке издан в сборниках «Стихи» (1977) и «Горы и звезды» (1982) [8, с. 266-267]. В нем речь идет о диком козленке, оставшемся без матери. Автор точно описал ее образ в первых строках стихотворения: «Јодрадый кара козинле меге, / Уркунчек чаап не кородип?» («Глазами, словно смородина, / зачем ты смотришь на меня, пугливый козленок?»). Лирический герой просит

прощения у козленка за то, что нечаянно убил его мать. Самое главное, он осознает свою вину, переживает и страдает: «На сердце сирый твой взгляд не тает. / Я пред тобою, как тать, стою. / Тебя укроют леса Алтая. / Но где мне совесть лечить свою?» (в переводе А. Медведева).

В рассказе «Эличата» К. Телесова пропадают в тайге два беспомощных козленка [9, с. 107-110]. Охотник бесследно исчез, совершив непоправимое преступление по отношению к детенышам косули. В огромном темном мире они остались беззащитными, одни, зря ища свою мать. Конечно, переводчик А. Дмитриева передала лишь кусочек этого рассказа. В оригинале прослеживается отсутствие души у этих охотников, совершивших преступление против беспомощных эличат (козлят). Так, в произведениях алтайских писателей четко нарисован образ сказочного и реального Алтая, образы зверей и людей, обитающих и живущих по настоящее время. Сохранение его фауны и флоры в первоизданном виде зависит от нас самих.

Алтаец живет и действует по законам природы, не подчиняясь общеизвестным. Он глубоко чувствует свое единение с природой. Культ запретов заложен в его крови с древности. Этико-философское учение определяет поведение и мышление алтайцев. Он не имеет права нарушить покой природы. Ему особенно дороги также родоплеменные, семейные традиции. Культ семьи основан на почитании старших, родителей, стариков. Соблюдение обычаев и традиций предков является отличительной особенностью этноса.

Таким образом, в современной алтайской литературе широко освещаются взаимоотношения человека и природы, поскольку алтаец до сих пор сохранился, по выражению В. В. Радлова, как «дитя природы». В произ-

ведениях алтайских писателей раскрывается философское осмысление этно-экологической проблемы, бытующей в культуре тюрков с древнейших времен. К сожалению, в настоящее время отмечается нарушение табу, завещанного нашими предками. Алтайские писатели затронули лишь отдельные проблемы этноса, экологии, этики, а на самом деле раскрывается глубокий философский аспект данного вопроса.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Полякова Г.Ф. Предание о Рогатой матери-оленихе в «Белом пароходе» Чингиза Айтматова. Историко-литературный анализ. – М.: Индрик, 1999. – 224 с.
2. Мыреева-Баишева А.Н. Человек и природа в современной якутской прозе. – Якутск: Бичик, 2001. – 104 с.
3. Далгат У.Б. Этнопоэтика в русской прозе 20-90-х гг. XX века (Экскурсы). – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 212 с.
4. Каинчин Д.Б. Родины зов // Каинчин Д.Б. Лунная соната. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 2004. – С. 71-74.
5. Укачин Б.У. На осеннем рынке // Укачин Б.У. Календарь души. – Барнаул: Алтайское кн. изд-во. – С. 95-97.
6. Укачин Б.У. Ночь в горах // Укачин Б.У. Календарь души. – Барнаул: Алтайское кн. изд-во. – С. 63-64.
7. Кучияк П.В. Канза Бий. Историческая драма в 4-х действиях и 6-ти картинах // Наш Кучияк. Сборник. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 2017. – С. 257-276.
8. Собрание сочинений Л.В. Кокышева. Том 1. – Горно-Алтайск, 2013. – С. 266-267.
9. Телесов К.Ч. Эличата // Телесов К.Ч. В этюдах – мои знакомые. Проза. – Горно-Алтайск: Республ. кн. изд-во «Юч-Сумер», 1993. – С. 107-109.

---

Монография профессора Горно-Алтайского государственного университета Н. М. Киндиковой «Алтайская литература. Портреты писателей и литературоведов» – это книга о писателях и литературоведах Алтая, чьи творческие судьбы по тем или иным причинам были мало исследованы. Научная аргументация учёного Н. М. Киндиковой выверена, документально и теоретически обоснована. Особый научный интерес представляют находки и открытия о творчестве писателей, критиков и литературоведов, ранее не известные науке и учебной аудитории.

Ключевые слова: **писатель, литературовед, критик, новаторство, традиция, литературный портрет, древнетюркские письменные памятники.**

---

## LITERATURE AND LITERATURE STUDIES OF ALTAI

A. A. KONUNOV

---

The article-review notes that the monograph «Altai literature. Portrets of writers and specialists in literature» of Professor of Gorno-Altai State University, N.M. Kindikova is a book about Altai writers and specialists in literature, whose creative destinies for some reason or another have been understudied. The scientist-turkologist N.M. Kindikova's scholarly armament is considered, documentarily and theoretically proved. Findings and discoveries about creative work of writers, censors and specialists in literature unknown before to science and educational audience is of special scientific interest.

Keywords: **writers, specialist in literature, innovator, tradition, censorer, literary, portrait, old Turkic written artifacts.**

---

С большим интересом ознакомился с монографией профессора кафедры алтайской филологии и востоковедения факультета алтаистики и тюркологии Горно-Алтайского государственного университета Н. М. Киндиковой, изданной в Москве [1]. В ней всего две главы, но что отрадно, статьи объемные, свежие по содержанию, апробированные на научно-практических конференциях, проведенных в Горно-Алтайске. В частности, первая статья посвящена 200-летию юбилею писателя и общественного деятеля М. В. Чевалкова. Нина Михайловна сосредоточилась конкретно на первом прозаическом произведе-

нии писателя (хотя он сочинял и поэтические строки) и связала его с древнетюркской литературой, сравнила с первым памятником якутской литературы – «Воспоминания» Уваровского. В этом и новизна, и оригинальность ее выводов.

Известны научные исследования Н. Киндиковой о судьбе и литературном наследии репрессированных писателей. Ею проведена в Горно-Алтайске научно-практическая конференция и изданы материалы в сборнике «Судьба и наследие репрессированных: взгляд из XXI века» (2010), имевшая большой резонанс в сибирском регионе. Статья

о судьбе поэта, переводчика, просветителя П. А. Чагат-Строева – итог десятилетнего исследовательского труда ученого, исполненного на основе материалов государственного архива Республики Алтай. Эта статья вызовет всеобщий интерес и у литературоведов, читателей, так как каждое слово исследователя выверено, каждый вывод документально подтвержден, научно обоснован. Драматургия Павла Кучияка – совершенно новая страница для Н. М. Киндиковой, поскольку она больше всего специализируется по лирике и прозе сибирского региона. Однако находки и открытия ее по драматическому наследию алтайского писателя вызывают особый научный интерес.

Н. М. Киндикова – автор более 10 монографий, более 15 научно-методических пособий, о чем частично свидетельствует приложение к рукописи. Она закончила аспирантуру и докторантуру Института мировой литературы им. А.М. Горького в Москве (ИМЛИ), и эта «имлийская» школа чувствуется в ее стиле мышления и написания исследовательских трудов. Ни один ее труд не повторяется, а углубляется в научно-теоретическом плане, дополняя исследования по тюрко-монголь-

ским литературам Сибири. В этом плане особый интерес представляет ее книга «Литературы Сибири: опыт исследования» (2014). А вышеназванная монография выступает как бы продолжением начатой работы – создание литературного портрета алтайских писателей и литературоведов.

Что касается творческой деятельности алтайских литературоведов, то Нина Михайловна с большой любовью и уважением исследует литературоведческую деятельность тюркологов Н.А. Бакакова, С.С. Суразакова, З.С. Казагачевой. А творчество последующих литературоведов она раскрывает в своих статьях через их монографии. В целом, профессором Н.М. Киндиковой проделана большая работа, научную ценность и практическую значимость которой предстоит оценить в перспективе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Киндикова Н.М. Алтайская литература. Портреты писателей и литературоведов. – М.: ИНФРА, 2018. – 82 с.

## СПЕЦИФИКА ОТРАЖЕНИЯ МЕНТАЛИТЕТА РУССКОГО НАРОДА В МАЛЫХ ЖАНРАХ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА (ПОСЛОВИЦА И ПОГОВОРКА)

Л. В. ЕВДОКИМОВА

УДК 398.91

В статье исследуется проблема национального менталитета в малых жанрах русского фольклора (пословицы и поговорки) в культурологическом дискурсе и специфика его отражения в русском народе. Национальная ментальность является залогом эмоционального и интеллектуального единства русского народа, сохранения его чувства, единения, соборности.

Ключевые слова: **национальная ментальность, народ, соборность, русский фольклор, культурология.**

## THE SPECIFICITY OF RUSSIAN PEOPLE MENTALITY REPRESENTATIONS IN MINOR GENRES OF RUSSIAN FOLK

This article is devoted to researches in problematic of national mentality in minor genres of russian folk (proverbs and sayings) under the cultural discourse with it's representations by russian people. National mentality is the guarantee of emotional and intellectual unity of russian people. It's also the guarantee of the conservation of russian peoples' feelings, unity and collegiality.

Key words: **national mentality, people, collegiality, russian folk, culturology.**

---

Обращение к описанию специфики национального менталитета в эпоху глобализации и в условиях поликультурного взаимодействия этносов представляется актуальным. Такое описание будет строиться в нашей работе на материале различных паремий русского языка.

В малых жанрах русского фольклора заложены этнокультурные архетипы (константы национальной духовности), рассмотрение которых в новом историческом контексте еще не производилось.

Говорить о национальной ментальности в рамках культурологического дискурса необходимо, ибо она является залогом эмоционального и интеллектуального единства русского народа, сохранения его чувства единения, соборности.

В современной культурологии уже сложилось понятие менталитета или ментальности. «Ментальность, – пишет А. Я. Гуревич, – социально-психологические установки, способности восприятия, манера чувствовать и думать. Ментальность выражает повседневный облик коллективного сознания, не отрефлексированного и не систематизированного посредством целенаправленных умственных усилий мыслителей и теоретиков.

Идеи на уровне ментальности – это не порождённые индивидуальным сознанием, завершённые в себе духовные конструкции, а восприятие такого рода идей определённой социальной средой, восприятие, которое их

бессознательно и бесконтрольно видоизменяет, искажает и упрощает. Ментальность образует свою особую сферу со специфическими закономерностями и ритмами, противоречиво и опосредованно связанную с миром идей в собственном смысле слова, но ни в коей мере не сводимую к нему» [1, с. 115-116].

Актуальной становится изучение национально-региональной, культурно-смысловой, коммуникативной, стилистической, поэтической, функционально-бытовой специфики малых жанров сибирского региона как варианта единого бытия этносов, составляющего фундаментальную структуру ментальности.

В коммуникативном пространстве глобализации русский опыт сосуществования национальных форм жизни в рамках региона показывает возможности культурной эволюции нации.

Психологи более лаконичны в определении характера ментальности россиян: «Ментальность – это интегральная характеристика людей, живущих в конкретной культуре, с их особым способом восприятия мира, образом мыслей иерархией жизненных ценностей, формами бытового и социального поведения» [2, с.10].

Давно замечено, что мудрость и дух народа проявляются в малых жанрах фольклора, к которым относят, в частности, пословицы и поговорки. Знание пословиц и поговорок того или иного народа способствует не толь-

ко лучшему знанию языка, но и лучшему пониманию образа мыслей и характера народа.

Наряду с фольклористским, литературоведческим, собственно лингвистическим подходами к исследованию пословиц и поговорок в прошлом веке возник еще один – лингвокультурологический. Пословицы и поговорки оказались интересны исследователям в аспекте воплощения в них как устойчивых фраз народная психологии и философии.

Пословицы и поговорки сопровождают людей с давних времен. Такие выразительные средства, как точная рифма, простая форма, краткость сделали пословицы и поговорки стойкими, запоминаемыми и необходимыми в речи.

Паремии возникли в далекое время и уходят своими корнями в глубь веков. Многие из них появились еще тогда, когда не было письменности. Поэтому правильнее будет сказать, что пословицы и поговорки имеют народное происхождение, что их первоисточник находится в коллективном разуме народа.

Пословица есть кратко и точно сформулированный итог долгого опыта, итог впитывания прошедшего.

Составитель знаменитого словаря русских пословиц В. И. Даль дал следующее определение пословицы: «Пословица – коротенькая притча; сама же она говорит, что голая речь не пословица. Это – суждение, приговор, поучение, высказанное обиняком и пущенное в оборот, под чеканом народности. Пословица – обиняк, с приложением к делу, понятый и принятый всеми. Но одна речь не пословица: как всякая притча, полная пословица состоит из двух частей: из обиняка, картины, общего суждения и из приложения, толкования, поучения; нередко, однако же, вторая часть опускается, предоставляется сметливости слушателя, и тогда пословицу почти не отличишь

от поговорки» [3, с. 334-335]. Вот примеры полных пословиц: «Во времени пождать, у бога есть что подать»; «Бог – то Бог, да и сам не будь плох».

Пословицы и поговорки – это меткое народное слово, точные и остроумные оценки ситуаций, вещей, явлений. Вот пьёт человек квас, крепкий, ядрёный, так что дух захватывает, – и слышит такие замечания: Хорош квасок – попыривает в носок; Славный квас: один пьёт, а у семерых животы рвёт! Пословицы демонстрируют не столько народную мудрость, сколько народное остроумие.

По замечанию А. А. Потебни, «в основе лингвокультурологии лежит изучение накопительной функции языка, в которой язык выступает как хранилище и средство передачи внеязыкового коллективного опыта, а наиболее ярко они проявляются в пословицах и поговорках» [4, с. 150].

Пословицы являют извечное для фольклора единство национального и интернационального. С одной стороны, это универсалии: для многих из них можно найти аналогии среди пословиц других народов. С другой стороны, в пословицах выражается национальный характер. Пословицы отличаются прежде всего специфическими реалиями, т. е. местными особенностями, национальными деталями. Именно в плане реалий, т. е. в образном строе пословиц и поговорок, и заключается разница между изречениями разных народов, вся их этническая, географическая, историческая и языковая специфика.

Мы говорим о душе народа – понятии скорее метафорическом, чем научно-определённом. У неё языковая материя. Есть и традиционные народные представления.

Пословица – самоценное высказывание. Она несёт в себе безусловную истину и без применения к жизненной ситуации. Она не

характеристика. Пословица не определяет лицо, действия, обстоятельства, а несёт в себе определенный нравственный закон, безусловный для любого человека. Её действие распространяется не на конкретное событие, а на весь срок человеческого существования. Это народная «заповедь», которой должны следовать все люди: «Мал язык – да горами качает!»; «Землю красит солнце, а человека – труд»; «Где кто родился, тот там и пригодился»; «Скалозубы не бывают любы».

Поговорка же, наоборот, высказывается для характеристики обстоятельства, человека или его поведения. Она воспринимается как реплика диалога и содержит иронию, даже сатиру: «На вкус и на цвет – товарищей нет»; «Милости прошу к нашему шалашу».

Следует подчеркнуть, что изучение малых жанров фольклора важно для развития многих наук. К фольклору обращаются лингвисты, историки, психологи, социологи. Упорядочивание, накапливание знаний в этой области необходимо для укрепления национальной науки и культуры.

Пословицы и поговорки являются важнейшим материалом для изучения исторических событий, этнографии, быта и мировоззрения народа. Пройдя через время, они органично слились с речью; всегда будут украшать ее остроумием, способностью метко и точно охарактеризовать все многообразные проявления жизни.

Сравнение пословиц и поговорок разных народов показывает, как много общего имеют эти народы, что, в свою очередь, способствует их лучшему взаимопониманию и сближению. В пословицах и поговорках отражены богатый исторический опыт народа, представления, связанные с трудовой деятельностью, бытом и культурой людей. Любовь к родине, к родной земле является у народов Сибири

самым дорогим их сердцу чувством: «Без любимой родины и солнце не греет» (шорская пословица); «Где дым – там огонь, где народ – там жизнь» (бурятская); «У народа учись, из земли добывать» (тувинская); значение труда, труд является основой жизни и человеческого благополучия: «Мастерская рука – народу польза» (хакасская); «Зажиточная жизнь – в упорном труде» (тувинская); прославление человеческого ума как интеллектуальную силу, являющуюся незаменимым в труде и творческой деятельности народа: «Для всякого дела ум нужен» (эвенкийская); «Где можно развести костер – там и жилище, где можно привязать коня – там и пастбище» (бурятская). Правильное и уместное использование пословиц и поговорок придает речи неповторимое своеобразие и особую выразительность.

Анализ пословиц и поговорок показывает, что средоточием ума, мыслительной деятельности человека в русском национальном менталитете является голова: «Без ума голова ногам пагуба»; «Голова без ума, что фонарь без свечи». Связь материального благосостояния с наличием ума ясно прослеживается в следующих поговорках: «Без ума торговать – только деньги терять»; «Умом наживают, а безумием и старое теряют». В русском фольклоре ум воспринимается как врожденная интеллектуальная способность: «Глупому сыну и родной отец ума не пришьет»; «Умного учить, как доброго коня в поводу водить, а дурака учить, как в бездонную кадью воду лить». Умный человек воспринимается положительно, он выбирается как путник, собеседник, друг: «Умные речи приятно и слушать»; «Умный товарищ – половина дороги».

Наиболее близки по разным свойствам к паремиям фразеологизмы, которые характеризуют внутренние качества человека – и

прежде всего положительные, например: душевность («*Душа нараспашку*»; «*Всей душой (сердцем)*»); терпимость, старание: («*Держать язык за зубами*»; «*Брать себя в руки*»; «*Из кожи лезть вон*»; «*Не покладая рук*»); внимание («*Держать ухо востро*»; «*Не выпускать из своего взгляда*») и др. Оппозицией данным фразеологическим единицам выступают, например поговорки, характеризующие невнимательность («*В одно ухо вошло, из другого вышло*»), смелость («*Не из пугливых*»; «*собраться с духом*»).

В русском фольклоре наличие смелости в человеке приветствуется, смелость ассоциируется со счастьем, с жизнью, с удачей: «*Кто смел, тот и цел*», «*Смелым счастье помогает*». Также наблюдается ассоциация смелости и отчаянности с сытостью, с едой: «*Кто смел, тот и два съел, а робкому и одного не досталось*»; «*Смелому уху хлебать, а трусливому и тюрю не видать*». Отсутствие смелости воспринимается русским национальным сознанием негативно, поэтому трусливому человеку свойственно скрывать или вовсе не признавать данное качество: «*Всякий (каждый) трус о храбрости беседует*». Отрицательно относится русский народ и к таким качествам, как любопытство, бесшабашность («*Совать нос*»; «*Ветер в голове*»); зазнайство («*Задирать нос*»; «*Говорить свысока*» (с кем), «*Нос задирает, а в голове ветер гуляет*», – в данной пословице объединены два отрицательных качества человека: зазнайство и глупость); лень («*Бить баклуши*»; «*Гонять собак*»). Русским национальным сознанием лень не только осуждается, но и наказывается (человек остается голодным или получает неполноценную еду): «*Кто ленив с сохой, у того и хлеб плохой*»; «*Кто лежит на печи, тот гложет кирпичи*». Лень ассоциируется с таким приятным физическим состоянием,

как сон: «*Кто ленив, тот и сонлив*»; «*Лень на бок валит, сон постелю стелет*». Но в русской лингвокультуре отмечается весьма печальный исход данного состояния: «*Лень, лежа на печи, замерзла*»; «*Лень до добра не доводит*».

Достаточны среди русских паремий и таких, которые характеризуют чувства и эмоции человека. Например: волнение, страх («*Как на иголках*»); удивление («*Глаза на лоб полезли*»; «*Смотреть (глядеть) большими глазами*»); печаль, огорчение («*Голову повесить*»; «*Выплакать (проплакать) все глаза*»); любовь («*Дорожить как зеницей ока*»; «*Души не чаять*» (в ком, чем).

Состояние печали и огорчения русским менталитетом осознается как временное состояние, в котором не стоит долго пребывать: «*Слезам горю не поможешь*»; «*Слезам моря не наполнишь, кручиною поля не изъездишь*».

Ещё один вид малых форм словесного народного творчества являются загадки. Само название жанра «загадка» происходит от слова «гадати» – думать, рассуждать. Давным-давно, ещё тогда, когда люди боялись природы, им казалось, что всюду есть добрые и злые существа. Думали тогда люди, что и дерево, и рыба, и птицы – все понимают человеческий язык. Чтобы зверя обмануть и друг друга понимать, придумали охотники, рыболовы да пастухи особый «тайный» язык, особую «загадочную» речь. Например, коня называли «Долгохвостый». Вот загадка когда-то из этой тайной речи и родилась.

Еще в XIX веке существовали запреты на загадывание загадок в неурочное время, а именно – летом или днем. Это, по представлениям крестьян, могло навлечь неурожай или падеж скота. Загадки разрешалось загадывать зимой, во время святок (в праздничные дни между рождеством и крещением), чтобы

«завзвать» плодородие в наступающем году. Многие загадки выделились из колядок и представляли собой вопросы, на которые тут же давались ответы: «Чаще лесу часты звезды»; «Краше свету красно солнце». Весьма популярны были и загадки типа: «Что всего на свете быстрее? – Мысль»; «Что всего жирнее? – Земля». Такие загадки рождались на специальных «состязательных» вечерах, когда у собравшихся шло как бы соревнование в мастерстве, остроумии, сообразительности; иногда их загадывали в процессе игры: участники называли свои города и за каждую неразгаданную загадку «сдавали» один город.

По мере «взросления» народа загадка превращалась в забаву, преследующую воспитательные и познавательные цели. Русские загадки чрезвычайно остроумны и разнообразны, охватывают все стороны жизни человека, например:

Золотой мост на семь верст (*Луч*).

Кругом вода, а с питьем беда (*Море*).

Ментальная специфика русских загадок – метафора русской жизни, русской действительности, многообразие сторон русской души.

Таким образом, несмотря на скромные внешние параметры, малые жанры необыкновенно глубоко по внутреннему содержанию, являясь своеобразной квинтэссенцией народной мудрости, иные из них способны заместить собою довольно объемные устные рассказы.

Пословицы, поговорки, загадки способны жить столетиями не только потому, что они

выражают проверенные истины, но главным образом по той причине, что употребляются не в прямом, а в переносном смысле. Причём этот смысл исторически изменчив. Описанные нами компоненты русского национального сознания в его комплексном выражении отражали русские стереотипы поведения: тактичность, воспитанность, душевность, деликатность, интеллектуальные способности, терпимость, старание, смелость, любопытство, осторожность, трусость, бесшабашность, волнение, страх, огорчение, удивление. Традиции, ментальность, этнокультурные особенности нации.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич А.Я. Смерть как проблема исторической антропологии: О новом направлении в зарубежной историографии // *Одиссей. Человек в истории*. – М., 1989. – С. 114-135.

2. Ментальность россиян. Специфика сознания больших групп населения России. – М.: Психологический институт РАН, 1997. – 474 с.

3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка (в 4-х томах). – С.-Петербург: – М: Издание книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1882. – Т. 3.

4. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности // *Русское устное народное творчество. Хрестоматия по фольклористике*; Под ред. Ю. Г. Круглова. – М.: Высшая школа, 2010. – С. 149-159.

# ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД АЛЫПТЫГ-НЫМАХА: ПОЗНАВАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ РЕШЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ЭТНО, СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ И ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ

Н. М. АХПАШЕВА

УДК 398.22

В статье рассматриваются как отдельная жанровая группа русскоязычные художественные переводы хакасского эпоса. Путём анализа групповых особенностей переводного алыптыг-нымаха и их сопоставления с особенностями русского героического эпоса (былины) выявляется литературоведческое, содержательно-эстетическое и идеологическое значение художественного перевода хакасских богатырских сказаний.

Ключевые слова: **алыптыг-нымах, былина, фольклор, перевод, традиция, сказание, эпос, алып, богатырь.**

## LITERARY TRANSLATION OF THE ALYPTYG-NYMAKH: COGNITIVE SIGNIFICANCE IN THE CONTEXT OF SOLVING MODERN ETHNIC, SOCIO-CULTURAL AND IDEOLOGICAL PROBLEMS

N. M. AKHPASHEVA

The article considers Russian-language literary translations of Khakass epos as a separate genre group. Literary, content-aesthetic and ideological significance of literary translation of Khakass heroic tales is determined through identification of group features of the translated alyptykh-nymakh and their comparison with features of Russian heroic epos (byliny).

Key words: **alyptyg-nymakh, bylina, folklore, translation, tradition, tale, epos, alyp, hero.**

Как правило, социальную миссию художественного перевода усматривают в позитивном влиянии на межнациональные отношения и объясняют этнографической спецификой сообщаемых сведений. Вместе с тем познавательное значение переводных – как вообще литературных – произведений не реализуется обособленно от их эстетического (первоочередного с позиции читателя) и воспитательного (особенно важного с общественной точки зрения) потенциала. Рассмотрим, какую образовательную функцию выполняет и насколько в литературоведческом, этно, социо-культурном и идеологическом аспектах оправдана русскоязычная переводческая тра-

диция алыптыг-нымахов (богатырских или героических сказаний хакасского фольклора). Текущий результат этой наблюдаемой с середины прошлого века переводческой традиции составляет 10 переводных произведений совокупным объемом в 30 тысяч стихотворных строк. В разное время к хакасским сказаниям обращались поэты-переводчики: Иван Кычков, Ирина Волобуева, Владимир Семенов, Владимир Солоухин, Яков Козловский, Анатолий Преловский, Геннадий Сысолятин, Наталья Ахпашева (автор настоящей статьи).

В литературоведческом ракурсе названные переводы интересны как целостное представление о художественном типе, неизвестном

истории русскоязычного вербального искусства. В данном случае оригиналы, согласно выводам их непосредственных исследователей, принадлежат категории национального героического эпоса, а ближайшим к алыптыг-нымаху является жанр русского народного творчества – былина. Вместе с тем, отмечая, что хакасский эпос совпадает с былиной по комплексу признаков, фольклористы видят в нем более древнее явление: «Русские былины Киевского и Новгородского циклов относятся к эпохе развития феодальных отношений; хакасские героические сказания, очевидно, древнее, и ранний пласт хакасских сказаний складывался, по всей видимости, в период дофеодальный» [1, с. 45].

Типологический контекст переводного алыптыг-нымаха и былины находит отражение в общих особенностях исследуемых переводов, что, в частности, заметно на уровне хронотопа. Сначала обратим внимание, что пространство-время русского эпоса упорядочивается в проекции на политическую карту времён Киевской Руси. К наиболее очевидным компонентам этого исторического и этнокультурного фона относится титул и имя одного из ключевых персонажей – *стольно-киевского князя Владимира*, а также этноним «татары» в обозначении внешнего врага. Далее обратим внимание, что былина всегда озвучивает национальность своих героев (*русские богатыри*). Кроме того, активно используются названия известных древнерусских городов (*Муром, Ростов, Киев* и т.д.). Одновременно, география *Русской земли* дается на фоне этнополитического разнообразия внешнего мира. Например: «*Не доехал добрый молодец до Индии до богатый*» [2, с. 31]; «*А Добрыня поехал ко Царюграду*» [2, с. 93]; «*Приходили они во тую землю ляхетскую*» [2, с. 156]. Наконец, в художественном мире былины функ-

ционирует институт православия – *церкви да соборные*, что позволяет воспринимать описываемые события в историческом контексте возникновения и распространения христианства.

В отличие от былины исследуемая группа переводных произведений задает пространственно-временные отношения художественного мира непосредственно текстом. Отсчет времени, как правило, ведется от момента возникновения описываемой ирреальности. Например: «*С примесью золота солнце на свет народилось. / С примесью серебра в небе луна появилась. / С примесью меди земная поверхность твердела*» [3, с. 12]; «*Это было, когда начиналось начало, / Когда наша мать-Земля возникла*» [3, с. 133]. Обозначив начало времени, сказания приступают к моделированию пространственной системы координат. Местность, откуда развивается сюжет, описывается в географических терминах: *степь* у подножия *белой/седой горы* (тасхыла, по-хакасски), стоящей на берегу *моря/реки*. У белого тасхыла живет некий, не представленный каким-либо этнонимом скотоводческий народ: «*У подошвы снежной той вершины, / у потока пенного речного, / посреди степей необозримых / белый скот стоял и в той округе / жил народ – большой, неисчислимый*» [4, с. 41].

Одно из поставленных в селенье (аале) жилищ выделяется внешним видом и социальным статусом обитателя – правителя народа и богатыря (алыпа): «*А посреди аала стоит белоснежная / Дворцовая юрта хана-бека*» [5, с. 134]. У входа в ханское жилище врыта конюшня: «*Перед юртою высится столб золотой, / У столба привязан конь молодой*» [6, с. 5]. Расширение описываемого пространства начинается для читателя с того, что хан-богатырь садится в седло и отправляется в путь:

«Хан Хылыс, родившийся алыпом, / Оседлал любимого коня, / Затянул подпруги хорошенько / И в седло серебряное сел» [7, с. 333]. Видимое вокруг белого тасхыла пространство тексты определяют по отношению к отъезжающему богатырю как *родное* и *знакомое*: «Отцовская земля **родная**, / Даль материнская степная» [8, с. 102]. Все, что находится по ту сторону этой графически размытой, но эмоционально вполне ощутимой границы есть *чужое* и *незнакомое* пространство: «В край **чужой**, в далекий край / Гонит лошадь Айдолай» [9, с. 54]; «Страны пошли совсем **неизвестные**» [5, с. 149]. Завершение пути в *чужой* земле знаменует пейзаж, графически напоминающий отправной пункт. Богатырь въезжает на стоящий возле моря тасхыл и у его подножия видит селение с неизменной коновязью возле ханской юрты: «На Черную гору богатыри поднялись, / Смотрят с горы они вдаль и вниз. / Видят: омывая скалы и кряжистые горы, / Плещется внизу Черное море. / На берегу его столько людей обитает, / Что даже жилья для всех не хватает. / А посредине аала стоит белоснежная / Дворцовая юрта хана-бека. / У этой юрты большого князя / На крепкой привязи на ременной / Стоит привязанный к золотой коновязи / Богатырский конь девятисажженный» [5, с. 183-184].

Таким образом, переводной алыптыг-нымах передает обширность своей ирреальности сопоставлением тождественных природных ландшафтов, для него нехарактерна этногеографическая дифференциация художественного мира. Отличие былины от архаических, то есть более древних эпосов выражается также «в «языке» повествования, которое передается в терминах не космических, а этнических, оперирует географическими названиями, историческими именами» [10, с. 276]. Основ-

ное, что позволяет ориентироваться в ирреальности хакасского сказания – это противопоставление концептов *родное* / *чужое*. Земля у белого тасхыла – *родная*, земля у любого другого тасхыла – *чужая*. Соответственно, обитающий у белого тасхыла народ – *родной*, все другие народы – *чужие*. Вместе с тем, как будет рассмотрено ниже, благодаря исторической безотносительности и этнополитической неопределенности художественного мира, декларируемые исследуемыми сказаниями идеи приобретают форму абсолюта.

Как самое трагическое событие своего мира эти сказания описывает разорение *родной* земли и угон *родного* народа (вместе со скотом) на чужбину: «Жалости богатыри к побежденным не знают, / белые юрты в богатых селеньях ломают, / в юртах погашенные очаги разрушают, / прямо на землю зерно-толокно рассыпают, / скот многочисленный с пастбищ родных угоняют, / сопротивляющихся жеребцов убивают – / без вожяков косяки кобылиц оставляют / и разъяренных огромных быков забивают – / без предводителей тучных коров оставляют, / добрый народ на чужбину идти заставляют» [3, с. 45]. В соответствии с эмоциональным впечатлением субъекты нападения на живущий у белого тасхыла народ есть носители абсолютного – в этом художественном мире – зла. Их аналоги в былине – все те, кто извне посягает на *Русскую* землю (*татары поганые*, *Идолище поганое*, *собака Калин-царь* и так далее). Заметим, что по отношению к ситуации «борьба против внешней угрозы» общепризнанная для былины идея патриотизма (то есть идея конкретного государства) – это частный случай идеи родной земли (родины или отечества как такового). В этих рамках идеология былины и идеология исследуемых сказаний совпадают.

Обратим внимание, что в русском эпосе правитель, которым неизменно и единолично является князь Владимир, не оказывает непосредственный отпор врагу. В функции этого персонажа – идеологическая поддержка такого отпора, обращение к богатырю со словами: «*Ай же старья казак да Илья Муромец! / Наш-то Киев-град нын в полону стоит, / Обошел собака Калин-царь наш Киев-град / Со своими со войскамы со великима. / А постой-ко ты за веру, за отечество, / И постой-ко ты за славный Киев-град, / Да постой за матушки божьи церкви*» [2, с. 50-51]. В алыптых-нымахе, напротив, ситуация, когда хан-богатырь лично принимает сражение, отражает самый обычный ход событий.

Но, если алыптых-нымах вменяет защиту *родной земли* потомственному хану в качестве обязательной функции – на основании одного лишь происхождения, то она и должна выполняться вне зависимости от индивидуальной воли. Былинный же богатырь не связан подобными требованиями и берет на себя защиту *Русской земли* в силу собственного волеизъявления. *Мужик-деревеница* Илья Муромец так объясняет свой личный почин князю Владимиру: «*Я приехал из города из Муромля / Послужить тебе верой-правдою, / Защищать я буду церкви божьи, / Защищать я веру христианскую, / Защищать буду тебя, князя Владимира*» [2, с. 27].

Таким образом, согласно былине ответственность за родину есть желательное в рядовом члене общества качество, а его практическая реализация – достойный подражания поступок. С позиции же алыптых-нымаха такой поступок не выходит за рамки поведенческого норматива, а вызвавшее его чувство должно быть неременным компонентом личности – особенно если индивидуум наделен властью. Так, через одну и ту же тему рас-

крывается посыл «защита родины»: в былине – поощряющий действие нравственный принцип, в хакасском эпосе – требование морали, запрещающее бездействие.

Однако хан-богатырь, защищая *родной народ*, тем самым отстаивает собственный социальный статус и связанное с ним имущественное положение. Между тем, русский эпос не предполагает для защитника родины каких-либо прагматических выгод. Идеальный герой былины действует в согласии с внутренними убеждениями – вне зависимости от щедрости и справедливости правителя. Так, Илья Муромец выходит *постоять за отечество*, несмотря на то, что до этого князь Владимир, разгневавшись, «*Засадил его во погреб во глубокии, / Во глубокий погреб во холодныи / Да на три-то году поры-времени*» [2, с. 47]. Поскольку князь Владимир не входит в группу внешних врагов *Русской земли*, нет формального основания, чтобы признать его отрицательным персонажем. Однако специфичность «кадровой политики» этого правителя по самой сути противоречит идее патриотизма, что затрудняет включение князя Владимира в группу положительных персонажей. В свою очередь, благородство Ильи Муромца в свете той же идеи выявляется на фоне богатырей, для которых отношение со стороны правителя имеет практическое значение. Они отказываются *постоять за отечество*, в связи с тем, что «*Ничего нам нет от князя от Владимира*» [2, с. 54]. Но, отказавшись сражаться ради князя Владимира, русские богатыри во главе с Самсоном Самойловичем выступают против Калина-царя, чтобы поддержать своего товарища Илью Муромца, тем самым неизбежно действуя в соответствии с идеей патриотизма. Одновременно, исключая меркантильные взаиморасчеты внутри богатырского сообщества, былина возводит в

практический принцип идею взаимопомощи.

Будет обоснованным принять, что обязательным качеством положительного персонажа в русском героическом эпосе является, помимо соответствия главной идее произведения, бескорыстный характер его деяния. При таком условии к положительным персонажам рассматриваемых сказаний относятся прежде всего, те из защитников *родной земли*, кто рамками патриархального права лишен перспективы на статус здешнего властителя. Во-первых, это главные герои одноименных сказаний – богатырь Алтын Чюс, богатырки Алтын Арыг и Сарыг-Чанывар, никто из которых вообще не принадлежит семье, правящей у белого тасхыла. Во-вторых, это второстепенные персонажи – женщины из ханской семьи. В сказании «Албынжи» живущая в *дальнем улусе* девушка-оборотень Чарых-Кеёк в образе дивной кукушки прилетает на опустошенную нашествием родину и оживляет племянника Албынжи и других, *к бою способных богатырей*, чем обеспечивает возвращение народа и возрождение *родной земли*. В «Сказании о храбром Айдолае» дева-богатырша Алтын-Сабах, сестра главного героя, самостоятельно побеждает захватчиков в отсутствие брата. В текстах «Алып Пиль Тараан» и «Богатырь Пиг Тараан», представляющих переводы с общего оригинала, главного героя поддерживает жена Алтын Таргак, превращаясь на время сражения в воина-стрелка. В сказании «Сарыг-Чанывар» мудрая Алтын-Сабах, обернувшись ястребом, помогает бороться с врагами двум младшим братьям.

Вместе с тем участия самого хана в защите собственного владения недостаточно, чтобы отнести его к группе положительных персонажей, не противореча при этом условию бескорыстности богатырского деяния. Однако данная возможность возникает, если

рассматривать отношение хана-богатыря к *чужим народам*. Предварительно учтем, что утверждаемое алыптыг-нымахом требование морали – обеспечить безопасность родного народа – не препятствует правителю укреплять имущественное положение за счет грабительских эскапад в *чужие земли*. Но за единичным исключением среди второстепенных персонажей хан *родной земли* принимает военный поход лишь для того, чтобы вернуть свой народ с чужбины. Если же во владения грабителя помимо *родного* согнаны еще и другие народы, то, одолев захватчика, победитель разрешает этим другим народам уйти в свои родные края: «*Разъезжайтесь по водам и землям своим, / Ведите свой скот к улусам родным!*» [6, с. 102]; «*Можете вы на земли свои возвратиться, / Воды, что в детстве пили, напитокся*» [5, с. 189]. Более того, победа хана-богатыря не сопровождается насилием над родным народом захватчика. Так, богатырь Хан-Тонис говорит главе побежденного ханского дома: «*Ну, а народ твой пусть, как и раньше, живет. / Там же, где пасся, пасется бесчисленный скот*» [3, с. 107]. Наконец, богатырь Айдолай отпускает людей, которые ранее были захвачены его собственным отцом: «*Возвращайтесь в край, откуда / Со скотом пригнали вас!*» [9, с. 20].

Еще раз подчеркнем, что приведенное здесь отношение к *чужим народам* не является для хана обязательным, подобно защите *родного народа* – в силу социального статуса, и одновременно противоречит его личной прагматической выгоде, а потому объяснимо только индивидуальной доброй волей. Вместе с тем хана-богатыря, который обеспечивает независимость своего народа, но отказывает в этом другим народам, трудно причислить, как и князя Владимира в былине, к бесспорно положительным персонажам. Причем, данно-

му выводу находится обоснование с позиции прагматических выгод самого правителя. Так, хан Чибэтэй, вернувшись со своим наперсником Хулатаем из набега по соседским владениям, обнаруживает, что его собственное владение разорено, а скот и народ угнан в *чужую землю*. При этом жены богатырей винят в произошедшем не столько пришедших из *чужой земли* захватчиков, сколько собственных мужей: «*Чужое ханнуть изловчились, / ... / Да своего добра лишились, / ... / Эх, ненасытные утробы! / Уж стерегли свое добро бы!*» [8, с. 69].

Таким образом, художественные переводы хакасских богатырских сказаний дают представление об алыптыг-нымахе как о более древнем, чем былины, феномене вербального искусства, в чем и заключается познавательное литературоведческое значение исследуемой жанровой группы переводных произведений. В то же время, переводной алыптыг-нымах самой своей безотносительностью к этнополитической дифференциации и истории реального мира возводит идею родной земли в абсолют, являясь достаточно полным художественным обоснованием этического норматива, действующего сегодня в сфере международных отношений, что и предопределяет идеологический смысл переводческой традиции хакасских сказаний.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Унгвицкая М.А., Майногашева В.Е. Хакасское народное поэтическое творчество. – Абакан: Хакасское отд-ние Красноярского кн.

изд-ва, 1972. – 311 с.

2. Русская народная поэзия. Эпическая поэзия: Сборник. – Л.: Художественная литература, 1984. – 440 с.

3. Хан-Тонис на темно-сивом коне. Богатырское сказание М.Р. Баинова. Перевод с хакасского Н.М. Ахпашевой. – Новосибирск: Новосибирское кн. изд-во, 2007. – 384 с.

4. Сарыг-Чанывар. Хакасское сказание // Сибирские сказания. Переводы и переложения А. Преловского. – М.: Современник, 1991. – 460 с.

5. Алтын Чюс. Переводчик Владимир Солюхин // Алтын Арыг: Богатырские сказания, записанные от С.П. Кадышева. – Абакан: Хакасское отд-ние Красноярского кн. изд-ва, 1987. – 232 с.

6. Албынжи: Хакасское героическое сказание / Сказитель С.П. Кадышев, перевод И. Кычакова. – Красноярск: Красноярское кн. изд-во, 1984. – 112 с.

7. Алып Хан Мирген // Сысолятин Г.Ф. Снежная родина: Избранное, поэмы и переводы. – Абакан: Хакасское кн. изд-во, 2000. – 453 с.

8. Алтын Арыг. Переводчик В. Семенов // Алтын Арыг: Богатырские сказания / Записаны от С.П. Кадышева. – Абакан: Хакасское отд-ние Красноярского кн. изд-ва, 1987. – 232 с.

9. Сказание о храбром Айдолае / Записано от М.К. Доброва. Перевод с хакасского И. Волобуевой. – Абакан: Хакасское кн. изд-во, 1962. – 58 с.

10. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.

## ШАМАНСКАЯ И БУДДИЙСКАЯ ЛЕКСИКА В АЛТАЙСКОМ ЭПОСЕ

А.В. ТОРБОКОВ

УДК 398.22

---

В статье исследуется происхождение буддийской и шаманской лексики в алтайском героическом эпосе. Рассматривается определение лексем, обозначающих предметы буддийского и шаманского культа, теонимы (имена божеств), которые легли в образование имён персонажей эпических произведений. Данное исследование позволяет раскрыть особенности верований, обычаев и традиций алтайского народа. Зороастризм в прошлом имел сильное влияние на народы Центральной Азии, в силу чего персидские слова стали активно использоваться в шаманской лексике. Совокупность религиозной лексики из Древней Индии и Тибета, пришедшей на Алтай вместе с буддизмом, исследователи XX в. описывали как позднее монгольское влияние, несмотря на их обилие в алтайском эпосе.

Ключевые слова: **алтайский героический эпос, буддийская лексика, тибетская школа, Джунгарское ханство, тибетская письменность, санскрит.**

---

## SHAMANIC AND BUDDHISTIC VOCABULARY OF ALTAI EPOS

A.V. TORBOKOV

---

The article is devoted to study of shamanic and buddhistic vocabulary in Altai heroic epos. Research works were held to determine definitions for lexemes with the meaning of buddhistic and shamanic religion objects, theonyms (deities names), that formed the basis for creation of characters names in epic works. This research let us disclose the features of beliefs, customs and traditions of Altai people. In past zoroastrianism had a strong influence on Central Asia's people. So persian words started be actively used in shamanic vocabulary. The totality of religion vocabulary that come from ancient India and Tibet to Altai with buddhism was described by researches in XX century as Mongolian influence, despite their large amount in Altai epos.

Keywords: **altai heroic epic saying, buddhist lexicon, Dzungarian Khanate, tibetan writing system, sanskrit.**

---

До настоящего времени в алтайском языкознании отсутствуют исследования, посвящённые описанию шаманской и буддийской лексики в эпосе. Основной пласт религиозной лексики алтайцев составляют заимствования из санскрита, тибетского, персидского, древнетюркского языков, которые прошли этап фоновоморфологического усвоения и были

преобразованы в соответствии с правилами графики и орфографии принимающего языка. Известный фольклорист С. С. Суразаков писал: «Героический эпос южных алтайцев имеет много общих черт с эпосом монгольских племён. Мы сталкивались с такими случаями, когда одни и те же эпические произведения бытуют и у южных алтайцев и монголов. Это объясняется тем, что алтайцы с XIII по XVIII вв. постоянно находились в составе сначала империи Чингисхана, затем Джунгарии. К этой эпохе относится окончательное сложение алтайского эпоса» [1, с. 8].

В алтайском героическом эпосе «кай чёрчэк» особое место отводится судур-бичик «книга мудрости». Слово судур восходит к древнетюркскому *sutur* от санскритского *sutra* «буддийский философский или обрядовый трактат, содержащий слово Будды» [2, с. 515]. Судур-бичик в представлениях алтайцев связан с божественным миром. Впоследствии почтительное отношение к письменности перерастает в культ письма. По мнению В. П. Ойношева, судур-бичик владела определённая, аристократическая часть народа (в эпосе ханы и их приближённые), а также религиозные деятели и божества [3, с. 40-41]. В героическом сказании «Жыланаш-Уул» в исполнении известного алтайского сказителя Табара Чачиякова, само божество Ёч-Курбустан имеет золотую сутру, по ней определяет, что происходит на земле [4, с. 170].

Стоит отметить, что в некоторых алтайских сказаниях термин судур-бичик заменяется понятием самара/самура/самра бичик, которое полностью ему идентично. Под самара/самура/самра стоит подразумевать «тайные письмена», которые можно получить, лишь оказавшись на горе Сумеру. Подтверждением подобной точки зрения являются данные Л. Р. Кызласова, который относит термин к

позднему монголо-тибетскому лексическому заимствованию, восходящему к санскриту [5, с. 34].

В героических сказаниях герой с помощью этой книги узнаёт о своей судьбе. В ней, как в зеркале, отражаются все события. Так, в героическом сказании «Ёлёттой» Эрмен-Чечен открывает сундук, открывает большой судур с сорока двумя слоями и разглядывает поверхность Алтая» [3, с. 38].

В тувинском эпосе «Хунан-Кара» встречается судурлуг-даа «вещая книга» героя, осмысливаемая в эпосе как кладёшь пророческой мудрости и «всезнания». Она названа судур по аналогии с буддийской сутрой (от санскр. *sutra* – «нить», «изречение», «книга или руководство, написанное в виде сжатых формул и правил»), – по-видимому, первой книгой, попавшей в поле зрения кого-то из предшественников сказителя [6, с. 535]:

*Самра бичигин ала куйди,  
Сабарыла жылдырын ачты.  
Алтын бичиктен корун отурды,  
Ай судурдан айлады корди.*  
[7, с. 196]

*Схватил книгу самра,  
Пальцем ее стал листать.  
Лунную сутру стал глазами пробегать,  
Золотую книгу стал читать.*  
[7, с. 384-385]

В алтайском фольклоре встречается ай/алтын судур и танза/тангыт бичик. Алтын судур «золотая сутра», возможно, наименование сутры «Алтын Керел» «Золотое Сияние». Эта сутра читается во время молебна, целью которого является приумножения благополучия и призвание защиты от стихийных бедствий (наводнений, пожаров, землетрясений). Подтверждение находим в отчётах православных

миссионеров, где указано, что у алтайцев популярностью пользуется сутра «Алтын Керел» [8, с. 359]:

*Энчилү деп өскүс уулчак  
Энезиле кожо артты,  
Алтын судур бичикти,  
Албатыга таркадып жүрди*

*Мальчик-сирота по имени Энчилү,  
Остался с матерью,  
Золотую сутру,  
Жил, распространяя её среди народа.  
[9, с. 277].*

Танза/тангыт бичик (сой. тангат бичик) – тибетская письменность [10, с. 103]. Это же слово легло в название героического эпоса «Танзы-Баатыр», названное по имени главного героя произведения. Например, в сказании «Алтын-Мизе» есть такие строки:

*Ай-сары танза бичикти,  
Айлады билер судур бичикти,  
Ала койып, кычыра берди.  
Эмди шиндеп көрөр болзо,  
Жер-телекей бу үстинде  
Үч нама бар эмир*

*В руки взял лунно-жёлтое письмо на  
тибетском языке,  
Давно известную сутру.  
Начал читать.  
И сейчас, проанализировав, понял,  
На вершине этой Земли,  
Есть три ламы.  
[11, с. 6].*

Так, в героическом сказании «Өлөштөй» богатырю Эрлик-Коо, победившему подземных обитателей, животные и люди, служившие препятствием (буудак) на пути в преисподнюю посредством письма – танза кланутся в том, что не будут более чинить

препятствия человеку из рода Өлөштөя.

Во многих сказаниях также упоминаются предсказатели – «судурчы». Судурчы (алт. – читающий сутры) – религиозная категория алтайцев, получивших буддийское образование в дацанах либо от странствующих лам, в том числе, от своих родственников, приобретших знания в Южной Тыве, Западной Монголии, Китайском Алтае, Северном Тибете. Основная их деятельность состояла в чтении сутр на ойратском (тодо бичик) и тибетском (тангыт бичик) языках. Помимо Шиме-судурчы из рода кергил большой популярностью среди алтайского народа пользовался Лапас-судурчы (Лапас ойратский вариант тибетского имени Лобсанг (ло – ум, санг – хороший)) из рода сураc-кыпчак, Куйка из рода төблөс и др.

Самым знаменитым произведением, посвящённым судурчы является «Шиме-судурчы». Алтайское имя «Шиме» образовалось от тибетского «схимед», что означает «бессмертный» [12, с. 188]. Шиме-судурчы жил в районе горы Ак-Кайа в устье реки Каспа (ныне территория с. Каспа Шебалинского района). В молодые годы, по преданию, он ушёл на учёбу в пределы Китая. Вернувшись, обучал грамоте других людей, и занимался также лечением [13, с. 333-334]:

*Каспа деп жердин кырына  
Кара кайанын ичине  
Локту судурчы Шименин сөбгин  
Жон апарып тудуп салды.*

*На окраине местности Каспа,  
Во внутрь чёрной скалы,  
Прах нищего читателя сутр – Шиме,  
Народ отнёс и захоронил.  
[9, с. 277].*

Судурчы являются неким аналогом лам-астрологов, которые главным образом специ-

ализируются на предсказаниях. В тоже время в алтайском эпосе имеется другая группа лам-лекарей «эмчи». Эмчи – врачующий лама, главное лечение основывается на диагностике пульса, состояние кожи и глаз. Методы лечения заключаются в виде массажа, порошков, разного рода втираниях мази, принятия горячих ванн. Лекарства изготавливаются главным образом из трав, а также минералов и металлов [14, с. 38]:

*Өчкөн отты камыскадый  
Күчтү кижси билдирбейт,  
Өлгөн кижси тиргискедий  
Эмчи кижси эм табылбайт  
Чтобы зажечь погасший огонь,  
Способного всемогущего человека не найти,  
Способный оживить умершего человека,  
Лама-лекарь не находится.  
[15, с. 164].*

Кадак (бур. хадак, сой. хадак, тув. кадак) – происходит от тибетского «кхадак», что означает «буддийский шарф, символизирующий гостеприимство, чистоту, бескорыстие, и сострадание дарящего». Встречается в алтайских героических сказаниях словосочетание торко кадак – «шёлковый буддийский шарф» и мандык кадак – «буддийский шарф из вытканной шёлковой материи с изображениями», где второе значение более подходит к нему, поскольку традиционно на нём изображаются различные узоры, орнаменты и т.п.:

*Кадак торко байрылай тудуп,  
Лан карманга сугуп алат  
Взяв по ширине буддийский шёлковый шарф,  
Положила его в боковой карман.  
[11, с. 12].*

Эрекен (монг. эрхи) – буддийские чётки, используемые для счёта молитв, выполненных ритуалов и поклонов:

*Лан карман тўбиненг  
Алтын судур алып чыгат.  
Сай эрекен жылдырат,  
Сары бичик кычырат  
Из глубины бокового кармана,  
Вытащил золотую сутру,  
Передвигает буддийские чётки с зарубкой,  
Читает жёлтую книгу.  
[11, с. 145].*

Быйан (бур. буян, калм. буйн, ойр. буян) восходит к древнетюркскому *bujan*, происходящего от санскритского *pinua* [2, с. 120] – «благая заслуга, добродетель»:

*Баатыр кыс Жангарчы  
Эли-жонын жакарат:  
«Өскө укту улус дежип  
Өөркөжип жамандашпагар  
Ак быйаныгарды айдып  
Бистин изибисле барыгар  
Девушка-богатырь Жангарчы,  
Наставляет свой народ:  
«Говоря, что инородец,  
Не сердитесь и не хулите,  
Произнося слова о благодарности,  
Идите по нашим стопам».  
[16, с. 205].*

Эрјине (бур. эрдэнэ, тув. эртинэ) – «драгоценность». Слово образовано от древнеуйгурского эртини, возникшего от санскритского *ratna* – «драгоценность, сокровище» [17, с. 234].

*Эркетендү кааныбыс,  
Эрјинелү бийибис  
Величественный хан –  
Драгоценный правитель.  
[18, с. 136].*

Кан-Кереде (бур. хэрдиг, монг. хангарид, калм. херд, тув. херети) восходит к древ-

нетюркскому *garudi* – «мифическая птица с золотыми крыльями, царь-птица». Слово образовано от санскритского *garuda* – «пожиратель духов воды»:

*Кан-Кереде деп каан кушка*

*Ак-Бий адынаг*

*Алтынду бичик бичиур*

*Царь-птице Кан-Кереде,*

*От имени Ак-Бий,*

*Напишем золотую книгу.*

[18, с. 57].

Аржан (-суу) (бур. аршан, калм. аршан, монг. аршаан, ойр. аршаан, сой. аршаан, тув. аржаан) – «минеральная целебная вода»; освящённая вода путём чтения над ней молитвы и добавления в неё мелких кусков веток горного можжевельника. Термин аржан восходит к древнетюркскому *rasajan*, образовавшееся от санскритского *rasayana* – «напиток бессмертия, дарующий вечную жизнь»:

*Арчын жытту алтай жатты*

*Аржан-кутук ару суузы*

*Шоркыражып агып жатты*

*Простирается земля,*

*Пахнувшая можжевельником.*

*Чистая вода из целебного источника,*

*Течёт шумя.*

[19, 71].

Торжын (бур. дорж, тув. доржу) – буддийский скипетр в виде громового топора. Происхождение самого слова возникло от тибетского дордже – «несокрушимый». В алтайском эпосе выступает в качестве имени героя:

*Караты-Каан айдат:*

*«Бу Кара-Кула ла Матпак-Каранын*

*Элчизиле, бичик-биликле,*

*Мал баштаган Барчын-Бөкө лө*

*Жон баштаган торко тонду*

*Торжын жайзанды,*

*Ол экүди баштап,*

*Жакып жүрдим»*

*Караты-хан говорит:*

*«Кара-Кула и Матпак-Кара,*

*С грамотным послом,*

*Управленцем имущества Барчын-Бөкө,*

*И правителем народа в шёлковой шубе,*

*Родового старшину Торжына,*

*Этих двух возглавить*

*Приказываю!».*

[20, с. 141].

Очыр(а)-Маңжы (бур. Ошор Вани, калм. Очир-Вани, тув. Очур-Маанай) – бодхисаттва – «существо, стремящееся к просветлению», представляющее могущество всех Будд. Обычно изображается в угрожающей позе, синего цвета, с очыр в поднятой руке. Его главная функция – уничтожение глупости и заблуждений [14, с. 8]. Термин происходит от санскритского *vajra rani*: *vajra* – «алмаз», *rani* – «в руке», что можно перевести, как «державший алмаз». В алтайском эпосе фигурирует в качестве имени персонажа:

*Богатырь Очыра-Маңжы.*

*Албаты-јонды баштап билер,*

*Аш јакшызын азып билер,*

*Алу јакшызын көктөп билер,*

*Айткан сөсти ол ундытпас,*

*Албатыга јаман ол сананбас,*

*Омок-седен ол кеберлү*

*Очыра-Маңжы баатыр болды*

*Умеет возглавить народ,*

*Умеет приготовить лучшую еду,*

*Умеет сшить лучшую пушину,*

*Сказанное не забудет,*

*Нет в ней дум плохого о народе,*

*Бодрой внешности она –*

[21, с. 6].

Сүмер/Сүмер-Улом (монг. Сумбэр, тув. Сумбер-Уул) происходит от санскритского слова сумеру (су – «благая», Меру – «великая мифическая гора, находящаяся в центре мира»). Сумеру – место обитания высших богов пантеона и мифологических существ, вокруг неё вращаются звёзды и планеты, с неё стекают на землю реки, вокруг неё расположены населённые живыми существами материки [22, с. 69]:

*Ай алдында Алтайлу,  
Ай бөктөгөн Сүмерлү,  
Ак-чабыдар атка минген  
Алтын-Мизе каан эдим  
С Алтаем под луной,  
Гора в центре мира, что под луной,  
На бело-игреневом коне верхом,  
Я – хан Алтын-Мизе.  
[11, с. 9].*

Тарма (монг. тарни – заклинание) восходит к древнетюркскому *darni*, образовавшееся от санскритского *dharani* – «магическая формула, заклинание» [2, с. 159]. В текстах сказаний кара нама – «чёрный лама» встречается негативном значении, т.е. произносит заклинания, связанные со смертью:

*Канатту бүйткен камдарым ла  
Таш, суу камдарым,  
Кара нама тармачыларым,  
Ак-жарыкка чыксагар  
Созданные летать шаманы,  
«Каменные» и «водяные» шаманы.  
Чёрные ламы – заклинатели,  
Выходите в свет!  
[23, с. 280].*

Чаще в героических сказаниях встречается сары нама «жёлтый лама». В калмыцком эпосе Джангар имеется упоминание о «жёлтых

богатырях», так как они являются последователями религиозного реформатора Зунквы – основателя секты «желтошапочников» (ламаистов). Слово «жёлтый» нередко употребляется в смысле «священный» [24, с. 359]. Стоит отметить, что Зунква является калмыцким вариантом тибетского наименования религиозного деятеля Цонкапы. В «Словаре алтайского и аладагского наречий тюркского языка», составленном протоиреем В. И. Вербицким в 1884 г., имя буддийского реформатора зафиксировано как Пуодо-Сонко (образовавшееся от слова боодо и тибетского имени Цонкапа (имя дано по названию долины). Буддийский философ и проповедник Цонкапа основал тибетскую школу Гелуг. Это направление буддизма в XVII в. было принято в качестве официальной религии в Джунгарском (Ойратском) ханстве, куда в то время входила территория современной Республики Алтай, что не могло не отразиться в наличии буддийской лексики в алтайских героических эпосах.

В сюжетах алтайских сказаний ламы живут группами в количестве 3, 7 и 42 человек, вдалеке от простого народа. В отношении их места обитания используется слово *örgöö* – «храм», «дворец». Как показал анализ, самое большое упоминание о ламах встречается в эпосе Маадай-Кара, оно используется 48 раз:

Шапчонку войлочную снял,  
Слова приветствия сказал.  
И перед младшим ламой он  
Застыл, почтительно склонён,  
И перед главным мудрецом –  
Земли дотронулся лицом [25, с. 110-111].

Слово буркан/боодо используется в алтайском эпосе для обозначения любого буддийского божества, а также в качестве имени героев (например, Боодо-Буркан, Желбис-Бо-

одо). Буркан/Бырман/Боодо-Буркан (бур. бурхан, калм. бурхн, тув. бурган/богда, хак. пуркан) восходит к древнетюркскому *burxan/bodi* означающее «будда», в свою очередь образовавшееся от санскритского слова *bodhi* – «прозрение; достижение совершенной мудрости». [2, с. 107, 127]:

*Каан буркан кижги болзо,  
Айткан сөзүн бузар жан жок*

*Если хан является буддой,  
То его повеление нельзя не выполнить.  
[18, с. 9].*

Ак-Буркан (бур. Сагаан Убгэн, калм. Ики бурхн/Джилийн эзен) – владыка земли, хранитель пастбищ и стад, дарит людям долголетие [14, с. 26]. В переводе с алтайского Ак-Буркан дословно означает «Белый Будда», в переводе с монгольских языков – «Белый Старец»:

*Алтай ээзи Ак-Буркан  
Алтын судур бичиктү.  
Күн керелдү Ак-Буркан  
Күмүш судур бичиктү.  
Хозяин Алтая – Белый Будда,*

*С золотой книгой сутр.  
С солнечным сиянием Белый Будда,  
С серебряной книгой сутр.  
[25, с. 26].*

Кам (тув. хам, хак. хам) – «шаман». В алтайском эпосе он выступает в качестве человека, обладающего сверхъестественными магическими свойствами. А. Г. Калкин подчёркивал противопоставление магических возможностей кама и кайчи. По мнению сказителя, «кам должен бояться кайчи, потому что на стороне кайчи выступают силы Верхнего мира и ему благоволят хозяйка Алтая, а каму покровительствуют силы Нижнего мира и ему помогает Эрлик. Если на пастушескую

стоянку приехал известный кайчи, то даже очень сильный шаман откажется проводить обряд. В присутствии певца-избранника хозяйки Алтая Эрлик и его духи не будут помогать каму...» [15, с. 53]. Речь идёт о так называемых ээлү кайчи (сказителей, обладающих духом эпоса), которые отличаются от обычных кайчи тем, что входят в контакт с духами эпоса в виде главных героев произведения. Например, ээлү кайчи являлся Канатту-Канаш из рода тонжаан, живший в XVIII в. в долине Беш-ичи. Если долгое время он не исполнял сказание «Жангар», духи эпоса наказывали его, что выражалось в припадках в виде эпилепсии.

Түнүр (тув. дүнгүр) – «шаманский бубен». В алтайском эпосе является неотъемлемой религиозной атрибутикой шамана, с помощью которого он призывает духов. Шаманские бубны делались из дерева, медь же в виде пластин употреблялась для обозначения глаз, бровей, носа антропоморфных фигур, например, на рукоятке бубна. По сообщению сказителя А. Калкина, жес түнүр «медный бубен» предназначен для «поездки» шамана к Эрлику, тос түнүр – «берестяной бубен» (т.е. «глаза», «рот», «нос» и др. из бересты) – для езды-поиска души в Среднем мире. Орбо – «шаманский жезл» иногда называют каменной (таш) из-за камешков, подложенных под обтяжку из шкур [15, с. 618].

Шулмус (тув. шулбус) – подземный дух-оборотень, который выходит на землю, приняв человеческий облик, чтобы творить зло. Эрлик (-бий/каан) (тув. Эрлик-хаан) – владыка подземного мира [15, с. 648]. В шаманских призываниях Эрлик рисуется стариком с атлетическим телосложением. Глаза, брови – чёрные, как сажа, борода – раздвоенная и спускается до колен. Усы подобны клыкам, которые, закручиваясь, закидываются за уши. Челюсти подобны кожемялке, рога подобны корню дерева, волосы – курчавые. Эрлик живёт в

нижнем мире, во дворце из чёрной грязи, а по другим версиям – во дворце из чёрного железа с оградой. Дворец его стоит при слиянии девяти рек в одну Тойбодым, которая течёт человеческими слезами, или около моря Бай-Тенис с водяными чудовищами [15, с. 648]:

*Шестидесяти ханов Алтая  
Владения разорил Кан-Таагы-Бий.  
Череп человека его чашей был,  
Кости человека ему посохом были,  
Кровью человека жажду он утолял.  
Под семи слоями земли живущему  
Владыке Эрлику племянником доводился  
[15, с. 106].*

Ўлген (бур. улген тенгри – небеса/мир необъятный) – главное божество из пантеона шаманизма, творец и владыка небесного и земного мироздания. В алтайском фольклоре иногда назван Бай Ўлген – «Священный Ўлген». В шаманских текстах выступает как творец солнца, луны, звёзд, радуги, человека, зверей, птиц, пастбищ, жилища, огня и т.д. У него семь сыновей, каждый из которых является покровителем того или иного алтайского рода (сöкк); девять дочерей, именующихся чистыми девами (ару кыстар) [15, с. 648]:

*Клекот-свист испустил –  
До самого неба было слышно,  
Владыке Ўлгену уши  
Вмиг заложило [15, с. 278].*

Ўлген обладает божественной силой: управляет небесными светилами, производит гром, молнию, посылает дождь, град. В честь него совершают моления и приносят кровавые жертвы: трёхлетнюю кобылицу светлой масти, через три, шесть, девять и двенадцать лет. Жертвоприношение устраивается непременно весной или летом, иногда осенью, и сопровождается полной обстановкой шаманского ритуала при большом стечении народа. Считается, что он приносит блага в

виде скота, детей, удачи на охоте, изобилие: молока, ячменя, травы и благополучия стойбищам и всему народу [26, с. 10-11]. По данному вопросу интересное мнение высказал Л. П. Потапов: «...божество Ўлген в древних и средневековых письменных источниках не зафиксирован. Мало надежд в этом отношении даёт и алтайский эпос. Божество с таким именем в нём встречается, но крайне редко. Высшее божество здесь – Ўч-Курбустан или более абстрактно – Кудай и ещё Буркан (последнее сохранилось и у современных ламаистов-тувинцев)» [27, с. 245]. В ряде текстов одним из ведущих покровителей богатырей становится Ўч-Курбустан – древнее зороастрийское божество, перешедшее в ламаистский пантеон как Хормусту. Образцом религиозного обновления можно считать алтайское сказание «Кан-Алтын» в исполнении Т. А. Чачиякова. В нём имеет место синкретизм двух религиозных систем. В сказании Ўч-Курбустан является небесным покровителем самого богатыря и его коня, когда как герой женат на предназначенной ему невесте – дочери Ўлгена. Ўлген считается божеством шаманского пантеона, но в этом сказании он выступает как сын Боодо-Буркана (ламаистский вариант имени Будды) [28, с. 275].

По отношению к алтайскому эпосу уже неоднократно высказывалось мнение, что представление о сложном небесном мире Курбустана и о таком же сложном подземном мире Эрлика возникло сравнительно поздно. Л. П. Потапов пишет: «Теперь уже доказано, что подземный ад появился в представлениях тюрко-монгольских народов довольно поздно и под влиянием мировых религий. Следовательно, Эрлик не может представлять в эпосе персону пандемониула алтайских народов раннего архаического периода сложения эпоса». Он считает, что Эрлик появился под

влиянием уйгуроязычных буддийских памятников, т.е. не раньше IX – X вв. [1, с. 27-28].

Следует отметить, что слово Эрлик происходит от древнетюркского *erklig*, что означает «могущественный, имеющий власть», в последствии оно видоизменяется в *erlik* – «мужская сила потенции, всё, что присуще мужчине» [2, с. 180]. Что касается термина Курбустан, то оно встречается у монголов в форме Хурмаст, а у тувинцев в виде Курбусту.

Исследование шаманской и буддийской лексики в алтайском героическом эпосе позволяет раскрыть особенности верований, обычаев и традиций алтайского народа. В целом религиозная картина мира алтайцев свойственна и соседним тюрко-монгольским народам, живущим в едином этнокультурном пространстве Саяно-Алтая. Нельзя не отметить, что советские учёные во время перевода алтайского эпоса на русский язык использовали словари, созданные Алтайской духовной миссией, что отразилось на значении некоторых слов. В частности, это касается религиозной лексики алтайцев, которую использовали православные миссионеры для повествования жизни и подвигов христианских святых. Так, например, тайак (тув. даяк) – «шаманский жезл» стал обозначать «трость», *көрмөс* – «дух мёртвого человека», обитающий под землёй был заменён на дьявола, *буудак* – совокупность препятствий на пути к переходу шамана в другой мир потеряло своё первоначальное значение и стало обозначением просто препятствий. Зороастризм в прошлом имел сильное влияние на народы Центральной Азии, в силу чего персидские слова стали активно использоваться в шаманской лексике (алас – «горящий уголь», арчын – «сорт ели/сорт дикого миндаля»). Совокупность религиозной лексики из Древней Индии и Тибета, пришедшие на Алтай вместе с буддизмом,

исследователи XX в. описывали как позднее монгольское влияние, несмотря на их обилие в алтайском эпосе. Например, в основе прообраза богатыря-людоеда Желбегена, который в алтайском эпосе описывается с девятью головами, лежит древнеиндийский демон с девятью головами Раха – пожиратель небесных тел (солнца и луны). Наличие в алтайском эпосе экзотического животного, такого, как павлин, говорит о древних связях территории Южной Сибири с Юго-Восточной Азией.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Суразаков С. С. Из глубины веков: сборник статей. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отд-ние Алтайского кн. изд-ва, 1982. – 144 с.
2. Древнетюркский словарь. – Л.: Наука, 1969. – 677 с.
3. Ойношев В. П. Система мифологических символов в алтайском героическом эпосе. – Горно-Алтайск: АКИН, 2006. – 164 с.
4. Алтай баатырлар. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отд-ние Алтайского кн. изд-ва, 1980. – Т. X. – 215 с.
5. Кызласов Л. Р. Земля Сибирская. – Абакан-Москва, 1994. – 94 с.
6. Тувинские героические сказания / Сост. С.М. Орус-оол. – Новосибирск: Наука, 1997. – 584 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 12).
7. Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. – М.: Наука, 1973. – 474 с.
8. Алтайцы: Этническая история. Традиционная культура. Современное развитие. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2014. – 464 с.
9. Эр-Самыр: Алтайские героические сказания. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во., 1986. – 319 с.

10. Рассадин В. И. Сойотско-бурятско-русский словарь. – Улан-Удэ, 2003. – Т. I. – 180 с.
11. Алтай баатырлар. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во., 1968. – Т. VI. – 248 с.
12. Шерстова Л. И. Тайна долины Теренг. – Горно-Алтайск: Ак Чечек, 1997. – 191 с.
13. Алтай кеп-куучындар. – Горно-Алтайск: Ак Чечек, 1994. – 414 с.
14. Буддизм: Божества. Символика. Традиции. – Улан-Удэ: Буддийская традиционная Сангха России, 2010, – 40 с.
15. Алтайские героические сказания: Очи-Бала. Кан-Алтын. – Новосибирск: Наука, 1997. – 668 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 15).
16. Янгар: Алтайский героический эпос. – Горно-Алтайск: Г-А ин-т гум. иссл-й, 1997. – Т. I. – 319 с.
17. Ойротско-русский словарь. – Горно-Алтайск: Ак Чечек, 2005. – 316 с.
18. Алтай баатырлар. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во., 1972. – Т. VII. – 239 с.
19. Алтай баатырлар. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во., 1983. – Т. XI. – 272 с.
20. Алтай баатырлар. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во., 1974. – Т. XIII. – 230 с.
21. Алтай баатырлар. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во., 1977. – Т. IX. – 220 с.
22. Жуковская Н. Л., Корнев В. И. – Буддизм. Словарь. – М., 1992. – 288 с.
23. Янгар: Алтайский героический эпос. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер-Белуха РА, 2002. – Т. II. – 320 с.
24. Джангар: Калмыцкий народный эпос. – Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1989. – 363 с.
25. Маадай-Кара: Алтайский героический эпос. – Горно-Алтайск: Ак Чечек, 1995. – 205 с.
26. Анохин А. В. Материалы по шаманству у алтайцев. – Горно-Алтайск: Ак Чечек, 1994. – 148 с.
27. Потапов Л. П. Алтайский шаманизм. – Л.: Наука, 1991. – 321 с.
28. Алтай: духовное измерение. – М.: НИИЦентр, 2016. – 320 с.

## ТУВИНСКИЙ ФОЛЬКЛОР В ГОДЫ ТУВИНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ (КРАТКИЙ ОБЗОР)

С. М. ОРУС-ООЛ

УДК 398.33

В статье анализируются этапы развития тувинской фольклористики. История ее ведет начало с XIX века, когда собиранием и изучением тувинского устного народного творчества занимались представители русской ориенталистики, известные ученые и путешественники. С момента провозглашения Тувинской Народной Республики (ТНР) в 1921 г. начинается новый этап становления и дальнейшего развития тувинской фольклористики. Работу по собиранию, изданию и изучению тувинского устного народного творчества вели тогда первые научно-исследовательские и культурно-просветительские учреждения. Фольклорные тексты вошли в первые национальные учебники и книги для чтений на тувинском языке. Издавались сборники произведений тувинского устного народного творчества.

Ключевые слова: **Тувинская Народная Республика; «Урянхай. Тыва дептер»; фольклорные произведения; тувинская фольклористика; Ученый Комитет; средства массовой информации; история Тувы.**

## TUVAN FOLKLORE IN THE YEARS OF PEOPLES REPUBLIC OF TUVA

DR. S. M. ORUS-OOL

---

The article gives a view to analyze of evolution stages of tuvan folklore study. The beginning of it's history comes to 19'th century, when tuvan spoken creative arts were collected and learned by representatives of russian oriental studies, famous scientists and travelers. From the time of declaration of Tuvan people's Republic in 1921 a new stage in establishment and further development of Tuvan folklore begins. Collection, publication and learning of tuvan spoken creative arts were held then by first scientific and research, cultural and educational institutes. Folklore texts were included in first textbooks and books for reading in tuvan language. Tuvan spoken folklore arts collections were also published then.

**Key words: People's Republic of Tuva (PRT); «Uriankhai. Tyva depter»; folklore texts; folklore studies in Tuva; Scholarly Committee; mass media; history of Tuva.**

---

История тувинской фольклористики ведет начало с XIX века, когда собиранием и изучением тувинского устного народного творчества занимались представители русской ориенталистики, известные ученые и путешественники: В. В. Радлов, Г. Н. Потанин, Н. Ф. Катанов, Ф. Я. Кон и др. Они записали и опубликовали в своих трудах образцы почти всех жанров тувинского фольклора [1; 2; 3; 4]. Эти ценные дореволюционные записи явились основой для зарождения тувинской фольклористики и литературы. Основная часть материалов опубликована в антологии «Урянхай. Тыва дептер» [5]. С момента провозглашения Тувинской Народной Республики (ТНР) в 1921 г. начинается новый этап становления и дальнейшего развития тувинской фольклористики. В этот период вместе с развитием в целом тувиноведения продолжалось и накопление фольклорного материала. Статья посвящена истории становления тувинской фольклористики в период Тувинской Народной Республики (1921–1944 гг.), которую позволяют восстановить вышедшие в те годы (и позднее) издания, в том числе научные пу-

бликации, научно-популярные книги, сборники фольклорных материалов, статьи в СМИ и пр. В 1939 г. вышло в свет практическое учебное пособие по фольклористике и литературоведению С. Пюрбю «Аныяк чогаалчыларга дуза» (« В помощь молодым писателям») [6]. Тем самым мы дополним и разовьем имеющиеся исследования по истории тувинского фольклора и литературы, которые представлены в трудах А. К. Калзана [7], М. А. Хадаханэ [8], Д. С. Куулара [9], С. М. Орус-оол [10; 11; 12], З. Б. Самдан [13] и в «Истории тувинской литературы» [14], «Истории тувинской советской литературы» [15], «Истории тувинской литературы» I том [16], в очерках «Устное народное творчество тувинского народа» [17] и т. д.

Широкую научно-исследовательскую деятельность в Туве в XIX-XX вв. вело Русское географическое общество. Лучшие образцы устного народного творчества тюрко-монгольских народов записывались в первых экспедициях и полевых записях, сведения о бытовании тувинского фольклора, отдельные образцы легенд и преданий, сказок, песен, за-

гадок и т. д. тувинцев издавались в трудах членов данного общества. Так, в годы ТНР вышли научно-популярные книги ряда русских и зарубежных ученых, предпринявших в конце XIX – начале XX века поездку в Туву. Наиболее важные и интересные научные, просветительские, публицистические работы, посвященные истории, археологии, этнографии, фольклору, языку, этногенезу тувинского народа этих ученых и путешественников, опубликованы в семитомной антологии, составленной С. К. Шойгу «Урянхай. Тыва дептер» [5]. Это издание с интересующей нас стороны мы уже подробно анализировали ранее [18].

Многотомная антология включает в себя на 4630 страницах около 100 работ 65 русских и зарубежных авторов, таких, как немцы Миллер, Риттер Паллас, финн Кастрен, китаец Сыма Цянь, Хэ Цю-тао, англичанин Каррутерс, поляк Кон и др. Среди авторов имеются историки, этнографы, лингвисты, фольклористы, археологи, геологи, географы, ботаники, топографы, археографы, гидрологи, юристы, военные и т. д. Они были первыми исследователями горных труднодоступных хребтов, обширных котловин, необжитых территорий, горных пород, рельефов, климата, почвы, растительного и животного мира Тувы и т. д. В антологии представлены разнообразные по тематике и содержанию материалы. В своих книгах, дневниках, отчетах, статьях авторы показывали богатства и разнообразие природных условий Тувы, проводили топографические измерения и метеорологические наблюдения. Из них можно почерпнуть и различные сведения о том, как выглядели тувинцы (урянской, сойоты) в различных кожуунах Тувы; чем они занимались; как относились к закону, к властям и друг к другу; каковы были их представления о природе, о загробной жизни, о буднях и праздниках; как считали, мерили

и определяли время; как воспитывали детей, женились и умирали и т. д.

Самой главной задачей этих русских ученых и путешественников было познание малоизвестной страны и ее жителей, по их словам, «загадочных сойотов». Так, в 5 томе (часть 3) «Урянхайский край: От Урянхия к Танну-Туве» данной антологии опубликована статья А. К. Львова «Современный Урянхай» (текст извлечен из книги «Новый Восток», кн. 6, М., 1924, с. 161-172), а также две работы подвижника развития Урянхайского края и ТНР М. Кайского (Сафьянова) – «Урянхайский вопрос» (журнал «Северная Азия» № 4 за 1926 г., с.16-25) и «Страна будущего (К вопросу о развитии добывающей промышленности в Танну-Тувинской Республике)» (ж. «Северная Азия» кн. 5-6 за 1926 г., с. 24-32), затрагивающие урянхайский вопрос и экономическое будущее ТНР.

Иннокентий Георгиевич Сафьянов или Экендей, как его называли простые тувинцы, один из известных сибирских революционеров начала XX века, хорошо знал тувинский язык. Это помогало ему записывать сказки, легенды и предания тувинцев. Иннокентий Георгиевич сыграл особую роль в создании суверенной государственности Урянхия – независимой Тувинской Народной Республики. В своей работе «Прошлое и настоящее сойотского народа» (5 том антологии) привел «Сказку о великой ночи» (народная сайотская сказка)», несколько легенд о «Хоярхане» / Хайыракане/, о бедняке Анчы, о Кара-хаме. Он назвал эти легенды сказками или «народной сайотской былинной» [19, с. 299-309].

Историк, археолог, этнограф, географ, геолог, поэт и писатель Н. Н. Леонов (его мать, Нина Георгиевна Сафьянова, была дочерью известного минусинского купца Г. П. Сафьянова) в своей научно-популярной книге «Тан-

ну-Тува. Страна голубой реки» напечатал замечательные стихотворения, посвященные великой сибирской реке Енисей, о красивой природе Саян и Тоджи, о молодом парне Савапыте [19, с. 576-577]. О последнем он пишет, что «с нами увязался молодой парень Савапыт, проехал версты две, а потом вдруг свернул куда-то вправо в горы... Мы распростились, поехали дальше, но невольно как-то стало думать о Савапыте» и сочинил о нем 9 куплетов стихотворения. Приведу отрывки из его стиха:

*...За последним поворотом, Возле речки, за леском /Юрта. В ней старик весь в желтом,/*

*С узким черным пояском. / В травянистых косогорах. / Бродят овцы. Вслед стадам / Бродит девушка в уборах / По истоптанным следам. / Конь под плеткой Савапыта / Задымил сухую пыль. / Чаше стучают копыта, / Да шуршит сухой ковыль [19, с. 597].*

Н. Н. Леонов в своей названной выше работе приводит также алгыш шаманки Норжумаа, легенду о Хайыракане, миф о всемирном потопе. Он пишет об этом мифе так: «Легенда рассказывает, что, когда случился потоп, то один праведный человек, построив железный плот, спасся на нем от гибели вместе с женой и единственным сыном. Долго носило их по бушующему морю, и, наконец, увидели они кусочек суши. Это и была вершина Буры (по-русски – верблюд-самец – эта гора Бура находится на вершине Демирсуга, в Эйлиг-Хеме Улуг-Хемского кожууна. Леонов считает, что гора Бура – это тувинский Арарат, что на его вершине до сих пор лежит железный плот). Когда плот поднесло к вершине, отец, не рассчитав расстояния, отделявшего плот от берега, хотел было спрыгнуть на землю, чтобы привязать плот. Но оступился, попал в воду и утонул. Спаслись только мать и сын. Спала вода. Земля снова стала цветущей.

И только не было людей. Тогда мать и сын решили жить как муж и жена. У них стали рождаться дети. Но дети были слабые и хилые — совсем не такие, какими были люди до потопа. От них и произошел и тувинский народ» [19, с.605].

В 1930 г. в течение года один из крупнейших ученых-статистиков, доктор экономических наук, профессор, заведующий кафедрой статистики Московского финансового института П. П. Маслов руководил переписью населения в ТНР. Материалы переписи опубликованы на тувинском языке, который он специально для этого изучил и опубликовал под названием «Перепись Тувы». В 5 томе «Урянхай дептер» опубликовано извлечение из его научно-популярного очерка «Конец Урянхая. Путевые очерки» [19, с. 618-729], посвященное демографической и сельскохозяйственной переписи в Тувинской Народной Республике, проведенной с 1930 по 1931 гг. Несмотря на то, что в этой книге описываются все этапы проведения переписи, но для фольклористов интересно описание горлового пения, а также песня его проводника Танчина о белой лошади, причем он дал и ее нотировку. Маслов эту песню перевел так: «Белая лошадь – единственная в табуне. На белую лошадь женщина никогда не будет садиться, так же мужчина избегает садиться на кобылу. Если в табуне три белых жеребенка, хозяина ждет удача» [19, с. 641]. Очень интересны легенды, записанные Масловым, о Бай-Хайыракане, об уйгурской крепости на Тере-Холе, о старике Дагбае, которому была отсрочена смерть служителем-дузалакчы Эрлик-Хана и т. д. Кроме фольклорных материалов, здесь очень ценны и этнографические материалы, в частности, такие охотничьи приметы, как – не спрашивать при встрече вслед за вопросом «что добыл – сколько стрелял»; накануне охоты не

спать со своей женой; как идешь на охоту за забытым не возвращаться; особая удача будет, если из младших кто до ружья ненароком дотронется и т. д.

Шестой том антологии «Тыва дептер» под названием «Танну-Тувинская Народная Республика» (1921-1944 гг.), посвящен полностью становлению и развитию Тувинской Народной Республики. Сюда вошли извлечения из книг В. И. Дулова «Социально-экономическая история Тувы. XIX-начало XX в.», В. А. Обручева «Естественные богатства Танну-Тувинской республики и степень изученности последней», С. В. Шостаковича «Политический строй и международное правовое положение Танну-Туву в прошлом и настоящем», О. Менхена Хелфена «Путешествие в азиатскую Туву», Р. М. Кабо «Очерки истории и экономики Тувы. Дореволюционная Тuva».

Во введении к данному тому говорится, что «духовная культура тувинцев находила свое выражение, прежде всего, в фольклоре, музыкальном народном творчестве, прикладном искусстве и в народных знаниях» [20, с. 62]. Упоминаются имена знаменитых талантливых тувинских сказителей, знающих большое количество разных жанров тувинского фольклора: Т. Х. Баазаная (Улуг-Хем), Б. У. Балбыра (Тоджа), О. Ч. Чанчы-Хоо (Монгун-Тайга), М. М. Агылдыра (Сут-Холь) и др., о дореволюционных собирателях тувинского фольклора: В. В. Радлове, Г. Н. Потанине, Н. Ф. Катанове, Ф. Я. Кон, говорится и о музыкальном фольклоре тувинцев, в частности, о горловом пении – хоомей, привлекшего внимание отечественных и зарубежных ученых-путешественников (Д. Каррутерса, Е. К. Яковлева, П. Е. Островских, М. И. Райкова, Г. Е. Грумм-Гржимайло) еще в конце XIX в. – начале XX в.

Следует отметить, что в 1928 г. представи-

телями русского советского фольклора – музыковедами Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальдом, записаны также вместе с мелодиями и нотами две тувинские народные песни – «Хандагайты» и «Дээн-дээн» – в исполнении О. Мандараа и С. Серекея.

В 1929 г. в сопровождении тувинских студентов КУТВа впервые побывал в Тувинской Народной Республике уроженец Австрии, китаевед О. Менхен-Хельфен. Про эту поездку написана его книга «Путешествие в азиатскую Туву», опубликованная в 1931 г. в Берлине на немецком, а в 1992 – на английском языке [20, с. 220-351].

В данной книге Менхена-Хелфена содержатся легенда о железном плоте на горе Бура (она по содержанию совпадает с вышерассмотренной нами леоновской легендой), 4 песни, 11 загадок, 2 сказки, 3 отрывка из шаманских алгышей.

Говоря о тувинских загадках Менхен-Хелфен, с одной стороны, подчеркивает, что тувинские загадки – это «обычные загадки, которые разгадает даже ребенок и приводит такую загадку: – «Кто это: большой, коричневый, с двумя табуретками на спине?» (отгадайте) и ребенок радостно кричит: «Верблюд», загадка о десяти парнишках на одном острове, на каждой из половинок которого по пять, отгадывается без труда: пальцы на руках. С другой стороны, он пишет «о сложной отгадке некоторых загадок, например, «На берегу озера сидит много гусей. Что это?». Ответ «ресницы» может показаться нам странным, но тувинец воспринимает его как единственно возможный».

Он отмечает также, что только тувинец сможет ответить на сложные для европейцев загадки. В связи с этим он делает вывод: «Боясь, мало, кто найдет эти загадки остроумными. Они, как известно Богу, и не являются та-

ковыми. Не хочу сказать, что тувинцы начисто лишены воображения, но некоторый дефицит фантазии все же ощущаться. В этом смысле они истинные тюрки до корней волос» [20, с. 302]. То же самое он говорит и о песнях: «даже самая простая мысль в этих коротеньких песнях повторяется дважды, на большее духовного багажа автора явно не хватает» (там же). А насчет двух приведенных в книге сказках пишет, что эти 2 сказки «представляют собой не упорядоченное повествование, а бессвязное или почти лишенное рационального начала нагромождение случайных образов». Говоря о сказках других тюркских народов, он также считает, что «тюрки не были сами сочинителями, все сказочное наследие, которым они сегодня владеют, было когда-то заимствованно у других народов» (там же). Все эти высказывания автора, конечно, очень проблематичны по отношению к тюркским народам, в том числе, и к тувинцам, к их богатому самобытному фольклору, поэтому читатели антологии должны критически относиться к подобным работам.

Несмотря на то, что последний 7 том антологии посвящен археологическим памятникам Тувы, но, тем не менее, здесь можно также найти фольклорные материалы [21]. Так, в своем вступительном слове к 7 тому составитель антологии С. К. Шойгу приводит 2 легенды о загадочной древнеуйгурской крепости Пор-Бажын (см. об этом и работу Маслова) и об озере ТереХол; а ученый-археолог Грач в своей работе «Древнетюркские изваяния Тувы» в пятой главе выделил специальный раздел – «Отражение ритуала каменных изваяний в героическом эпосе», в котором фольклорный мотив – стрельбу из лука, содержащуюся в героических сказаниях «Далай-Байбын-хан», «ТанааХерел», «Баян-Тоолай», связал с надмогильными изваяниями.

Традиции сибирской, в том числе тувинской фольклористики, заложенные дореволюционными представителями русской академической науки, а также учеными и путешественниками, исследователями периода ТНР, были продолжены, дополнены и развиты силами национальных кадров, местными учеными, а также собирателями из числа творческой интеллигенции, которые донесли до нас большое количество уникальных записей.

Тувинская фольклористика, как самостоятельная наука, возникла в 1930 г., именно в годы ТНР, после создания национальной письменности. Работу по собиранию, изданию и изучению тувинского устного народного творчества вели тогда первые научно-исследовательские и культурно-просветительские учреждения – предшественник Тувинского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (ТНИИЯЛИ) – Ученый Комитет и Комитет печати при Совете Министров ТНР. С первых дней своего существования Ученый Комитет проделал значительную работу по распространению новой письменности, созданию первых учебников и пособий для школ республики. Силами Ученого Комитета проводилась также большая работа по сбору архивных материалов и других документальных источников, образцов устного народного творчества, заложивших основы научно-исследовательской деятельности, архивного и музейного дела [22, с. 279]. Эта работа стала делом государственного значения. Так, Центральный комитет Тувинской народно-революционной партии уделял огромное внимание общественности, особенно творческих работников, на развитие фольклора, на использование богатств устного народного творчества для строительства революционной культуры.

В 1935 г. на III пленуме ТНРП рассматри-

вались вопросы культурного развития тувинского народа, в том числе, говорилось о важном значении фольклора, о собирании устного народного творчества тувинцев. На X пленуме Великого Хурала ТНРП в 1936 г. первый секретарь С. К-Х. Тока в своем отчетном докладе четко указал: «собирать все жанры и виды фольклора тувинцев — песни, сказки, загадки, игры... и публиковать их в печатных органах, для того, чтобы активно участвовать в дальнейшем строительстве культурной революции ТНР».

Об этом писали также и в республиканских газетах. Так, 28 мая 1931 года газета «Шын» призвала своих читателей принимать активное участие в записи старинных легенд и преданий, народных песен и сказок. Там же объявляется «Конкурс для пишущих в печать» («Ном-дептерге тус-тус чуве бижииринин чарыжы») на запись и публикации фольклорных текстов. В результате таких конкурсов на страницах республиканских газет «Шын» («Правда»), «Аравэ шыны» («Правда ревсомола»), «Хостуг арат» («Свободный арат») и в журнале «Революстун херели» («Заря революции») регулярно стали печататься разные жанры тувинского фольклора.

Фольклорные тексты вошли также в первые национальные учебники и книги для чтения на тувинском языке: «Бичии тургузукчулар» – «Юные строители» (1931); «Бистин ажыл» – «Наша работа» (1934); «Оорениили» – «Будем учиться» (1937).

Особый интерес к фольклору у тувинского народа возник после выступления М. Горького на Первом съезде советских писателей в 1934 г., который обратился к писателям с призывом: «Собирайте наш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много даст материала и вам, и нам, поэтам и прозаикам Союза» [23, с. 764].

Кроме публикаций фольклорных произведений в газетах, издаются сборники произведений тувинского устного народного творчества. В 1938 году в Кызыле вышел первый сборник «Тоолдар» («Сказки»), изданный Комитетом писателей («Чогаал комитеди») ТНР, техническим редактором которого является Саган-оол, куда вошли четыре сказки «Оскус-оол», «Мавагаркара, Мондугур-сагаан» («Черный Мавагар и белый Мондугур»), «Далай-Уссун хаан», «Балыкчы ядыы Багай-оол» («Бедный рыбак Багай-оол»).

В предисловии, посвященном читателям, содержится тематика сказок; указываются волшебные предметы, имеющие в публикуемых волшебных сказках (дагыл тараа, беш сырлыг ок, кок хом дожек, ортен сарыг хава); определяется революционное значение сказок; говорится о персонажах — бедняках, сиротах, пастухах, которые преодолев все трудности, победив ханов, *шивишкинов, мангысов*, в конце концов, получают их власть и имущество. Здесь же подчеркивалось огромное значение фольклорных произведений для обучения и распространения грамотности, для воспитания трудящихся в духе высоких нравственных принципов и для развития национальной революционной культуры, в том числе, художественной литературы.

Спустя год после появления первых публикаций произведений тувинского фольклора, вышел второй сборник «Избранные произведения» [6].

В первый раздел данного сборника вошли следующие песни: 1. Песни, воспевающие народно-революционную партию и новую народную власть, и содержащие призывы к активному строительству новой жизни: «Интернационал» – «Кайгамчыктыг интернационал» («Дивный Интернационал»), «Доге баары», «Топ-ле сургуул тургузарда» («Чтобы по-

строить Центральную школу»), «Залуучуутар» («Молодежь»); 2. Песня, отражающая освободительную борьбу тувинского народа и разоблачающая предательство феодалов, вступающих в союз с китайскими милитаристами и русскими белогвардейцами: «Ала караан дешкен болза» («Выколоть бы глаза»); 3. Народная песня о повышении политической сознательности, выражающая чувства благодарности тувинских аратов Великому Октябрю, русскому народу: «Очаландан кедилээрин» («Избавление от гнета»); 4. Песни, рожденные в среде народа, песни арата (араттын ыры), посвященные родному краю: «Кадарчы ыры» («Песня пастуха»), «Тандым турда тандаш-ла мен» («Когда есть Танды, заносчив я»), «Межегей», «Самагалдай», «Хандагайты». Таким образом, из названий этих песен видно, что они проникнуты революционным духом, пафосом новой жизни тувинского народа.

Во второй раздел сборника вошло «Улегер домактар» – 64 пословиц. Среди них имеются новые пословицы, отражающие мысли народа о колхозном строительстве, о силе знаний, а также обличающие такие пороки, как лень, трусость и т. д.

В разделе «Тоолдар» («Сказки») «Чыынды чогаалдар» опубликовано первое героическое сказание «Танаа-Херел с конем Даш-Хуреном», зафиксированное от сказителя Тамдын, в обработке писателя О. Сагаан-оола, а также 3 песни о тяжелой жизни арат, о том, как они ненавидели феодалов и верили, мечтали, что придет хорошее время, 3 пословицы и поговорки.

Интересно «Эге чуул» («Предисловие»), которое рассказывает читателям об общих идейно-художественных задачах фольклора и литературы, об их значении в воспитании молодого поколения. В частности, здесь име-

ется обращение молодым писателям: «Наша прямая обязанность еще более развивать национальную по форме, революционную по содержанию художественную литературу, которая является особенной, трудной формой выражения духовного мира человека. Потому что когда человек хочет выразить внутренние свои чувства, ему помогают в этом такие художественные виды творчества, как песни, стихотворения, сказки, загадки, пословицы. После национальной революции, мы стали читать каждый раз на страницах газет песни, стихи аратов и разнообразные революционные произведения. В этот сборник вошло много песен и стихов, в которых под руководством нашей революционной партии и с помощью Советского союза отражены успехи нашей развивающейся и цветущей жизни. В этот сборник вошли лучшие пьесы, стихи молодых тувинских поэтов, любимые песни и сказки аратов, «приносящие пользу революции» [24, с. 5].

В 1941 г. в Кызыле начал выходить журнал «Революстун херели» – «Заря революции» – орган Комитета искусств при Совете министров ТНР. В первом номере этого журнала была опубликована статья Лопсана «Улустун аас чогаалын чыып, болбаазырадыыл» («Давайте собирать устное народное творчество и развивать его»), в которой подчеркивалась важность собирания произведений фольклора и давались очень полезные практические советы начинающим собирателям.

Со 2 номера в журнале (1942 г.) стал печататься тувинский героический эпос «Хайыралдыг Кара-Когел» – «Благородный Кара-Когел», в исполнении С. Биче-оола, в обработке Пюрбю.

В 1943 г. вышла в свет брошюра «Улустун чогаалын чыып бижиир дугайында саавыр» – «Памятка о собирании устного народного

творчества», составителем которой является Салчак Лопсан, техническим редактором – А. Т. Кызыл-оол.

Памятка издана Министерством просвещения ТНР, а подготовил к печати его научный отдел. Первой научно-теоретической работой, излагающей значения фольклора на тувинском языке, была книга писателя и зачинателя тувинского литературоведения С. Пюрбю «Аныяк чогаалчыларга дуза» («В помощь начинающим писателям») [25].

Во Введении книги автор приводит примеры из тувинского фольклора и русской литературы, отражающие антифеодальные настроения в произведениях народной поэзии. Он справедливо делит также историю тувинского фольклора на два периода: дореволюционный и послереволюционный.

К дореволюционному периоду он относит произведения фольклора, бытовавшие только в устной форме, не записанные на родном, тувинском языке, не имеющие письменные источники. Приводит примеры из песни, отражающие интересы феодалов, лам, шаманов, а не идеалы тувинских аратов, и рассказывает о том, что талантливых певцов и сказителей они используют в своих целях, не давая им возможности дальнейшего совершенствования.

К послереволюционному фольклору, по мнению автора, относятся произведения народной поэзии, отражающие новый этап в истории Тувы, изменения в социально-экономической и духовной жизни трудящихся масс. Самым распространенным жанром этого периода являются революционные, новые песни и кожамыктар, с новыми идеями, темами, мотивами, отражающие строительство новой жизни, образование, культуру и др.

Таким образом, книга является первым практическим учебным пособием по фоль-

клористике и литературоведению, помогающим начинающим писателям, литературным критикам в определении основных терминов и жанров устного народного творчества и художественной литературы.

В 1943 г. в журнале «Под знаменем Ленина-Сталина» опубликована статья П. Калининской «Фольклор тувинского народа» [26, с. 65-73], в которой сообщаются краткие сведения о собирании и публикации произведений тувинского фольклора дореволюционными учеными и путешественниками – Г. Н. Потаниным, Н. Ф. Катановым, Ф. Я. Коном. Приведены образцы легенд, мифов, сказок, песен, пословиц, поговорок и загадок, раскрывающие многообразие и идейно-тематическое содержание разных жанров устного народного творчества тувинского народа.

Так, в период Тувинской Народной Республики в 1921-1944 гг. были осуществлены важные достижения не только в развитии социально-экономической жизни тувинского народа, но и в области его духовной, культурной, научной жизни республики. Н. А. Сердобов писал, что широкое бытование фольклорных произведений среди тувинцев содействовало формированию национально-освободительных идей, росту классового самосознания, утверждению народной морали, передаче накопленных знаний от поколения к поколению [27].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Потанин Г.Н. Очерки Северо-Западной Монголии. – СПб., 1881-1883. – Вып. 2,4. – С. 167-648.
2. Катанов Н. Ф. Опыт исследования урянхайского языка. – Казань: типо-лит. Имп. Казан. ун-та, 1903.
3. Радлов В.В. Образцы народной литера-

- туры тюркских племен. – СПб, 1907. – Ч. IX. – С.1-81.
4. Кон Ф. За пятьдесят лет. Экспедиция в Сойотию. – М., 1934. – Т. III. – С. 174-209.
5. Урянхай. Тыва дептер» в 7 т. / сост. С. К. Шойгу. М.: Слово, 2007–2009.
6. Пюрбю С.Б. «Аныяк чогаалчыларга дуза» («В помощь молодым писателям»). – 1939.
7. Калзан А.К. Становление тувинской драматургии: рукопись канд. дис. – Л., 1962. – Научный архив ТИГИ. – Д. 327.
8. Хадаханэ М.А. Тувинская проза. – Кызыл: Тувкнигоиздат, 1968. – 131 с.
9. Куулар Д.С. Тувинская поэзия. Очерк истории. – Кызыл: Тувкнигоиздат, 1970. – 139 с.
10. Орус-оол, С.М. Тувинские героические сказания (Текстология, поэтика, стиль) / отв. ред. В. М. Гацак.- М.: МАКС ПРЕСС, 2001. – 424 с.
11. Орус-оол, С.М. О тувинской фольклористике: основные направления // Тувинская письменность и вопросы исследования письменной и письменных памятников России и Центрально-Азиатского региона. Материалы Международной научной конференции, посвященной 80-летию тувинской письменности (г. Кызыл, 1-4 июля 2010 г.): в 2 ч. Кызыл, 2010. – Ч. 2. – С. 79-85.
12. Орус-оол С.М. Тувинский фольклор периода Тувинской Народной Республики [Электронный ресурс] // Новые исследования Тувы. – 2016. – № 3. – URL: <http://nit.tuva.asia/nit/article/view/466>.
13. Самдан З.Б. От фольклора к литературе (на материале тувинской прозы 40-70-х гг.) – Кызыл: Тувин. кн. изд-во, 1987. – 80 с.
14. Тыва литература. Допчу төөгү (История тувинской литературы) (1964) / редкол. А. А. Пальмбаха, Ю. Л. Аранчын, А. К. Калзан. – Кызыл: ТывН/Ч., 1964 – 240 а. (на тув. яз.).
15. Тыва совет литератураның допчу төөгүзү (История тувинской советской литературы А. К. Калзан, М. А. Хадаханэ, Д. С. Куулар бижээн, кол ред. С. М. Хитарова. – Кызыл, ТывН/Ч – 1975. – 330 а. (на тув. яз.).
16. История тувинской литературы. – Том I. Истоки. Литература Тувинской Народной Республики (1921-1944). (Отв. ред. К.А. Бичелдей: редкол.: Л.С. Мижит (рук. проекта и др.). – Новосибирск, Изд-во СО РАН, 2013. – 266 с.
17. Тыва улустун аас чогаалы (Устное народное творчество тувинского народа) – Кызыл: ТывНУЧ, 1976. – 184 ар.
18. Орус-оол С. М. Фольклорные материалы в семитомнике «Урянхай. Тыва дептер» [Электронный ресурс] // Новые исследования Тувы. – № 3. URL: [http://www.tuva.asia/journal/issue\\_7/2137-orus-ool.html](http://www.tuva.asia/journal/issue_7/2137-orus-ool.html) (дата обращения: 12.05.2016).
19. Урянхай. Тыва дептер (2007а): в 7 т. / сост. С. К. Шойгу. М.: Слово. Т. 5. Урянхайский край: от Урянхая к Танну-Туве (конец XIX - первая половина XX вв.). – 736 с.
20. Урянхай. Тыва дептер в 7 т. / сост. С. К. Шойгу. – М.: Слово, 2007. – Т. 6. – Танну Тувинская Народная Республика (1921-1944 гг.) – 584 с.
21. Урянхай. Тыва дептер в 7 т. / сост. С. К. Шойгу. – М.: Слово, 2008. – Т. 7. – Древности Тувы. Археологические памятники (бронзовый век – конец XIX века) – 912 с.
22. История Тувы / под общ. ред. В. А. Ламина. – Новосибирск: Наука, 2007. – Т. II. – 279 с.
23. Горький М. О литературе. – М.: Советский писатель, 1955. – С.764.
24. Чыынды чогаалдар (Избранные произ-

ведения) / отв. ред. Ойдуп. – Кызыл, 1939. (на тув. яз.).

25. Пюрбю С. Аныяк чогаалчыларга дуза (В помощь молодым писателям). – Кызыл: Писательский комитет, 1939. (на тув. яз.).

26. Калиничева П. Фольклор тувинского

народа // Под знаменем Ленина-Сталина. – 1943. – № 1–2. – С. 65–73.

27. Сердобов Н. А. История формирования тувинской нации. – Кызыл: Тувинское кн. изд-во, 1971. – 482 с.

## **ФОЛЬКЛОР И ЕГО РОЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛИШЕРА НАВОИ**

Л. А. ХУДАЙКУЛОВА

УДК 811.512.133

В данной статье исследуется роль фольклора в творчестве Алишера Навои. Он написал такие исторические произведения, создание, композиционная структура которых восходит к устному народному творчеству. Прибегая в своих произведениях к мифам, легендам, преданиям, поэмам, пословицам и поговоркам, великий поэт обеспечивает народность своих произведений. Ему были хорошо знакомы древние эпические традиции устного народного творчества. В творчестве Алишера Навои особую роль играют фольклорные мотивы. В устном народном поэтическом творчестве мотив «сна» служит одним из средств развития сюжета и композиции сказок и дастанов. В произведениях Навои мотив «сна» используется вместо введения или завязки событий и служит усилению повествовательно-романтических описаний.

Ключевые слова: **традиция, структура, композиция, мотив, фольклор, дастан, наставник, поэт, обряд, обычай, загадка.**

## **FOLKLORE AND IT'S ROLE IN CREATIVE WORK OF ALISHER NAVOIY**

L. A. HUDAIKULOVA

This article discusses the role of the folklore in creative works of Alisher Navoiy. He wrote historical works with the creative and compositional structure that correlate with the spoken folk art. Using myth, legends, stories, poems, sayings and proverbs in his works he provides national colour of his works. Great poet was familiar with ancient epic tradition of spoken folk creation arts. In the Alisher Navoiy's creative works folk motifs play a special role. In spoken folk creative works the motif of "dream" is one of the plot and composition evolution tool in fairy tales and epics. In his works Navoiy uses the motif of "dream" instead of introduction or course of events and it serve to strengthen of narrative-romantic description.

Key words: **tradition, structure, composition, motif, folklore, dastan, mentor, poet, rite, custom, riddle.**

Алишер Навои, великий поэт и мыслитель, всю свою жизнь посвятил развитию и процветанию своего государства, сохранению мира и спокойствия своей страны. Он написал такие исторические произведения, создание, композиционная структура которых восходит к устному народному творчеству. Прибегая в своих произведениях к мифам, легендам, преданиям, поэмам, пословицам и поговоркам, обеспечивает народность своих произведений. В творчестве Алишера Навои особую роль играют фольклорные мотивы.

В устном народном поэтическом творчестве мотив «сна» служит одним из средств развития сюжета и композиции сказок и дастанов. Античный историк Харес Митиленалик (IY век до н.э.), рассказывая историю Мидии и Средней Азии, приводит легенду о «Зариадреи Одатиде», в которой герои влюбляются друг в друга во сне [1, с. 56]. Велика роль снов в узбекском народном творчестве, в частности, в романтических дастанах. Так, В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов освещают проблему «сна» на примере героев Гороглы и Машрики, Авазхона и Интизор, Кунтугмыша и Халбеки, Орангуль и Сувон [2, с. 333-334]. В дастане «Алпамыш» Караджану во сне велит подружиться с Хакимбеком, в дастане «Кунтугмыш» Кунтугмыш и Халбека впервые встречаются также во сне и сразу же влюбляются. В «Шахнаме» благодаря своему сну Фирдауси Афрасиаб спасает своих воинов от кровопролитной войны и между двумя государствами устанавливается мир.

Конечно, трудно представить узбекскую классическую литературу без творчества Алишера Навои. Великому поэту были хорошо знакомы древние эпические традиции устного народного творчества, в силу чего он умело использовал их в своем творчестве. В произведениях Навои мотив «сна» используется вместо введения или завязки событий и служит усилению повествовательно-романтических описаний [3, с. 214]. В частности, в четвертом дастане «Хамсы» – «Семь планет» автор описывает приснившийся ему сон.

Поэт рассказывает в течение семи дней в семи замках семи цветов. Один старец разъясняет ему, что прежде чем приступить к написанию дастана, ему следует ознакомиться с ошибками и недостатками наставников, пишущих пентерицы, исправить их. Проснувшись, Навои рассказывает сон толкователю, и узнав толкование, приступает к написанию дастана. В 30-ой главе этого же дастана Навои увидел во сне шаха Бахрама, который пишет ему поздравление в связи с успехом дастана. Вместе с тем он доставляет Хусейну Байкара наставления, услышанные во сне от шаха Бахрама. Мотив сна встречается и в других дастанах «Хамсы» – «Сабъаи сайёр», «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун».

В узбекской письменной литературе мотив сна чаще всего встречается в произведениях, в которых преобладают фольклорные традиции. Свидетельством могут служить такие образцы узбекской классической литературы, как «Юсуф и Зулейха», «Гул и Навруз».

Известный узбекский фольклорист Ж.Эшонкул в своей научной работе «Сон в узбекском фольклоре и его художественное толкование» пишет, что «проблема толкования сна в творчестве Алишера Навои достойна отдельной исследовательской темы. При этом следует отметить, что почти во всех произведениях мыслителя, в частности, «Хамсе» внутренние переживания героя, описание душевного состояния передаются с помощью снов [4, с. 16]. Он особо констатирует: «...мы не можем представить «Язык птиц» без снов Шейха Санъона и принцессы Тарсо». Также другой исследователь Ф. Исомиддинов особо выделяет роль снов в жизни и творчестве А. Навои [5, с. 11].

В узбекских свадебных обрядах выполняется ряд обычаев, связанных с мотивом «сна». Например, когда невеста входит в дом, на пороге выполняют «кампир ўлди». На порог расстилали курпачу, изготовленную руками невесты, клали подушку, куда ложилась старушка. Невеста медленно приподнимала голову старушки и, три раза поцеловав порог,

входила внутрь. Тогда женщины вокруг вопрошали: «Старуха умерла?» А старуха, приподнявшись, говорила: *«Я видела сон, очень многообещающий сон. Приснилась мне дверь, а за дверью золотая колыбель. А в золотой колыбели – мальчик с золотой прядью. Дай бог положить в колыбель, которая приснилась мне во сне, ребенка невестки, аминь!»*. А в отдельных кишлаках старушка на пороге будто просыпается ото сна и рассказывает: *«Приснился мне сон, рядом золотая колыбель, а в ней здоровенный мальчик»*. После этого старушке дарили ту самую курпачу и подушку, которые собственоручно изготов-

Қиз:

Тақали от келаётир,  
Бу нимадир, чечажон?

Чечаси:

Тақали от кўринса,  
Совчи келар, энақиз.

Қиз:

Икки отли кўринди,  
Бу нимадир, чечажон?

Чечаси:

Икки отли кўринса,  
Куёв келар, энақиз.

Қиз:

Дуруллаган чанг чикди,  
Бу нимадир, чечажон?

Чечаси:

Дуруллаган чанг чикса,  
Тўйингиз келар, энақиз.

Қиз:

Ўнг қўлида оқ гули,  
Бу нимадир, чечажон?

Чечаси:

Ўнг қўлида оқ гули,  
Улингиздир, энақиз.

Қиз:

Чап қўлида кизил гули,  
Бу нимадир, чечажон?

Чечаси:

Чап қўлида кизил гули,  
Қизингиздир, энақиз.

[7, с. 22].

лены невестой. Иногда, если старуха не спешила проснуться, одна из женщин восклицала: *«Эбий-ей! А старушка-то умерла, дайте ей денег, чтоб она воскресла!»*. Как только женщины, представители стороны жениха, давали денег или дарили платок, она тут же вставала [6, с. 15]. Смыслом данного обряда является благопожелание невестке иметь много детей и долголетия. Согласно народным обычаям, молодая незамужняя девушка обязательно должна рассказать свой сон снохе.

Продемонстрируем диалог между молодой девушкой и снохой:

Девушка:

Лошадь скачет подкованная,  
Что же это сноха?

Сноха:

Увидешь лошадь подкованную,  
Это – сваты.

Девушка:

Двое всадника скачут,  
Что же это, сноха?

Сноха:

Двое всадников,  
Это – жених.

Девушка:

Послышались звуки громкие,  
Что же это, сноха?

Сноха:

Звуки громкие,  
Это к вашей свадьбе.

Девушка:

В правой руке белый цветок,  
К чему бы это, сноха?

Сноха:

Белый цветок в правой руке,  
Это – ваш сын.

Девушка:

В левой руке красный цветок,  
К чему бы это, сноха?

Сноха:

В левой руке красный цветок,  
Это – ваша дочь.

Подобный диалог встречается и в малых жанрах фольклора, в том числе, загадках, где изображая мир, поэтизируя его, обучая видеть в обычном необычное, в быте – поэзию, народ создал образцы непревзойденного фольклорного искусства слова. Загадка, как художественное явление предполагает своеобразный диалог (один загадывает – другой отгадывает).

Қизнинг чечасига айтиб тургани:

Оч газадан чанг чикди,

У нимадир, чечажон?

Жўра отли бир чикди,

У нимадир, чечажон?

Ёлғиз отли бир чикди,

У нимадир, чечажон?...

Чечасининг қизга жавоби:

Оч газадан чанг чикса,

Совчи келар, она киз.

Жўра отли бир чикса,

Куда келар, она киз.

Ёлғиз отли бир чикса,

Куёв келар, она киз.

Девушка молвит снохе:

Издадека послышался цокот копыт,

Что же это, сноха?

Двое всадников вышли,

Что же это, сноха?

Один всадник вышел,

Что же это, сноха?

Ответ снохи девушке:

Слышен издадека цокот копыт,

Значит сваты идут.

Идут двое всадников,

Сват и сватья идут.

Один всадник едет,

Значит, едет жених...

[8, с. 120].

Все приведенные этнофольклорные данные свидетельствуют о том, что формирова-

ние жанра загадки непосредственно связано с древними формами семейно-бытовых обрядов.

Ещё один обряд, занявший прочное место в системе общеузбекского свадебного обряда, – «Чанки», история формирования которого восходит к эпохе А. Навои. Слово «чанки» в произведении «Мезон ул-авзон» приведена как чанги: «...и ещё чанг, тюркский народ поют во время свадебных обрядов, эта очень прискорбная песня и имеет два вида. Один из них не соответствует ни одной метрической системе, а второй имеет метрическую систему мунсарихи матвийи мавкув, а после каждой строчки вместо редифа приводится «ёр-ёр» [9, с. 180].

Слово «чинга» встречается и в поэме Алишера Навои «Стена Искандера»:

*Десанг сенки: жонқардошим, ёр-ёр!*

*Мен айтайки: мунглузбошим, ёр-ёр!*

*Навоий, чусарманзилинг Чингадур,*

*Сурудингдоги сур арочингадур.*

[10, с. 1516-1517].

Ученый-языковед Э. Умаров считает, что «лексема, приведенная в произведениях поэта в форме *чинга, чанги, чинг, чанг* на самом деле имеет форму «чинка», по данным тувинского языка, наиболее целостно сохранившего древнее состояние тюркских языков, вероятнее всего, что состав слова имеет следующее строение: *чи* – «тонкий» (сравните: *чийилламок*) + *ин* – «голос» (сравните: *индамади* (промолчал) + *ка* (аффикс), это слово имеет значение прискорбной прощальной песни девушки, которую она поёт во время свадебного обряда» [11, с. 85-86].

Известный ученый В. В. Радлов вариант данного слова «чэнгэ» толкует как «разновидность народных песен; песня, исполняемая музыкантами и певцами во время встре-

чи невесты» [12, с.1962-1963]. Кроме того, в турецком языке есть слово «*zenge*» – «песня, исполняемая во время встречи невесты» [13, с. 198].

Как пишет Э. Умаров, слово «чанг» в узбекской пословице «Ёлғиз отнинг чанги чикмас» – «От топота одинокой лошади нет пыли или (звука)» имеет значение «молва», «слава», «известность» [14, с. 64]. На наш взгляд, данная лексема восходит к древнему корню чи//ча и имеет следующие значения: «голос», «цокот копыт», «молва», «глас». Вариант слова чанги/чанки сохранился в говорах Ташкентской области в качестве названия свадебного обряда, где подружки невесты исполняют лапары, уланы как чинка [15, с.17-18]. Жители района Пискента Ташкентской области для призыва молодёжи на предсвадебную вечеринку в доме невесты приглашают со словами: «Приходите к такому-то на чинку!» [16, с. 43]. Слово «чийна» встречается и в *частушках*, когда перемененно поют парни и девушки. Приведем пример частушек – «лапар»:

*Лапарчилар йиғилиб, чийна қилур,  
Ёмон одам ҳар гапни ги(й)на қилур,  
Яхши одам ўйнаб-қулиб кечирур,  
Ёмон одам қон-зардоб ичирур*

*Люди собираются и делают чийна,  
Скверный человек к каждому слову сетует  
(укоряет),  
Добрый человек с улыбкой прощает,  
Скверный человек кровью и желчью напоит.*  
[17, с. 125].

С. Зуфаров, побывавший 20 августа 1963 года в Сайраме в диалектологической экспедиции, пишет, что слово «чинка» означает «пляски и танцы вечером в день свадьбы по случаю обрезания». Как выяснилось, сайрамцы обычай разжигать костёр вечером в день

свадьбы по случаю обрезания и устраивать пляски тоже называют «чинка». Этот обычай в некоторых кишлаках Сайрамского района называется «чакачумбирчоқ» [18, 1-я папка].

По мнению Ш. Турдимова, участника фольклорной экспедиции Института узбекского языка, литературы и фольклора АН РУз, в 1980 году в Джизакской области, на свадьбах по случаю обрезания в кишлаке Новка Бахмальского района исполнялись песни «човка». Исследователь лексему «човка» переводит как «костёр» [19, с. 7].

Слово «чанки» издревле употребляется в общеузбекском фольклоре, используется в названии самого обряда, где исполняются песни, частушки. Об этом свидетельствует и выражение «Лапарчилар йиғилиб чийна қилур» – «Люди собираются и делают чийна». Позже «чанки» стал обозначать и место, где во время свадьбы исполняются песни и танцы.

Таким образом, в произведениях Алишера Навои особое место занимают фольклорные мотивы. Велика роль обрядов в устном народном творчестве и их функций в системе созданных поэтом образов, выполняющих здесь уже поэтическую функцию, что и является одной из актуальных проблем современного узбекского литературоведения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Маллаев Н. М. Ўзбек адабиёти тарихи. – Т.1. – 56-бет.
2. Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. – М.: – ГИХЛ, 1947 г. – С. 333-334.
3. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. Гофур Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1974. – 214 б.
4. Ж.Эшонкул. Ўзбек фольклорида туш ва унинг бадий талқини. – Тошкент: ЎзРФА

- «Фан» нашриёти, 2011. – 16 б.
5. Исомиддинов Ф. Шайх Санъон хақидаги қиссаларнинг қиёсий таҳлили (Фариддин Аттор ва Алишер Навоий асарлари асосида): Филол. Фанлари номзоди...дисс. автореф. – Тошкент, 2001, – Б.11.
  6. ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти Фольклор архиви. – Инв. №1833. – 15 б.
  7. ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти Фольклор архиви. – Инв. №1833. – Б.22.
  8. Ж.Эшонкул. Ўзбек фольклорида туш ва унинг бадий талқини. – Тошкент: ЎзРФА «Фан» нашриёти, 2011. – 120 б.
  9. Алишер Навоий. Мезон ул-авзон. Ўн беш томлик. – Тошкент, 1967. – Т. 14. – Б.180.
  10. Алишер Навоий. Хамса. – Тошкент: Ўз. ФАН, 1958. – Б.1516-1517.
  11. Умаров Э. «Чинка» қандай қўшиқ? // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2003. – 6-сон. – Б.85-86.
  12. Радлов В. В. Опыт словаря тюркских наречий. – Т.3. – Часть 2. – СПб.: Б.и., 1899. – С.1962-1963.
  13. Турецко-русский словарь. – М.: Сов.энциклопедия, 1931. – 1175 с.
  14. Умаров Э. «Чанг» сўзи билан боғлиқ икки ибора // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1980. – 2-сон. – Б.64.
  15. Мирзаев Т., Жўраев М. Фольклор ва ёзма адабиёт муносабатларини ўрганишда Н.Маллаевнинг ўрни // Поктийнат. – Тошкент, 2002. – Б.17-19.
  16. Алавия М. Ўзбек халқ маросим қўшиқлари. – Тошкент: Фан, 1974. – Б.43.
  17. Ой олдида бир юлдуз. Ўзбек халқ маросим қўшиқлари / Тўплаб, нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи: М.Жўраев. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2000. – Б.125.
  18. ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти Фольклор архиви. М.Алавия фонди. 1-папка.
  19. Туробова М., Турдимов Ш. Фольклор экспедицияси // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1981. – 3-сон. – Б.7.

## **МОНОГРАФИЯ Ж. ШЕКЕНА «СОКРОВЕННОЕ СКАЗАНИЕ МОНГОЛОВ»: ЕЁ ФОЛЬКЛОРНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОКИ, СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ**

К. С. БАЯМБАЕВ

УДК 398.22

В статье-рецензии анализируется теоретическая и практическая значимость монографии казахского ученого Ж. Шекена, имеющей научную ценность в решении проблемы постижения историко-типологических и историко-генетических связей тюрко-монгольских народов. В работе выдержана последовательность анализа относительно содержательной и композиционной структуры монографии, обоснованно подчёркиваются её научные, познавательные акценты.

Ключевые слова: «Сокровенное сказание монголов», фольклор, традиция, культура, генетическая связь, миф, орхонские памятники.

## **«ZH. SHEKEN'S MONOGRAPH «THE MONGOLIAN'S INNERMOST TALE»: ITS FOLKLORE AND LITERARY SOURCES»: MODERN UNDERSTANDING»**

The article-review analyzes the theoretical and practical significance of the Kazakh scholar Zh. Sheken's monograph, which has a scientific value in a solution to the research problem of historical-typological and historical-genetic connections of Turkic-Mongolian peoples. The work gradually analyzes content and compositional structures of the monograph, reasonably emphasizes its scientific, educational emphases accents.

**Key words:** «The Mongolians' innermost tale», folklore, tradition, culture, genetic connection, myth, Orkhon sites.

Монография Жандоса Шекена «Моңғолдың құпия шежіресі»: фольклорлық, әдеби негіздері» издана в 2013 году в городе Караганда Республики Казахстан [1]. Она состоит из введения, 6 глав и заключения.

В монографии исследуется «Сокровенное сказание монголов» (1240), его фольклорные основы и вопросы художественной преемственности. Сравняются различные мифы и легенды, сюжеты и мотивы из «Сокровенного сказания» с устной литературой тюркоязычных народов, выявляются историко-типологические, историко-генетические связи. В монографии подчеркивается, что вполне очевидно, автор сказания сам был свидетелем тех событий при ее написании широко полагался на устную литературу народа, черпал из нее многие изобразительные элементы.

В работе особое внимание уделяется на традиции эпоса «Сокровенного сказания». К примеру, в ней широко представлены распространенные в тюрко-монгольской и мировой фольклористике сюжеты, жанры, как легенда об одноглазом великане и притча со стрелами. По мнению автора, «Сокровенное сказание монголов» возникло на основе традиций надписей в честь древнетюркских каганов и древнетюркских эпосов, как миф об Огуз-кагане. В монографии предок Чингис-хана Борте-чино отождествляется с Борте-шене (Ашина), прародителем тюркских народов.

Ж. Шекен сравнивает мифы и легенды, ораторскую речь из «Сокровенного сказания» с образцами фольклора казахского народа, выявляет на примере обрядовых поминальных песен, песен свадебного обряда, предполагая изучать «Сокровенное сказание» как один из возможных истоков устной литературы казахов.

В главе «Моңғолдың құпия шежіресінің зерттелу тарихы» («История исследования «Сокровенного сказания монголов») представлен обзор трудов многих зарубежных авторов, даются сведения о переводах на другие языки. Ж. Шекена огорчает тот факт, что среди данных исследователей доля представителей тюрко-монгольских этносов достаточно мало. В главе также дается краткое изложение событий всех 12-ти глав «Сокровенного сказания».

В главе «Моңғолдың құпия шежіресінің тарихи типологиялық және поэтикалық жүйесі» («Историко-типологическая и поэтическая система «Сокровенного сказания монголов») он рассматривается с историко-типологической позиции, где автор монографии берет за основу два факта. Во-первых, с древности тюрко-монгольские народы тесно контактировали, имели единый общественный строй и одинаковый хозяйственный уклад. Эти факты могут служить поводом, для распространения у них одинаковых фоль-

клорных сюжетов, образов и тропов. Однако не стоит забывать о влиянии в XII-XIII веках индийской, китайской и тибетской культуры на фольклор монгольских народов, а на фольклор тюркоязычных народов – мусульманской персидской и арабской культуры. Во-вторых, в связи с образованием в XIV-XVIII веках отдельных враждующих государств начинается процесс отдаления друг от друга фольклорных сюжетов среди народов тюрко-монгольского пространства.

В данной главе обращается внимание на строки «Сокровенного сказания», где повествуется об охоте. Автор сравнивает сцены охоты с ловчими птицами из фольклора казахов с подобными строками из «Сказания». Сопоставляются устойчивые словосочетания, методы образования художественных образов. Автор обращает внимание на «мольбу и почитание с ремнем на шее» Чингис-хана горе Бурхан-халдун, приводя образцы такого же ритуала почитания и мольбы из богатырских эпосов казахов. В данной главе, сверяя примерное время существования двух полумифических личностей, автор излагает предположение о том, что предок Чингис-хана Борте-чино и прародитель тюркских народов Борте-шене (Ашина) могут быть одним и тем же человеком.

В работе уделяется внимание широко распространенным у многих народов мира сюжетам, например, про Одноглазого великана и Алун сулу, которая рождает троих сыновей от лучей солнца, явившегося к ней в образе волка. Данный сюжет из «Сокровенного сказания» сравнивается с похожим сюжетом из древнетюркского эпоса «Огузнаме», где главная героиня Ай каган забеременела от луча солнца.

Автор приводит сравнения пословиц из «Сокровенного сказания» и родственного

ему «Золотого сокращения» с казахскими пословицами, выявив, что они имеют много общего. В монографии Жандос Шекен сопоставляет оратора из «Сокровенного сказания» Тай-шешена с основателем казахского ораторского искусства Майкы би.

В главе «Эпостық белгілер мен мотивтер» («Черты и мотивы эпоса») автор обращает внимание на многие эпические черты «Сокровенного сказания». Он сравнивает «Сокровенное сказание» с богатырскими эпосами казахов, и при выведении генеалогического древа Темуджина находит много общего с ногайско-казахским эпосом «Сорок богатырей Крыма». Мотив рождения главного героя со сгустком крови в руке широко распространен у монгольских народов. Подобный мотив можем наблюдать и в казахском историческом эпосе «Қисса Наурызбай». Детали рождения предка Темуджина от лучей солнца, переход в повествовании с момента чудесного рождения ко времени взросления главного героя, мотивы сна – все это черты, свойственные богатырским эпосам.

Традиции богатырского эпоса напоминает и сцена предвоенных бесед между враждующими сторонами, в случае «Сокровенного сказания» это беседы между ханом найманов Даяном и его союзником Жамукой, который наводит страх на войско Даяна, повествуя о нечеловеческих звериных чертах войска Чингис-хана. И образ самого Чингис-хана перед битвой обладает всеми чертами батыра из богатырского эпоса.

Уделяется внимание некоторым числовым обозначениям, которые обладают сакральным значением и часто фигурируют в эпосах. К примеру: число «три» («три дня», «три ночи», «с третьего раза», «были у него трое сыновей»); число «сорок» (из эпоса «Огузнаме»: «сорок кулашей», «сорок палаток»; из эпоса

«Книга деда Коркута»: «праздновать сорок дней и сорок ночей», «сорок палаток», «сорок джигитов», «сорок девушек», «сорок дней», «сорок ран», «сорок негодяев»).

В главе «Тарихи шындық тұтастанған жүйе» («Историческая истина целостная система») автор останавливается на жанре «шежире». При определении жанра «шежире» автор уделяет внимание следующим моментам. Во-первых, любое шежире – это в первую очередь историчность, когда при повествовании об отдельном человеке, о роде либо народе всегда присутствует хронология. Во-вторых, шежире является не только сплошной хронологией с генеалогическими именами предков человека, но и представляет собой указания на родственные связи.

Также автор пишет о необходимости сравнительного изучения «Сокровенного сказания» с надписями в честь Кюль-тегина, Тоньюкука, Бильге-кагана, с эпосами «Книга моего деда Коркута» и «Огузнаме», с произведениями исламской эпохи «Дивани лугат ат тюрк», с произведением эпохи Золотой орды – «Махаббатнама». Во-первых, эти произведения могут обладать одинаковой историко-генеалогической характеристикой. Во-вторых, через песни, пословицы, выражения из «Дивани лугат ат тюрк» можно узнать многое о быте древних тюрков за век написания «Сокровенного сказания монголов». По мнению автора, традиция написания «шежире» у тюрко-монгольских народов началась именно с периода написания «Сокровенного сказания».

Также в данной главе автор выражает свое несогласие с признанием «Сокровенного сказания» лишь достоянием монголов, умаляя роль тюркоязычных племен, широко представленных в «Сокровенном сказании». Автор задается вопросом, неужели на слова «Сокровенного сказания» не влияла поэтика

надписей на стелах в честь древнетюркских каганов Кюль-тегина, Бильге-кагана и Тоньюкука? Ведь Чингис-хана окружали видные ученые того времени, и данные памятники были в то время известны.

В главе «Дәуір және дәстүр жалғастығы» («Преемственность эпохи и традиции») автор предполагает, что столь искусное произведение могло возникнуть лишь на основе уже сформировавшихся литературных традиций, и данной традицией вполне могут быть древнетюркские стелы в честь каганов Тюркского каганата. В главе сравниваются сюжеты и композиции древнетюркских памятников в честь Кюль-тегина, Бильге-кагана и Тоньюкука с композицией «Сокровенного сказания». Затрагивается и земля обетованная Отыкен, которая имеется и в древнетюркских рунических памятниках, и в «Сокровенном сказании монголов». Автор полагает, что «Сокровенное сказание» возникло на основе влияния древнетюркского литературного пространства и является продолжением древнетюркских литературных традиций. Хронология, эпический мотив памятников в честь Кюль-тегина, Бильге-кагана и Тоньюкука повлияло на композиционную структуру «Сокровенного сказания».

В главе «Құпия шежіредегі» өлеңдердің жанрлық және көркемдік ерекшеліктері» («Жанровые и художественные особенности песен из «Сокровенного сказания») уделяется внимание жанровой и художественной особенностям «Сокровенного сказания», также допускается предположение, что автор «Сокровенного сказания» при ее написании полагался на образцы устной литературы тюрко-монгольских племен. Здесь автором отмечается тот факт, что во времена образования и дальнейшего расцвета государства Чингисхана в нем доминировал тюркоязычный конгломе-

рат. Автор задается вопросом, правильно ли будет называть исключительно монгольским данный литературный памятник, включивший многие образцы стихотворных произведений различных племен. Возможно ли, что первые образцы песен найманов, кереев, коньратов были на языке древних тюрков? Отдельные образцы песен из «Сокровенного сказания» сравниваются со строками песен из жырауского искусства казахов, в частности с песнями-восхвалениями, со стихами-посвящениями. Автор отождествляет поэтические строки Жамука шешена из «Сокровенного сказания» с жырауским искусством казахов. Казахское жырауское искусство своей поэтической мощью, краткостью, глубоким смыслом близко к ораторскому искусству. Она обладает высокой поэтикой, способностью при восхвалении поднять до небес, а при осуждении «вогнать» в землю. По мнению автора, в «Сокровенном сказании» больше доминируют зачатки жырауского искусства, чем обычная поэзия.

После обретения независимости наблюда-

ется новый взгляд на науку, культуру, идет переосмысление пройденного пути народа. Обретаются новые идеи, проводится научно-поисковая деятельность, высказываются предположения. Во времена тоталитарного режима древние памятники исследовались лишь через призму марксистско-ленинской идеологии. Однако в последнее время наблюдается более открытый взгляд на историю. Исследование «Сокровенного сказания», написанное в 1240 году, может дать ответ на ряд актуальных вопросов казахской национальной фольклористики и литературоведения.

Монография полезна студентам, бакалаврам, магистрантам, филологам, научным исследователям и соискателям, а также тем, кому не безынтересна национальная литература казахского народа.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Шекен Ж. Сокровенное сказание монголов: её фольклорные и литературные истоки. – Караганда, 2013.

## **ЕЩЕ РАЗ О ПРАВИТЕЛЯХ-БОЗУКАХ И ИМ ПОДВЛАСТНЫХ-УЧОКАХ (ПО «КНИГЕ ШАХСКОЙ СЛАВЫ» ХАФИС-И ТАНЫШ БУХАРИ И ДРУГИМ «ОГУЗНАМЕ»)**

М. СОЕГОВ

УДК 398 (=945.32)

В статье на основе разных списков «Огузнаме» как испытавших влияние ислама, так и не испытавшего его, рассматриваются некоторые древние сюжеты, связанные с историей об Огуз-кагане (хане), в частности, его женитьбой и шестью сыновьями, которые делились на бозуков (правителей) и учоков (подчиненных). Подробному анализу в сравнительном плане подвергается рассказ о нахождении сыновьями Огуза во время охоты золотого лука и трёх серебряных стрел, имевших в древнем тенгрианстве – первичной религии народов Евразии – сакральное значение. Бозуки, находившие золотой лук, были сыновьями Огуза от его небесной жены, а учоки, которым достались три серебряных стрелы, родились от его земной жены. С этим и определилось их социальное положение в древнем обществе.

Ключевые слова: **огузы, туркмены, сказание, сюжет, перевод, тенгрианство.**

## ONCE AGAIN ABOUT GOVERNORS-BOZUKS AND TO IT SUBJECT-UCHOKS (UNDER «THE BOOK OF IMPERIAL GLORY» BY HAFIS-I TANYSH BUKHARI AND ANOTHER «OGUZNAMES»)

M. SOYEGOV

In article on the basis of different lists «Oguzname», both come under influence Islam, and not tested it, some ancient plots connected with history about Oguz-kagane (khan), in particular are considered by its marriage and six sons which shared on Bozuks (governors) and Uchoks (subordinates). To the detailed analysis in the comparative plan the story about a finding sons of Oguz is exposed during hunting of gold onions and three silver arrows, having in ancient Tengrism – primary religion of the people of Eurasia sacral value. Bozuks, finding gold onions, were sons of Oguz from its heavenly wife, and Uchoks to which managed three silver arrows, were born from its terrestrial wife. With it their social status in an ancient society also was defined.

**Keywords:** oguz, turkmen, saying, plot, translation, tengrianism.

В течение трёх столетий, т.е. в XV, XVI и XVII вв., ученые умы и поэты Средней и Малой Азии вдохновенно воспевали события из истории древних огузов и туркмен – современных им потомков легендарного Огуз-хана. К сожалению, не все созданное ими дошло до наших дней из-за бесчисленных сражений и войн, других социальных и природных катаклизмов. Несмотря на все это, указанные века можно считать эпохой возрождения древнего периода «Огузиады» («Огузнамачылык»), и они знамениты в истории туркменоведения по меньшей мере с шестью разными по объему и манере изложения списками «Огузнаме» («Родословное древо туркмен»), первый из которых, наиболее известный среди туркменского народа, принадлежит перу хивинского хана и историка Абу-л-Гази (1603-1664), который еще в 1897 году был переведен на русский язык и издан в Ашхабаде А. Г. Туманским (1861-1920) [1]. Сюда же можно включить и манускрипт, хранящийся в библиотеке Казанского университета, хотя некоторые ученые из Турции склонны считать его самостоятельным «Огузнаме» [2].

Если подходить к вновь выявленным рукописям подобным образом, то многие рукописи сочинения Абу-л-Гази, которые подробно описаны еще в докторской диссертации академика А. Н. Кононова, можно будет считать отдельными «Огузнаме». Но вернемся к начатому краткому их описанию.

Во-вторых, – это старотуркменский перевод с персидского «Джами ат-таварих» Рашид-ад-Дина (начало XIV века) [3], осуществленный Салыр Баба Гулали оглы Хырыдари из Ниси (Нусай) в 1555-1556 гг. [4].

В-третьих, следует ставить список «Огузнаме» из «Истории Сельджукидов», принадлежащей перу Али Языджиаде и выполненный по поручению Османского (Оттоманского) султана Мурада II (1404-1451) [5].

В-четвертых и пятых, туркменские поэты Дана Ата Ихсани (XVI век) Нурмухаммед Андалиб (XVII век) создали превосходные, не похожие друг на друга, поэмы при этом точно по сюжету «Огузнаме» [6].

И, наконец, в-шестых, – это «Книга шахской славы», содержащая краткое изложение указанного сочинения Рашид-ад-Дина по

истории самого Огуз-хана, и одновременно имеет важные подробности, добавленные ее автором Хафис-и Таныш Бухари, исходя, скорее всего, из доступных ему других источников по древней истории огузов-туркмен [7].

Эти и другие авторы мусульманского периода едины в том, что Огуз-хан, живший еще в доисторические времена (его считают современником иранского Каюмарса – первочеловека по «Авесте»), являясь младенцем, уже был правочеловеческим мусульманином. По этому поводу, в частности, приводят два неоспоримых, по их мнению, факта:

а) он, будучи грудным ребенком, не стал сосать молоко из груди матери, пока она не стала мусульманкой;

б) он, будучи женихом, подпускал к себе в качестве жены только ту девушку из трёх невесток, предложенных ему отцом из числа дочерей своих братьев, которая стала мусульманкой. Надо полагать, что в последующем шестеро сыновей Огуз-хана родились именно от этой его жены. Но наши авторы об этом не сообщают ничего определенного, хотя делят сыновей Огуза на две группы: три старшие и три младшие.

Теперь возьмём к рассмотрению следующий отрывок из персоязычной «Книги шахской славы» в русском переводе М. А. Салахетдиновой: «Спустя несколько дней после того, как закончился веселый пир, веселое празднество и люди отдернули руки обладания страстями, все шестеро сыновей [Огуз-хана], решившись развлечься охотой, вместе выехали верхом на быстрых, как ветер, конях, [стремительных], как огонь. По дороге они случайно обнаружили три золотых стрелы и лук из золота. Лук по своему изяществу был словно полумесяц, привлекающий к себе внимание [людей] всех стран, [он] был подобен изогнутым бровям красавицы. Стрелы

намекали на отправку посольства по поводу кровопролития и на мятеж, вызванный кокетливым взглядом красавицы. Итак, они подняли [их] с дороги, принесли отцу и спросили: «Как нам поделить их между собой?» От этого счастливого предзнаменования лицо Огуз-хана, [выражающее] довольство и блаженство, засияло, словно лик утра счастья и совершенства. От избытка этого великого счастья, от редкой звезды счастья [раскрылись] уста его упований в улыбке, словно зацвели сады весной. Он отдал лук трем старшим сыновьям, а племена, которые являются их потомками, он прозвал Бузук. «Бузук» означает «расщеплять». Он потому дал им такое прозвание, что лук необходимо [прежде] разломать, чтобы можно было [его] разделить. Он дал им такое прозвище, чтобы уберечь их от дурного глаза. Он определил их на правое крыло войска. Стрелы он отдал трем младшим сыновьям и прозвал их Учук, что происходит от [слов] «уч ук» – «три стрелы». Они были назначены на левое крыло войска. Поскольку у лука нет другого свойства, кроме как повелевать, он подарил трем старшим сыновьям лук как символ царской власти. Стрелы же, у которых нет иного выхода, кроме как повиноваться, служить, все время стремиться туда или сюда, как посол, он отдал трем младшим сыновьям, он подарил их в знак подчинения и повиновения старшим сыновьям, на которых пал жребий царской власти (полужирный курсив наш – М.С.).

По завещанию Огуз-хана власть утвердилась за ветвью Бузука. Слава о могуществе, величии их (сыновей) запечатлелась в сердцах; [Огуз-хан] держал яркий факел единства на их пути, разгоняя тьму, порожденную склонностью [их] к вражде.

Когда птица души Огуз-хана выпорхнула из клетки тела и села на крепостной зубец [с

надписью]: «Вернись», тогда взлетела [птица] Хумай власти Кун-хана и спрятала яйцо державы под крылом победы.

В течение семидесяти лет он держал в прибежище покровительства, под густой сенью милости различные слои населения, которые были отданы [ему] на хранение богом, и ни одно чуткое ухо не слышало вести о тирании, ни один человек не видел притеснения» [7, с. 63].

О золотом луке и трёх золотых стрелах, найденных шестью сыновьями Огуз-хана во время охоты, Абу-л-Гази тоже повествует, но по-своему:

«Спустя год после этого события [Огуз-хан], призвав трех своих старших сыновей [по имени] Кун, Ай, Йулдуз, сказал: «Я пришел в чужую страну, дел у меня много, и руки у меня не доходят заниматься охотой. А слышал я, что в некоей степи, в стороне, где восходит солнце, обильная охота. Ступайте туда с вашими нукерами поохотитесь и возвращайтесь [домой!]». Затем, призвав трех своих младших сыновей [по имени] Кок, Таг, Тенгиз, он сказал им то же, что сказал их старшим братьям, но отправил [их] в сторону, где заходит солнце. Через несколько дней трое старших сыновей доставили хану золотой лук и обильную охотничью добычу, а трое младших сыновей доставили три золотых стрелы и обильную охотничью [добычу]. К мясу, добытому на охоте, [Огуз-хан] прибавил еще много мяса и другой еды и созвал народ [на той]. Сочтя за [доброе] предзнаменование то, что лук и стрелы были найдены, он возвратил [их] им [своим сыновьям].

Три старших сына, сломав лук, разделили [его] между собой, а три младших сына взяли каждый по стреле...

*(Огуз-хан) своим сыновьям сказал: «Вы, трое старших, [которые] нашли и принесли*

*золотой лук и, сломав, разделили его между собой, будете называться Бузук. Потомство, которое будет у вас, пусть [460] до самого судного дня также называется бузук. Трое младших сыновей, которые принесли три стрелы, и те, кто произойдет от них, от сего дня и до скончания мира пусть называются Учук. Лук и стрелы, которые вы нашли и принесли, были не от людей, а были от бога (полужирный курсив наш – М.С.). Люди, которые жили прежде нас, лук считали государем, а стрелы — послом. Это потому, что в какую сторону лук направит стрелу, стрела туда и полетит.*

*«Теперь, после моей смерти, на мой трон пусть сядет Кун-хан. А после него народ пусть сделает государем того, кто окажется [наиболее] способным из потомства бузуков; пусть до окончания мира государями будут лучшие из бузуков. Прочие из них пусть садятся направо, а учуки — налево. Пусть они садятся на левую сторону кибитки и пусть до скончания мира довольствуются положением нукеров» [1, с. 48-49].*

Из вышеприведенных длинных цитат явствует следующий основной вывод: если нахождение сыновей Огуз-хана во время охоты лука и трёх стрел и их разделение на этой основе на две группы, т.е. на правителей (бузуков) и подчиненных (учуков) Хафиз-и Таныш считает случайностью (падением на их долю жребий), то, по мнению Абу-л-Гази, это – дело рук не людей, а воля Бога.

Данный сюжет, красиво описанный авторами «Огузнаме» мусульманского периода, также присутствует в сказании об Огуз-кагане, выполненном на древнеуйгурском алфавите и хранящемся в настоящее время в фондах Национальной библиотеки Франции в Париже (Bibliothèque nationale de France), а именно в отделе «Тюркские произведения»

под номером 1001 [8, с. 79-83]. В сказании, в частности, рассказывается, как Огуз-каган (хан) отправлял охотиться на восток (танг сарыга) своих сыновей под именем Кюн / Гюн, Ай и Юлдуз/Йылдыз (бозуки), а сыновей Кёк / Гёк, Таг / Даг и Тенгиз / Денгиз (учоки) с той же целью – на запад (тюн сарыга). Первая группа сыновей, найдя во время охоты золотой лук, а вторая группа – три серебряных стрелы, приносят и отдают отцу Огуз-кагану [9]. По этому случаю он созывает большой курултай (курул+той «собрание-трапеза для обсуждения важных вопросов общественной и государственной жизни» – М.С.). На этом курултае на правой стороне (онг якта) от Огуз-кагане разместились сыновья-бозуки, на левой (чонг якта) – сыновья-учоки. Такими обобщающими именами своих сыновей Огуз-каган нарекал еще при их рождении.

Возвращаясь непосредственно к основной теме, укажем, что лук и стрелы были основным оружием охотника и воина в древности и атрибутами тенгрианства (тенгризма) – первичной формы вероисповедания народов Евразии, а в последующем шаманизма – одного из ответвлений этой древней религии. В этой связи уместно сослаться на утверждение крупного специалиста по этнографии и языку тюркских народов Сибири Н. П. Дыренковой о том, что духи – предки шамана и духи-помощники, вооруженные луками и стрелами, являются на защиту «своего» шамана и помогают ему в нападениях на других шаманов. Совершенно естественно луки и стрелы, являющиеся необходимой принадлежностью каждого охотника, должны были стать предметом обладания и духов. И в то время как в данном обществе луки и стрелы давно уже сменились более усовершенствованными орудиями промысла, в частности, ружьями, духи по-прежнему и еще в большей степени

продолжают владеть луками и стрелами. Так, кумандинский шаман обращается к своим духам: «*altyn sādaq salynandar, / kümüş sādaq salynandar. / uluğ qan-pijleri*» («золотой лук на себя надевшие, серебрян[ый] лук на себя надевшие, начальники-ханы») [10, с. 268].

Обращает на себя внимание тот факт, что у кумандинского шамана и в сказании об Огуз-кагане лук – золотой, а стрелы – серебряные. Такое совпадение – не случайное. Это очередной раз свидетельствует о сакральности лука и стрелы в древнем тенгрианстве (Bibliothèque nationale de France). В «Сказании об Огузе-кагане» также находим ответ на наш основной вопрос: бозуки (Кюн / Гюн, Ай и Юлдуз / Йылдыз) – это сыновья от небесной жены Огуз-кагана (хана), а учоки (Кёк / Гёк, Таг / Даг и Тенгиз / Денгиз) – сыновья его земной жены. По поверью древних народов эпохи тенгрианства, земля (люди) всегда находилась в подчинении небу (богам). Мусульманские авторы в своих «Огузнаме» при изложении женитьбы Огуз-хана предпочтение отдавали историческим событиям, происходившим между императором Китая и шаньюя хуннов Мао-дуном (Мете-ханом), окрасив ее густым фоном вновь принятой религии [11, с. 225-232; 12, с. 161-168], нежели к тенгрианскому сюжету о небесной и земной жёнах Огуз-хана, который никак не согласуется с миропониманием и мироощущением, исходящим из догм ислама.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кононов А.Н. Родословная туркмен. Сочинения Абу-л-Гази (хана хивинского). – М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. – 192 с.
2. Demir, Necati–Aydoğdu, Özkan. Oğuzname. Kazan Nüshası. İnceleme-Metin-

Dizin-Tıpkıbasım. – İstanbul: Kesit Yayınları, 2015. – 590 s.

3. Togan, Zeki Velidi. Oğuz Destanı. Reşidetdin Oğuznamesi. Tercüme ve Tehlili. – İstanbul: Enderun Kitabevi, 1982. – 162 s.; 2. Baskı, 2013.– 171 s.

4. Решидеддин, Ф. Огузнама. Парс дилинден тержиме эден Салар Баба Гулалы оглы Хырыдары. Дүзүжи, сөзбашы ве белликлер язан Н.Б. Халимов. – Ашгабат: «Түркменистан» неширятьы, 1990. – 120 с.

5. Bakır, Abdullah. Yazıcızade Ali. Tevarîh-i Al-i Selçuk [Selçuklu Tarihi]. – İstanbul: Çamlıca Basım Yayın, 2009. – LXXXVIII+988 s.

6. Söyegov, Muratgeldi. Eski Türkmençe Şiir Olarak İki ‘Oğuzname’ Metni ve Yazarları // Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi. Sayı: 40 Ocak – Şubat. Celalabat (Kırgızistan), 2014 (Э-издание).

7. Таныш, Хафиз-и ибн Мир Мухаммад Бухари. Шараф-нама-йи шахи (Книга шахской славы). Часть 1. Перевод с персидского, введение, примечания и указатели М.А. Салахетдиновой. – М.: Наука, 1983. – 298 с.

8. Соегов М. О женах Огуз-хана, их сыновьях и отдельно о Гёк-хане // Вестник Бурятского государственного университета. – № 2. Филология. Том 1. – Улан-Удэ, 2018. – С. 79-83.

9. Щербак А.М. Огуз-наме. Мухаббат-наме. – М.: Восточная литература, 1959. – 169 с.

10. Дыренкова Н.П. Лук и стрелы в культуре, фольклоре и языке турецких народов Алтая и Мунусинского края // Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. URL: [http://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-02-038314-2/978-5-02-038314-2\\_11.pdf](http://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-02-038314-2/978-5-02-038314-2_11.pdf) (дата обращения: 27.05.2018).

11. Соегов М. История одной женитьбы и связанные с ней события по китайскому, иранскому и среднеазиатскому источникам // Modern History: партийно-политическая, духовная история и общественные движения в странах Запада и Востока. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2017. – С. 225–232 (Э-издание).

12. Соегов М. Сюжет о женитьбе Шаньюя Модэ / Огуз-хана (по сочинениям китайца Сыма Цяня, иранца Рашид-ад-Дина и хивинца Абу-л-Гази) // Язык и культура. Научный интернет журнал Центра исследования лингвокультурологии и переводоведения Философского факультета Прешовского университета. № 31–32. – Прешов, 2017. – С. 161–168. URL: [http://www.ff.unipo.sk/jak/31-32\\_2017/Muratgeldi\\_Soegov\\_studia.pdf](http://www.ff.unipo.sk/jak/31-32_2017/Muratgeldi_Soegov_studia.pdf) (дата обращения 09.03.2018).

## ПРАЗДНИК МУЗЫКАЛЬНО-СЛОВЕСНОГО ТВОРЧЕСТВА

Н. К. БАРАНОВА

УДК 7.077

Народное музыкально-песенное творчество – одно из важных областей художественной культуры каждой нации. С давних времен складывали люди песни, стремясь выразить в музыкально-словесных образах свои мысли, чувства. Народная песня – одна из древнейших форм музыкально-словесного творчества. Во многих видах народной музыки она существует в единстве с танцами, инструментальной музыкой, словесным и изобразительным фолькло-

ром. Подтверждением тому явился концерт Муниципального ансамбля «Звоны» в Абаканском Дворце молодежи.

Ключевые слова: **национальные традиции, духовность, поликультурные связи, народные песни, фольклорные тексты.**

---

## FESTIVAL OF MUSICAL AND VERBAL CREATIVE WORK

N. K. BARANOVA

---

People's musical creative work is one of important areas of artistic culture of every nation. From the earliest times people have created songs in an effort to express their thoughts and feelings through musical and verbal images. In many types of folk music it exists in unity with dances, instrumental music, verbal and visual folklore. The concert of Municipal Ensemble "Zvony" at the Abakan Center of Youth became a proof of this.

Key words: **national traditions, multicultural relations, folksongs, folklore texts.**

---

Концертный зал наполнен до отказа зрителями от детского до преклонного возраста. И вот начинается яркое красочное представление: зазвучала русская народная песня «Ой, вы, гостюшки дорогие!» в исполнении вокальной и инструментальной групп ансамбля «Звоны», затем на сцену выходят танцоры. Так открытие концерта превращается в праздничное народное гуляние.

В целом, в этом концерте было исполнено 26 различных народных песен: шуточных, лирических, игровых, казачьих, свадебных и плясовых. Кроме того, в программе прозвучали авторские песни композиторов Б. Мокроусова на слова А. Софронова «Запели песни, заиграли» и В. Темнова на слова О. Левицкого «Дедушкина песня». Также интересно, профессионально были исполнены танцевальные композиции «А я по лугу» и «Назойливый ухажер» из репертуара Русского народного хора им. М. В. Пятницкого (хореография

Т. Устиновой) в исполнении танцевального коллектива «Контрасты» абаканского Центра детского творчества (руководители Н. Волкова и А. Черкасов) и танец «Во деревне то было, в Ольховке» из репертуара Красноярского государственного академического ансамбля танца Сибири им. М. М. Гюденко. Все коллективы выступали не только отдельно, но и вместе, демонстрируя при этом свое умение одновременно и петь, и плясать, и играть на народных инструментах. При этом юные исполнители не уступали в профессионализме и артистизме взрослым.

В подтверждение тому в финале концерта все участники ярко, эмоционально исполнили русскую народную песню «Сибирский Тимоня», интересно инсценируя каждый куплет в соответствии с содержанием текста. Охваченные чувством радости от увиденного, слушатели, стоя дружно аплодировали и восклицали «Браво!»

После такого замечательного концерта мне пришла мысль лично поблагодарить директора и художественного руководителя Муниципального ансамбля «Звоны» Дмитрия Геннадьевича Лашкина и написать статью в газету. Для этого мною были составлены вопросы, на которые он обстоятельно ответил.

### **1. Когда был создан ансамбль «Звоны»?**

– Коллектив образовался в мае 1996 года по инициативе администрации города Абакана на общественных началах. А с 01 января 1998 года стал муниципальным (Постановление №1049 от 17.12.1997 «О создании муниципального фольклорного ансамбля «Звоны»), ныне Муниципальное автономное учреждение г. Абакана «Ансамбль «Звоны».

### **2. Кто был первым руководителем коллектива, и кто вошёл в состав ансамбля?**

– Это Лашкин Геннадий Михайлович (артист) – основатель и идейный вдохновитель коллектива, Заслуженный работник культуры РХ, исполнитель на баяне, гармонии, духовых и ударных инструментах, автор множества инструментовок и аранжировок для ансамбля «Звоны», директор ДМШ №1 им. А.А. Кенеля.

– Лашкина Вера Владимировна (артистка) – Заслуженный работник культуры РХ и РФ, исполнитель на домре, преподаватель ДМШ №1 им. А.А. Кенеля. Автор множества сценариев концертных программ для ансамбля «Звоны», активно участвует в подборе репертуара и составлении программ.

– Кузнецова (Сполохова) Ольга Леонидовна (артистка) – солистка (вокалистка) ансамбля, Заслуженная артистка РХ. Неизменно является ведущей солисткой ансамбля, очень популярна в Абакане и Республике Хакасия.

– Захарова Светлана Николаевна (артистка) – в ансамбле участвует в качестве вокалистки, исполняет сольные номера, владеет ударными, народными духовыми, преподава-

тель ДШИ №1;

– Вислогузов Иван Александрович – ныне руководитель хора «Заречье», преподаватель Музыкального колледжа Института искусств ХГУ им. Н.Ф. Катанова, руководитель фольклорного ансамбля «Добро».

Позднее в ансамбль пришли:

Южакова Татьяна Викторовна (артистка) – вокал, исполняет сольные номера, народные духовые, ударные;

Норенко Владимир Федорович (артист) – баян, гармонь, народные духовые, преподаватель ДШИ № 2;

Филинский Алексей Олегович (артист) – вокал, баян, гармонь, ударные и духовые инструменты.

А также молодое поколение артистов:

Любягин Андрей Валерьевич – исполнитель на балалайке-контрабас, преподаватель ДМШ №1 им. А.А. Кенеля;

Ивакина Дарья Аркадьевна – исполнительница на домбре альт, гусях, балалайке (народный строй), студентка Музыкального колледжа ИИ ХГУ им. Н.Ф. Катанова;

Могило Анастасия Валерьевна – вокал, исполнитель сольных номеров, хормейстер ансамбля «Звоны», автор инструментовок для вокальной группы ансамбля, участвует в подборе репертуара, студентка Кемеровского государственного института культуры и искусства, также является одним из руководителей Детской фольклорной студии при ансамбле «Звоны», преподаватель ДМШ № 1 им. А.А. Кенеля.

Большую работу по сценическому движению проводит Волкова Наталья Леонидовна – балетмейстер ансамбля «Звоны», руководитель Детского образцового хореографического ансамбля «Контрасты» ЦДТ г. Абакана.

Лашкин Дмитрий Геннадьевич – директор, художественный руководитель ансамбля «Звоны», исполнитель на балалайке, духовых инструментах и гусях звончатых, автор множества аранжировок и инструментовок для коллектива, идейный вдохновитель.

### **3. Где выступал коллектив?**

– Гастроли ансамбля: Новокузнецк (2010 г.), с. Подсинее (2011), пос. Шушенское Красноярского края (2011г., 2013 г.) Томск (2013 г.), Абаза (2013, 2014, 2015 гг.) с. Зеленое Усть-Абаканского района (2014, 2015, 2016 гг.), в пос. Черемушки (2014 г.), с. Белый Яр (2014 г.), г. Новосибирск (2015 г.), г. Сорск (2015 г.) и др.

### **4. Охарактеризуйте, пожалуйста, репертуар?**

– В репертуаре коллектива множество обработок народных мелодий как для вокально-инструментального ансамбля, так и для инструментальной группы. Изначально «Звоны» – это фольклорный коллектив, первые программы ансамбля полностью состояли из традиционного фольклора разных регионов России. В середине 2000-х годов репертуар стал ближе к так называемому «городскому романсу» или «городскому фольклору». Это те песни, которые бытуют в народе на протяжении долгого времени и уже фактически считаются народными, не являясь при этом фольклором. Или же это произведения современных авторов в жанре народной песни. Они и сейчас имеют место в нашем репертуаре, так как люди их знают, любят и хотят слышать вновь и вновь.

Тем не менее, в последнее время мы все чаще стали обращаться к фольклору. Последняя программа включала в себя множество шуточных, свадебных, лирических и плясовых песен русского народа, а также яркие казачьи песни.

Так или иначе, каждый артист несет в коллектив то, что ему близко и поэтому репертуар ансамбля становится очень разнообразным и ярким.

### **5. Кто занимается аранжировками?**

– Аранжировки делаем я и Геннадий Михайлович. Вокальные аранжировки выполняет хормейстер Анастасия Могило, либо Геннадий Михайлович (он мастер «на все руки»).

### **6. Принимаете ли вы участие в конкурсах, фестивалях?**

– Среди последних ярких побед ансамбля участие в Международном Маланинском конкурсе-фестивале (Новосибирск, 2015): Гран-при в номинации «Инструментальный ансамбль», I место в номинациях «Вокально-инструментальный ансамбль» и «Вокальный ансамбль».

### **7. Назовите солистов?**

– Это Д.Г. Лашкин – гран-при в номинации «Солист-инструменталист», О.Л. Сполохова (Кузнецова) – I место в номинации «Солист-вокалист», А.О. Филинский и Т.В. Южакова – II место в номинации «Солист-вокалист», С.Н. Захарова – III место в номинации «Солист-вокалист».

В 2017 году ансамбль «Звоны» выступал в качестве хедлайнера (приглашенный профессиональный коллектив) на Всероссийском фестивале народной культуры «Сибирская масленица-2017» (с. Сухобузимское, Красноярский край). Это один из трех масштабных фестивалей в России, где представлены и инсценированы традиционные народные гуляния региона (другие подобные фестивали есть только в Московской обл. и на Алтае). В Сухобузимском, к примеру, кульминацией праздника было взятие снежного городка.

### **8. В чем проявляется преемственность участников?**

– В ансамбле «Звоны» преемственность появилась с начала его образования, когда я и мой брат на протяжении нескольких лет были артистами ансамбля. Волею судьбы теперь мне выпала честь управлять этим коллективом. Вообще в нашем коллективе дети или воспитанники артистов всегда, так или иначе, участвуют в процессе концертной деятельности: сын Ольги Сполоховой Александр в детстве играл в «Звонах», дети Татьяны Южаковой Настя и Тимофей (кстати, мой выпускник по классу балалайки в ДМШ) не раз принимали участие в наших концертах, Соня Захарова (дочь Светланы Захаровой) успешно выступила в нынешней программе. Множество

воспитанников Веры Владимировны выросло в ансамбле «Звоны»: Анастасия Покоянова, Наталья Кравец, Екатерина Непряхина, Екатерина Скляр, Полина Токарева, Анастасия Дарбека. Сейчас все они профессиональные музыканты-исполнители, выпускники или студенты ведущих музыкальных учебных заведений страны. В настоящее время в ансамбле играет студентка Веры Владимировны – Дарья Ивакина.

В этом году мы создали Детскую фольклорную студию при ансамбле «Звоны» (руководители Н. Королева и А. Могило). Надеюсь, что наш детский коллектив-спутник станет кузницей талантов для ансамбля «Звоны».

## 9. Какие у вас планы на следующие годы?

– В планах коллектива: дальше развивать свое направление, привлекать нового слушателя. В будущем году слушателей ожидают новые проекты нашего коллектива, среди которых фестивальное мероприятие Детской фольклорной студии «Звоны» с участием детских коллективов города, яркий современный проект для молодежи, душевный концерт для старшего поколения и еще много интересного. Огромные надежды возлагаем на нашу Детскую студию.

Большое спасибо, Дмитрий Геннадьевич, за интересный рассказ о вашем коллективе и пожелаем Ансамблю «Звоны» дальнейших творческих вершин!

## У ИСТОКОВ ХАКАССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КЛАССИКИ (К 120-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. А. КЕНЕЛЯ)

Н. К. БАРАНОВА

УДК 7.071.1

В истории развития музыкальной культуры Хакасии 2018 год является юбилейным: 12 ноября исполняется 120 лет со дня рождения А. А. Кенеля – первого профессионального композитора Хакасии, заслуженного деятеля искусств РСФСР, члена Союза композиторов СССР.

Александр Александрович проводил огромную работу по исследованию хакасской народной музыки. Участвуя в народных экспедициях, Кенель записал свыше тысячи хакасских песен и более 1500 текстов. Он сочинил музыку ко многим драматическим постановкам, около ста вокально-хоровых и инструментальных произведений. Лебединой песней Кенеля стала первая хакасская национальная опера «Чанар Хус», написанная на сюжет эпического сказания хакасов.

Ключевые слова: **хакасские национальные традиции, духовность, народные песни, фольклорные тексты.**

## TO THE ORIGIN OF KHAKASS CLASSICAL MUSIC (FOR A. A.KENEL'S 120<sup>TH</sup> DAY OF BIRTH)

N. K. BARANOVA

In history of development of the Khakass music culture the 2018<sup>th</sup> year is the anniversary year. The 12<sup>th</sup> of november is A. A.Kenel's 120<sup>th</sup> day of birth. He is the first professional musician in Khakassia, the honored personality of arts in RSFSR, the USSR musician union member.

Alexander Alexandrovich spent much time for researches in khakass folk music. Taking part in national expeditions, Kenel noted more than one thousand of khakassian songs and more than one thousand and five hundred texts. He composed music for many dramatic performances, for about one hundred pieces of vocal and choral artwork. The swan song of A.A. Kenel was the first khakass national opera "Chanar Hus", that was written by the stories of khakass ethnic legends.

**Key words: khakass national traditions, spirituality, folk songs, folk texts.**

---

Впервые с Александром Александровичем Кенелем я познакомилась летом 1966 года, когда приехала в Абакан после окончания хорового факультета Новосибирской консерватории имени М.И. Глинки.

В областном Доме культуры шли репетиции первого акта национальной оперы Кенеля «Чанар Хус и Ах Чибек». Музыка очаровывала слушателей своей теплотой чувств, необычайной красотой мелодического развития.

Являясь с этого года руководителем студенческого хора музыкального училища, а с 1968 года кроме того и хормейстером хакасского национального ансамбля песни и танца «Жарки», я, по совету художественного руководителя этого ансамбля Сары Даниловны Словиной, нередко встречалась с А. А. Кенелем, чтобы узнать о национальных особенностях хакасской музыки.

По мнению А. А. Кенеля, древние хакасы были по своей природе очень музыкальными, особую склонность они проявляли к эпической поэзии. А в области народной музыки к X веку уже существовали известные традиционные формы. Музыкальная система 3х-4х звуков (квартовая) не подвергалась сильному влиянию извне и донесла до нас, возможно, в малом изменённом виде свои национальные черты, гораздо более близкие к русской музыкальной народной культуре, чем к какой-либо музыкальной системе других азиатских народов (арабов, персов и т.д.).

Предположительно это было временем

возникновения первоначальных обрядовых песен, свадебных, заплачек-сыыт и др. Типы шаманских заклинаний первобытного импровизационного типа, очевидно, существовали и ранее. Любовная же лирика возникла позже, так как в первобытном обществе она существовать не могла. Но, возможно, существовали прообразы охотничье-подражательных мелодий, дошедших до нас в музыкальном фольклоре хакасских охотничьих племен (бельтир, шорцев и т.д.). В народе тогда преобладала вокальная музыка без аккомпанемента, вернее импровизация, опевание основного тона смежными двумя-тремя звуками. А к XII веку уже получили распространение такие музыкальные инструменты, как хомыс, ыых, шоор и бубен, у охотничьих племен – пыргы и сымысхы.

Музыкальная культура хакасов имеет много общего с культурой тюркоязычных народов (алтайцев, тувинцев, киргизов, якутов, башкир, татар ...). Наибольшее распространение в хакасском народном творчестве издавна получили такие музыкальные жанры, как ыр, тахпах – лирические песни и алыптыгнымахи – героические сказания. Последние исполнялись сказителем хайджи, который пел низким гортанным звуком, аккомпанируя себе на музыкальном инструменте – чатхане. Свое пение хайджи прерывал своеобразным повествованием о суровых событиях прошлого хакасского народа, о борьбе за справедливость и светлые идеалы в жизни. В настоящее

время песенный жанр – самый популярный в хакасской музыке.

Кенель, как и другие ученые, отмечал, что хакасы всегда любили и ценили хайджи, которые могли самозабвенно петь о чаяниях и думах трудового народа, о борьбе добра и зла, о жизни и подвигах богатырей, и часто их алыптыг нымахи длились долгими ночами.

Роль музыки и её значение в быту хакасов огромны. Даже некоторые баи содержали бедняков-музыкантов, которые должны были восхвалять их богатый род. Но бесправие давило бедняков, и мечтать они могли только в песне. Благодаря русским, хакасы узнали о революционном движении и услышали песни борьбы. Появляются хакасские песни с развитой революционной тематикой классового протеста, с переосмысленным текстом и видоизменённой мелодией. По-новому зазвучали и певшиеся раньше антибайские песни.

Настал 1917 год. Началась новая эпоха в жизни хакасского народа. Хакасы получили свою письменность, развивается просвещение, музыкальное искусство. В быту хакасов появляется гармонь и балалайка. Наряду со старинными протяжными песнями стали распеваться короткие частушки, тахпахи более быстрого темпа и чёткого ритма, появились также новые хакасские песни о свободной жизни и любви к родной земле.

После образования в 1930 году Хакасской автономной области были произведены записи народных песен, к сожалению, в самой Хакасии не оставшиеся. Лишь позже было сделано около 40 записей случайного характера, которые хранятся в Хакасском радиокомитете. И только весной 1945 года вновь образованный Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории организовал первую экспедицию по записи музыкального фольклора в аалах среди ка-

чинцев, сагайцев, бельтир, шорцев и кызыльцев. Затем такие экспедиции организовывались каждый год.

Как композитор, фольклорист, педагог и просветитель, А. А. Кенель много сделал для развития хакасского национального искусства. Он стал первым создателем в Хакасии многих профессиональных музыкальных жанров. Им написана музыка ко многим постановкам областного драматического театра им. М.Ю. Лермонтова («Сын хакасского народа», «Акун», «Птица счастья», «Медвежий лог», «Одураченный Хорхло», «Всходы» и др.), также написаны трио и фортепианный концерт, ряд циклов для скрипки, фантазия на хакасские темы, вариации, музыка к танцам национального ансамбля «Жарки», множество пьес для учащихся детских музыкальных школ, десятки песен для хора и солистов.

Лебединой песней Кенеля стала первая хакасская национальная опера «Чанар Хус и Ах Чибек», написанная на сюжет эпического сказания хакасов. Музыка оперы полна тонкого лиризма, рождённого из напевных интонаций хакасского мелоса. Следует отметить, что по форме своей произведения Кенеля опираются на традиции русской классической школы, а по содержанию основаны на хакасском музыкальном фольклоре. Недаром хакасский народ сразу признал и горячо полюбил музыку А. А. Кенеля.

Если проследить исторический путь развития народного музыкального творчества хакасов и, кроме того, подвести итоги исследований А. А. Кенеля, то можно сделать вывод, что хакасская народная музыка имеет следующие особенности:

1. На первоначальном этапе текст хакасских песен мыслился отдельно от мелодии, поэтому любой текст мог петься на любой ритмически подходящий мотив.

2. Древние песни хакасов носили речитативный характер в пределах секунды – терции и реже – кварт, исполняемой обычно скачком вверх от тонического звука.

3. Метра в старинных песнях фактически не существовало, так как мелодия следовала тексту.

4. Представляет собой интерес то обстоятельство, что в основе хакасского звукоряда пентатоника не играет главной роли. Она сохранилась лишь намёками в старинных бытовых песнях лесных племён и некоторого числа эпических наигрышей.

5. В основном звукоряд хакасских песен мажорный, минорный же лад встречается значительно реже, чем подчёркивает добрый, оптимистический характер хакасов.

6. По своей природе, считал А. А. Кенель, хакасский музыкальный фольклор более родственен фольклору народов Алтая и Тувы, в меньшей степени – бурят, эвенков, якутов.

7. В основе своей хакасская народная песня одноголосна, диатонична, лишена мелизматики, изменчива метrorитмически.

8. Песня включается почти во все фольклорные жанры хакасского народа, но, кроме того, формируется и как отдельный жанр лирической песни – ЫР (длинные песни) и ТАХПАХ (короткая песня). Тахпах включает песни трудовые, социального протеста, обрядовые, любовно-лирические; этим песням свойственна импровизационность. Ыр имеет более канонический текст; это игровые диалоги, свадебно-обрядовые песни. Ыр входит также в эпические произведения, подразделяющиеся на героические (алыптыг нымах) и героико-исторические (кип-чоох), относящиеся к древним мифам.

9. Историческое влияние на хакасский фольклор русского народного творчества

постепенно приводит к тому, что хакасские песни становятся более выразительными, расширяется их диапазон, ритмы в них, в противоположность расплывчатой линии старых песен, становятся чёткими, легко делимыми на такты и предложения. Появляется протяженность звука, всё яснее ощущается ладовое тяготение к основным опорным ступеням. Хотя старинные формы плачей, обрядовых, свадебных песен живут в народе без изменения и поныне.

10. В каждом аале имеются свои певцы и чатханисты, причём некоторые из них знают по несколько десятков песен. Более развито было сольное и дуэтное исполнение. Хоровое же пение стало популярным после революции.

11. Если раньше каждое хакасское племя имело свой музыкальный диалект, то, по мнению А. А. Кенеля, в новых песнях прослеживается больше единства стиля. Но и сейчас песни кызыльских хакасов явно отличаются более развитой мелодической и метrorитмической структурой по сравнению с песнями других хакасских диалектов.

12. Характерной особенностью хакасских песен является и то, что на мотив, например, старинной свадебной, могут петься совсем другие бытовые или лирическо-игровые тексты. Нет фиксированного текста у каждой песни. Да и мелодия может видоизменяться каждым исполнителем по-своему, особенно если текст окажется сочинённым в другом месте.

13. Песенное творчество хакасов тесно связано с различными сферами традиционной национальной культуры. Исполнение песен включалось в наиболее значимые моменты хакасских обрядов, например, во время свадьбы, наречения ребёнка именем, поклонения Земле и др. Хакасские песни звучали и

звучат во время проведения молодежных игр, музыкальных состязаний хайджи-тахпахчи, исполнителей на национальных музыкальных инструментах.

А. А. Кенель отмечал, что хакасская музыка, представляющая собой органичный синтез русского и восточного мелоса, очень красива, как хакассские девушки. Она очаровывает своей неповторимостью, спокойным мягким характером и удивительным мелодизмом, наполненным любовью хакасов к родному краю.

«Я люблю этот край, – признавался А. А. Кенель, – люблю его народ, потому что моя жизнь тесно связана с его жизнью». И, дей-

ствительно, многие вокально-хоровые произведения композитора раскрывают искренние чувства восхищения природой Хакасии, где композитор прожил почти 30 лет. Умер он 6 июля 1970 г. в Абакане.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Баранова Н.К. Формирование творческих способностей студентов средствами национального музыкального искусства Хакасии: дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук. – М.: Московский открытый педагогический университет, 2000. – 165 с.

### ПУТЬ К НАУКЕ – ЖИЗНЬ В НАУКЕ

У. Н. ТЕКЕНОВА

УДК 821.0

---

В статье проводится анализ и оценка научно-исследовательской деятельности ученого Н. М. Киндиковой, посвятившей всю свою жизнь изучению алтайской филологии. Акцентируется внимание исследователей на вопросе периодизации тюркских литератур Сибири, в том числе алтайской. Исследование этой проблемы получило высокую оценку в научной среде и представляет неоценимый вклад в развитие алтайского литературоведения.

Ключевые слова: **литературоведение, периодизация, художественный перевод, типологическое исследование, научные кадры, монография.**

---

### TO THE SCHOLAR'S JUBILEE «JOURNEY TO SCIENCE IS LIFE IN SCIENCE»

U. N. TEKENOVA

---

The article considers the analysis and the research activity evaluation of the scientist, who devoted his whole life to the studying of the Altai philology. Emphasis is placed on the researcher's focus on the periodization of the Turkic literatures in Siberia, including the Altai literature. This issue is highly estimated within the scientific community and has an invaluable contribution to the development of the Altai literature criticism.

Keywords: **literature criticism, periodization, literary translation, typological studies, scientific personnel, monograph.**

---

Доктор филологических наук, профессор факультета алтаистики и тюркологии Горно-Алтайского государственного университета Нина Михайловна Киндикова родилась в селе Талда Онгудайского района, училась в Куладинской восьмилетней, затем в областной национальной средней школе. В 1977 г. закончила алтайское отделение историко-филологического факультета ГАГПИ, участвовала во Всероссийском семинаре критиков в Малеевке (Подмосковье). В 1979 году неслучайно она была приглашена на работу в Горно-Алтайский научно-исследовательский институт истории, языка и литературы в качестве младшего научного сотрудника сектора литературы.

С 1981 по 1982 годы Нина Михайловна была стажёром Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва), затем в 1983 году поступает в аспирантуру ИМЛИ и в 1987 году защищает кандидатскую диссертацию под руководством доктора филологических наук, профессора Н. С. Надъярных по теме: «Традиции и новаторство современной алтайской лирической поэзии». В эти годы она участвовала в работе Постоянной Международной алтаистической конференции (ПИАК), проходившей в Веймаре (Германия). Целеустремленность, постоянное стремление к совершенству отличительные черты характера Нины Михайловны.

Докторскую диссертацию по теме «Алтайская лирика. Этно-эстетический генезис, поэтика, искусство перевода» она тоже защитила в стенах Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН в 2001 году, а в 2005 году ей присвоено звание профессора. С 1997 года работает в ГАГУ, в настоящее время заведует научно-исследовательской лабораторией «Алтайская филология» при кафедре алтайской филологии и востоковедения.

Нина Михайловна около 40 лет занимается научно-исследовательской деятельностью в области алтайской филологии и педагогики, поиску практического и теоретического решения проблем алтайского литературоведения. Результат научного исследования Нины Михайловны впечатляет. Она является автором 16-ти монографий и столько же научно-методических публикаций, более 500 научных статей. Важнейшие из них изданы в Горно-Алтайске, Москве, за рубежом: «Проблемы алтайской лирики. Генезис, поэтика, искусство перевода» (2003); «Литературы Сибири: опыт исследования» (2014); «Типологическое исследование тюркских литератур» (Саарбрюккен, Германия), «Алтайская литература. Поиски и находки» (Саарбрюккен, Германия), «Вопросы алтайской литературы» (Воронеж, 2016), «Алтайская литература. Портреты писателей и литературоведов» (М.: ИНФРА-М, 2018).

За многие годы научно-педагогической деятельности она проявила свои организаторские способности. Пунктуальность, деловитость и энергичность ее не остались незамеченными. Обладая задатками лидера, смелого и творческого человека, готового брать на себя ответственность, она стала руководителем авторских коллективов, работавших над «Словарем литературоведческих терминов» (2006) на алтайском языке, изданием «Истории алтайской литературы» (2008) в двух частях на алтайском языке, а также учебно-методических пособий, программ и учебников для школ Республики Алтай и для вузов Сибири, России. К примеру, она является соавтором «Истории алтайской литературы в 2-х книгах (2004); энциклопедического словаря «Литературы народов России. XX век» (М.: Наука, 2006); учебного пособия «Литература народов России» под ред. Р. Хайруллина, Т. Зай-

цевой (М.: ИНФРА, 2016) и др. Ею проведена серия научно-практических конференций по проблемам художественного перевода, а также по исследованию судьбы и литературного наследия алтайских писателей. Достаточно обратить внимание на названия изданных сборников: «Тюркоязычные литературы Сибири: проблемы художественного перевода» (2004), «Перевод тюркских литератур Сибири: теория и практика» (2005), «Взаимоперевод национальных литератур: сохранение этнокультурных особенностей» (2014), «Судьба и наследие репрессированных: взгляд из будущего» (2010), «Судьба и наследие писателей фронтовиков: взгляд в биографию» (2015).

Исследования ученого по вопросам периодизации тюркских литератур Сибири, в том числе алтайской, получили высокую оценку в научной среде и представляют неоценимый вклад в развитие алтайского литературоведения. Они востребованы современными отечественными и зарубежными учеными, аспирантами, магистрантами, преподавателями и студентами.

Нина Михайловна неустанно трудится над подготовкой научных кадров для развития алтайского литературоведения. Благодаря ее идеям, реализуемым учениками, три аспиранта защитили диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности «Литература народов Российской Федерации» по творчеству Д. Каинчина, Ш. Шатинова и истории развития алтайской литературной критики, двое продолжают учебу. В настоящее время они умело сочетают переданные ею исследовательские традиции с собственными оригинальными новациями.

Много времени Нина Михайловна уделяет подготовке молодого поколения ученых: магистрантов и аспирантов. Научно-педа-

гогическая деятельность профессора Н.М. Киндиковой тесно связана с алтайской филологией и является наглядным примером истинного, беззаветного служения избранной профессии и преданной любви науке и образованию. Неслучайно она награждена знаком «Почетный работник высшего профессионального образования», является «Заслуженным деятелем науки Республики Алтай», лауреатом премии Правительства Республики Алтай за создание творческих проектов в области литературы.

Нужно отметить и другие виды научной деятельности Н. М. Киндиковой, как, например, чтение лекций не только в родном университете, но и в вузах других регионов: для преподавателей и студентов Стерлитамакского филиала Башкирского государственного университета, Тувинского государственного университета, для ученых ТИГИ, ХакНИИЯЛИ, лекции для башкирских стажеров Горно-Алтайска, а также для сотрудников НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова, Института повышения квалификации и переподготовки профессиональных работников образования РА, педколледжа и т.д. Нина Михайловна является активным участником международных, всероссийских, региональных и республиканских конференций, проводимых в России и за рубежом. Она – член комитета тюркологов России, состояла членом трех диссертационных советов по защите докторских и кандидатских диссертаций (Абакан, Улан-Удэ, Якутск), членом редколлегии научных журналов («Филология и человек», «Центр Евразии», «Центрально-азиатские исследования» и др.). Постоянно публикуется в журнале «Научное обозрение Саяно-Алтая».

Сегодня имя ученого Н. М. Киндиковой достойно вошло в книги «Сибирь в лицах» (Новосибирск, 2001), «Люди XX века» (Гор-

но-Алтайск, 2002), «Республика Алтай. Краткая энциклопедия» (Новосибирск, 2009).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Русский фольклор Великой Отечественной войны / отв. ред. В.Е. Гусев. – М.-Л.: Наука, 1964. – 476 с.

2. Незабываемые годы. Русский песенный фольклор Великой Отечественной войны в записях К. Г. Свитовой. – М.: Советский композитор, 1985. – 98 с.

3. Крупянская В. Ю., Минц С. И. Народно-поэтическое творчество периода Великой Отечественной войны. / В.Ю. Крупянская, С.И. Минц // Русское народное поэтическое творчество. М.: Учпедгиз, 1956. – С. 576-601.

4. Крупянская В. Ю., Минц С. И. Материалы по истории песни Великой Отечественной войны. – М.: Изд. АН СССР, 1953. – 211 с.

5. Ярешко А. С. Народные песни Великой Отечественной войны. – М.: Композитор, 2012. – 407 с.

6. Томилин Н.И. Русские частушки и песни о Великой Отечественной войне, запи-

санные в Хакасии // Огни Хакасии. Литературно-художественный альманах. – 1948. – № 1. – С.71-89.

7. Морохин В. Н. Великая Отечественная война в фольклоре Горьковской области. – Горький: ГГУ, 1971. – 72 с.

8. Новичкова Т. А. Песенно-эпическая традиция на современном этапе: экспедиции последних лет // Русская литература. – 1991. – № 2. – С. 231-232.

9. Минц С. И., Гречина О. Н., Добровольский Б. М. Массовое песенное творчество // Русский фольклор Великой Отечественной войны / отв. ред. В.Е. Гусев. – М.-Л.: Наука, 1964. – С. 103-149.

10. Лебедев П. В. Песни боевых походов. Солдатское песенное творчество Великой Отечественной войны. – Саратов: Приволжское кн. изд-во, 1986. – 400 с.

11. Русский советский фольклор. Антология / Сост. и примеч. Л. В. Домановского, Н. В. Новикова, Г. Г. Шаповаловой. Под ред. Н. В. Новикова и Б. Н. Путилова. – Л.: Наука, 1967. – 189 с.

## К ЮБИЛЕЮ АЛЬБИНЫ ЛЕОНТЬЕВНЫ КОШЕЛЕВОЙ ДОКТОРА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК, ПРОФЕССОРА

В. Н. ТУГУЖЕКОВА

УДК 82.09

В статье представлен материал к юбилею учёного-литературоведа, преподавателя – о жизни и творчестве доктора филологических наук, профессора кафедры литературы Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова, заведующего сектором литературы Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории А.Л. Кошелевой.

Ключевые слова: **Альбина Леонтьевна Кошелева, диссертация, монография, статья, литература, деятельность.**

## TO THE ANNIVERSARY OF THE DOCTOR IN FILOLOGY, PROFESSOR ALBINA LEONTYEVNA KOSHELEVA'S BIRTH

V. N. TUGUZHEKOVA

The article represents the materials to the anniversary of scientist in literary study, teacher, doctor in filology, professor of literature faculty in Khakass State University, head of literature department in Khakass Research Institute of Language, Literature and History A.L.Kosheleva with the information about her life and creating works.

**Key words: Albina Leontyevna Kosheleva, paper, monography, article, literature, working.**

5 мая свою юбилейную дату отмечает доктор филологических наук, профессор ХГУ им. Н.Ф. Катанова, заведующий сектором литературы ХакНИИЯЛИ, Заслуженный учитель Республики Хакасия, Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации Кошелева Альбина Леонтьевна.

По словам самой Альбины Леонтьевны, больше всего её влечёт медицина, языки и литература. Интерес к медицине объясняется тем, что родилась в семье фельдшера Лейтланд Леонтия Ивановича и медсестры Лейтланд Ульяны Ивановны в пос. Орджоникидзевском Хакасской автономной области. Томский мединститут в 1942 году окончила старшая сестра и нейрохирургом прошла Великую Отечественную войну. Поэтому она разбирается в медицине не хуже некоторых врачей.

А вот интерес к языкам и литературе послужил толчком для целенаправленного пути формирования Альбины Леонтьевны как прекрасного ученого-филолога и преподавателя. После окончания в 1955 году Орджоникидзевской средней школы, выдержав конкурс одиннадцать человек на место, поступила на историко-филологический факультет Абаканского государственного пединститута. Затем в течение восьми лет (1960-1968) работала преподавателем лите-

ратуры и русского языка в средней школе рабочей молодежи г. Абакана. В 1972 году поступила в целевую аспирантуру Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской при кафедре «Советская литература» и в 1975 году досрочно защитила кандидатскую диссертацию по теме «Жанр комедии в творчестве Вс. Иванова». В 2001 году в Московском педагогическом государственном университете успешно защитила докторскую диссертацию «Хакасская поэзия 20-90 годов XX века и русско-хакасские литературные связи этого периода. Вопросы поэтики и творческой индивидуальности».

За 50 лет работы сначала в АГПИ, затем в ХГУ им. Н.Ф. Катанова, прошла почти все ступени преподавательской иерархии: с 1968 года – ассистент, старший преподаватель, доцент, зам. декана, заведующий кафедрой литературы (1993-1998), ныне – профессор кафедры русского языка и литературы. Многие поколения студентов с большой теплотой и благодарностью вспоминают яркие, эмоциональные, дающие глубокие знания лекции и практические занятия Альбины Леонтьевны по древнерусской литературе, русскому устному народному творчеству, русской литературе XVIII в., литературе «серебряного века», детской литературе, современной литературе, теории литературы. Она все годы руководила курсовыми и дипломными

работами студентов, методологическими семинарами кафедры «Актуальные проблемы современного литературоведения». В настоящее время она является еще и научным руководителем и консультантом магистрантов, аспирантов, пишущих кандидатские и магистерские диссертации. Научные интересы А. Л. Кошелевой – исследование современной русской и национальной поэзии, в частности, хакасской поэзии, проблемы русско-хакасских литературных связей – отразились в ее трудах: монографиях «Поэт и время» (1992, 6,5 п.л.); «Поэтическое слово Сибири» (1966, 6,6 п.л.); пособие для студентов-филологов и учителей «Поэзия серебряного века» (1995, 7,5 п.л.), пособие для студентов «Основы анализа художественных произведений» (2007), около двухсот статей, опубликованных в региональной периодике и многочисленных сборниках по итогам научно-практических конференций, проходивших в Москве, Тамбове, Омске, Красноярске, Казани, Якутске, Улан-Удэ, Горно-Алтайске, Кызыле, Абакане. Итогом большой исследовательской работы стала монография «Хакасская поэзия 20-90-х годов XX века. Типология и закономерности развития» (2001, 20 п.л.), в которой впервые рассматривается в историко-литературном аспекте хакасская поэзия с 1920-х по 1990-е гг., в соотношении с исследованием литературных традиций русской советской поэзии и поэзии национальных, особенно новописанных литератур. С позиций новых литературоведческих воззрений автор преодолевает тенденцию сформированных в условиях административно-командной системы излишне идеологизированных концепций, систем, разного рода догм, анализирует поэтическое наследие хакасских поэтов 20-30-х годов XX столетия, находившихся до недавнего времени вне научного рассмотрения (И. Коков,

С. Балахчин, А. Топанов, А. Манаргин), ранее не переведенные на русский язык стихи хакасских поэтов периода Великой Отечественной войны, лиро-эпическую поэму Н. Доможакова «На колесах» и драматическую поэму М. Кильчичакова «Ожившие камни». Новым словом в науке стала её монография «Проблемы билингвизма в транснациональной литературе: национально-художественное своеобразие творчества русскоязычных хакасских писателей (XX в. – нач. XXI в.)» (2015, 16,75 п.л.). В хакасском литературоведении новым стало исследование А. Л. Кошелевой творчества хакасских поэтов 1980-1990-х годов (В. Майнашева, А. Кыштымова, В. Татаровой, Н. Ахпашевой, С. Майнагашева). Интересна в монографии авторская концепция становления и развития жанра хакасской поэмы.

В 2008 г. - 2011 г. под ее руководством вышла коллективная монография «История хакасской литературы» (от орхонских памятников до современности), монография «Лирический мир хакасской поэзии в контексте духовных памятников евразийской культуры: генезис, поэтика, типология» (11,37 п.л.), в 2012 г. А. Л. Кошелева издала монографию «Михаил Еремеевич Кильчичаков: жизнь и творчество» (7, 5 п.л.).

Альбина Леонтьевна Кошелева с 2008 г. по 2012 г. являлась председателем диссертационного совета по защите кандидатских и докторских диссертаций в ХГУ им. Н. Ф. Катанова по специальности «Русский язык» и «Русская литература». Три кандидатские диссертации (в Москве и Улан-Удэ) защищены под её руководством.

За годы научно-педагогической деятельности А. Л. Кошелевой написано и издано 9 монографий, 8 учебно-методических пособий, более 200 научных статей, в том числе, статьи

в изданиях ВАК РФ.

А. Л. Кошелева, являясь членом Совета по критике при Хакасском отделении Союза писателей РФ, – долгое время была руководителем региональных семинаров молодых писателей: Красноярск (1987), Абакан (1985, 1999, 2002), участник и докладчик на творческой конференции писателей младописменных литератур народов Сибири (Абакан, 1978 г.), Всероссийской конференции литературных критиков (Абакан, 1987 г.), рецензент книг писателей региона (Г. Сысолятин, В. Майнашев, А. Кыштым, В. Топилин, А. Козловский, С. Майнашев, Н. Ахпашева, Г. Синельников, Л. Катаева, Г. Маерков, В. Балашов, О. Грек, М. Баинов, В. Татарова, Ю. Иванов, С. Пестунов, В. Полежаев) и др. В 2017 г. вышла её монография «Писатели Хакасии посл. четв. XX – нач. XXI вв. Литературные портреты» (14,25 п.л.).

Внушительен список наградений Альбины Леонтьевны. За активную работу с творческой молодежью она в 1988 г. была награждена Почетной грамотой Союза писателей РСФСР, в 1999 г. – благодарственным письмом Союза писателей России за большую работу в Совете по критике СП Хакасии, за многолетнюю преподавательскую творческую деятельность, в 1997 г. – Знаком Всероссийского Общества «Знание», медалью «Профессионал России», неоднократно – Почетными грамотами и благодарностями за многолетний труд ректором ХГУ им. Н. Ф. Катанова, Министерством образования РХ.

13 сентября 1993 г. ей присвоено Почетное звание «Заслуженный учитель Республики Хакасия», в 2002 г. биографическим институтом США г. Raleigh (№ 27622 USA) – звание «Женщина года». В 2013 г. награждена знаком «За заслуги перед Хакасией» и медалью Н. Ф. Катанова за научные достижения.

С 1 октября 1999 г. А. Л. Кошелева возглавляет сектор литературы в Хакасском НИИЯЛИ. В достаточно короткий срок Альбине Леонтьевне удалось активизировать жизнь сектора. Она активно содействовала изданию монографий С. А. Майнагашева «Хакасское стихосложение», Н. С. Майнагашевой «Хакасская драматургия 1920-1990-х годов: поэтика, типология, закономерности развития», Л. В. Челтыгмашевой «Фольклоризм хакасской прозы 1930-1990-х гг.». Сектор тесно сотрудничает с научными центрами по исследованию тюркских литератур: Москва, Улан-Удэ, Казань, Якутск, Горно-Алтайск, Кызыл. В 2014 г. она организовала и руководила научной школой «Актуальные проблемы исследования литературы и культуры народов Южной Сибири». Альбина Леонтьевна Кошелева – заместитель главного редактора научного рецензируемого ГБНИУ РХ «ХакНИИЯЛИ» журнала «Научное обозрение Саяно-Алтая». Мы рады и горды тем, что такой прекрасный педагог и талантливый ученый, отзывчивый, душевно щедрый и бескорыстный, исключительно трудолюбивый человек работает в нашем коллективе. Мы от всего сердца поздравляем Альбину Леонтьевну Кошелеву с юбилеем и желаем ей еще многих лет творчества, научных открытий, доброго здоровья, счастья и благополучия.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гавриленко В. Кошелева А. Л. // Гавриленко В. Женщины Хакасии: исторические зарисовки. – Абакан: ООО «Книжное изд-во «Бригантина», 2007. – С. 69-71.
2. Данькина Н. А. Кошелева Альбина Леонтьевна // Энциклопедия Республики Хакасия. – Абакан; Красноярск: Поликор, 2007.

– Т. I: А – Н. – С. 310.

3. Карамашева В. А. Поиск и приобретения: [о А. Л. Кошелевой, заслуж. учителя РХ, почетном работнике высшего проф. образования, д-ре филол. наук, проф. каф. литературы ХГУ ] // Университетская газета. – 2003. – 30

апр. (№ 7). – С. 2.

4. Козлов А. М. Кошелева Альбина Леонтьевна // Светит филологии звезда: кафедре литературы 70 лет. – Абакан: Изд-во ХГУ им. Н. Ф. Катанова, 2010. – С. 46-53.

## НОВОЕ СЛОВО ОБ АЛТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

А. В. КАЛАНОВА

УДК 82.09

В статье-рецензии отмечено, что монография профессора ГАГУ Н.М. Киндиковой актуальна для аудитории преподавателей, магистрантов, аспирантов, студентов с целью ознакомления с современной алтайской литературой, её спецификой. Исследование Н.М. Киндиковой на двух языках, алтайском и русском, важный фактор возможности его изучения в многонациональной аудитории.

Ключевые слова: **алтайская литература, писатель, язык, стиль, литературный процесс, проблема.**

## NEW WORD ABOUT ALTAI LITERATURE

A. V. KALANOVA

The article-review notes that the monograph of Professor of Gorno-Altai State University, N.M. Kindikova is relevant for the audience of teachers, postgraduate students, master's student, students in view of making them familiar with modern Altai literature and its specificity. N.M. Kindikova's research in two languages, Altai and Russian, is an important possibility factor of its study for multinational audience.

Key words: **Altai literature, writer, language, style, literary process, problem.**

Среди представленных по вопросам алтайской литературы, которые буквально являются редчайшими, выделяется монография «Вопросы алтайской литературы» (2016) профессора Нины Михайловны Киндиковой, подготовленная для алтаеведов Республики Алтай [1]. Прежде всего, следует отметить оригинальные трактовки даже обычных тем и непривычную последовательность изложе-

ния материала на двух языках. В частности, книга начинается с изучения вопросов теории и истории литературы, что вполне является логичным.

Пособие состоит из трёх глав. Первая, как уже выше отмечали, о изучении вопросов теории и истории литературы. Вторая, о вопросах художественного перевода. А третья – изучение проблем современной алтайской ли-

тературы. На ней хотелось бы акцентировать своё внимание. Так как классическая литература алтайцев формировалась под влиянием, в основном, зарубежной и русской литературы, в ней прослеживаются черты взаимоотношения личности и общества, власти и народа, но что немаловажно, алтайским авторам удалось сохранить традиционные взаимоотношения человека и природы, язычества и традиционного уклада жизни алтайского народа, что делает алтайскую литературу уникальной.

Прежде всего, хотелось бы затронуть проблемы развития алтайской литературы. Существует довольно большая проблема в литературе, которая касается не только алтайской литературы, но и вообще литературы в мире. Все меньше и меньше молодежи и людей среднего возраста читают известных классиков, которые внесли вклад в мировую литературу, а данная книга инициирует изучение периодизации литературы.

Добавим, что представленная монография содержательна, логична; имеет практическую направленность, включает достаточное количество ознакомительного материала. В частности, в статье «Нас отравившая свобода» писатель публицист Петр Ткаченко отмечает, что «... наша литература иссякла, пора заменить её научным видением мира» [2]. Далее, задаваясь вопросом, есть ли литературно-художественный процесс в литературе, он точно определяет тематику новейшей литературы. По словам литературоведа Н. М. Киндиковой, в последние годы в литературах тюркских народов Сибири действительно образовался вакуум: старшее поколение (классики) ушло из жизни, новое не осмелилось выйти на арену. А те, кто заявили о себе в литературе в последнее десятилетие, оказались людьми зрелыми, надёжными, с большим опытом

жизни. Автор даёт понять, что новые имена и их произведения, весьма достойны литературоведческого внимания. Стоит отметить тот факт, что жанрово-стилевое направление литературы в исследованиях рассматривается в последние годы на материале хакасской, тувинской, якутской литератур. Сложность изучения новейшей алтайской литературы заключается в том, что произведения молодых авторов пока не переведены на русский язык, авторы пишут только на родном – алтайском языке, исключения составляют произведения Нины (Жергелей) Унуковой, с которой я знакома лично, и хотелось бы отметить, что это поистине разносторонний человек. Произведения «Айачы» (2014) и «Журум - Талай» (2009) являются антиутопией с элементами автобиографии, и оставляют сильное впечатление у читателя. Сразу отметим, что автор мыслит по-алтайски. Учитывая русскоязычного читателя, Н. Унукова постаралась передать художественную мысль и на русском языке.

Что касается других современных алтайских авторов, у каждого есть свой стиль и своя «изюминка», как отмечено в исследовании. Все писатели имеют такие произведения, которые стоит прочитать, и в которых каждый найдёт что-то своё.

Пособие профессора Н. М. Киндиковой актуально для современного учителя. Оно может быть использовано для самостоятельной работы студентами, магистрантами, аспирантами. Достоинством исследования является его изложение на двух языках: русском и алтайском.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Киндикова Н. М. Вопросы алтайской литературы. – Воронеж, 2016. — 165 с.
2. Ткаченко П. Нас отравившая свобода // Литературная газета. – 2014. – № 17. – С. 17.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Ахпашева Наталья Марковна** – кандидат филологических наук, пресс-секретарь ректора Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова (г. Абакан).

**Баранова Наталья Кирилловна** – кандидат педагогических наук, преподаватель музыкального колледжа института искусств Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова (г. Абакан).

**Баямбаев Канат** – магистрант факультета алтаистики и тюркологии Горно-Алтайского государственного университета (г. Горно-Алтайск).

**Евдокимова Лариса Викторовна** – магистрант кафедры русского языка и литературы Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова (г. Абакан).

**Каланова Алеся Александровна** – магистрант факультета алтаистики и тюркологии Горно-Алтайского государственного университета (г. Горно-Алтайск).

**Киндикова Нина Михайловна** – доктор филологических наук, профессор Горно-Алтайского государственного университета (г. Горно-Алтайск).

**Конунов Аркадий Алексеевич** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института алтаистики им С.С. Суразакова» (г. Горно-Алтайск).

**Кошелева Альбина Леонтьевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, заведующий сектором литературы Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (г. Абакан).

**Монгуш Евгений Докурович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Тувинского государственного университета (г. Кызыл).

**Орус-оол Светлана Монгушевна** – доктор филологических наук, главный

научный сотрудник сектора фольклора Тувинского института гуманитарных и социально-экономических исследований (г. Кызыл).

**Сипкина Нина Яковлевна** – кандидат филологических наук, старший лаборант кафедры программного обеспечения вычислительной техники и автоматизированных систем Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова (г. Абакан).

**Соегов Мурадгелди** – действительный член (академик) АН Туркменистана, профессор, доктор филологических наук, научный консультант Национального института рукописей АН Туркменистана (Туркменистан, г. Ашхабад).

**Текенова Ульяна Николаевна** – кандидат филологических наук, преподаватель факультета алтаистики и тюркологии Горно-Алтайского государственного университета (г. Горно-Алтайск).

**Теклева Любовь Александровна** – кандидат филологических наук, учитель высшей категории СОШ с. Сапогово (Республика Хакасия).

**Торбоков Арчын Владимирович** – магистрант Горно-Алтайского государственного университета (г. Горно-Алтайск).

**Тугужекова Валентина Николаевна** – доктор исторических наук, профессор, директор Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (г. Абакан).

**Худайкулова Латифа Авазовна** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела узбекской фольклористики Научно-исследовательского института узбекского языка и литературы при Ташкентском государственном университете им. Алишера Навои (г. Ташкент).

**Чочиева Алена Сергеевна** – кандидат филологических наук, заведующий рукописным фондом Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (г. Абакан).

## **ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ**

### **ПРАВИЛА РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ОФОРМЛЕНИЯ РУКОПИСИ**

Представляемые в журнал статьи должны излагать новые, еще не опубликованные результаты гуманитарных исследований по направлениям:

- отечественная история;
- археология;
- этнография, этнология и антропология, культурология;
- история, источниковедение и методы исторического исследования;
- история науки;
- история международных отношений и внешней политики;
- история и структура языка;
- языковые связи;
- литературоведение;
- фольклористика;
- персоналии.

Принимаются статьи, документальные публикации, материалы обзорного и информационного характера, рецензии.

#### **Автор представляет:**

- заверенную рецензию доктора или кандидата наук по специальности;
- статью в файле в формате Microsoft Word (кроме Word2007) (файлы с расширением doc или rtf);
- идентичный текст в печатном виде;
- краткую аннотацию (700–850 знаков с пробелами) на русском и английском языках, которая должна включать: фамилию автора, название, цель статьи, характеристику проблемного поля, перечень основных проблем, затронутых в статье, основные научные результаты, ключевые слова (не более 10).

Титул статьи должен содержать фамилию, имя, отчество, должность, ученую степень, место работы, служебный адрес, электронную почту, индекс УДК. Объем статьи не должен превышать 0,5 п. л. (20 тыс. знаков) с учетом пробелов, примечаний и объема аннотации, а также таблиц и рисунков, объем информационных заметок и рецензий – 0,2 п. л.

Статья оформляется со следующими параметрами:

- стандартный набор шрифтов Windows, кегль 14;
- если автор использует дополнительные шрифты, не входящие в основной набор Windows, эти шрифты должны быть записаны в электронном виде и переданы со статьей;
- межстрочный интервал – 1,5;
- не использовать макросы и стилевые оформления Microsoft Word;
- поля: сверху и снизу – 2 см, слева – 3, справа – 1,5 см.

Фамилия, имя, отчество автора и расположенный под ними заголовок должны быть написаны строчными буквами, жирным шрифтом и выровнены по центру страницы. Сведения об авторе размещаются под заголовком с правой стороны. Ниже следует аннотация с ключевыми словами на русском языке, под ними – фамилия, имя, отчество автора, заголовок, аннотация и ключевые слова на английском языке.

Текст статьи начинается на этой же странице.

### **Список литературы оформляется в конце статьи:**

- названия работ приводятся в порядке упоминания;
- ссылки в тексте на упомянутые труды оформляются в квадратных скобках [1], при необходимости с указанием страницы [1, с. 21];
- сноски пояснительного характера, а также ссылки на архивы, рукописные собрания даются постранично с использованием последовательной нумерации (1...10 и т.д.), причем в тексте статьи номер сноски печатается в верхнем регистре;
- в публикациях документов могут быть использованы буквенные постраничные ссылки.

Графики и диаграммы представляются отдельными файлами, выполненными в Microsoft Excel 6.0/7.0/97/2000; иллюстрации в формате JPG.

От автора к публикации принимается не более одного материала в год. Рукописи, не удовлетворяющие указанным выше правилам, а также не принятые к публикации, авторам не возвращаются. Плата с аспирантов за публикацию не взимается. Статьи, поступившие в редакцию, проходят экспертизу членов редколлегии и при необходимости направляются на внешнее рецензирование. Мотивированный отказ в публикации отправляется автору по электронной почте после заседания редколлегии по очередному номеру.

Корректурa не высылается. Гонорар за публикуемые материалы не выплачивается.

Полная текстовая версия выставляется <http://www.haknii.ru>

Рукописи направлять по адресу:

655017, Абакан, Щетинкина, 23.

Редакция журнала «Научное обозрение Саяно-Алтая».

E-mail: [khaknauka@mail.ru](mailto:khaknauka@mail.ru)

Номер 2 (22), 2018  
Серия: Филология  
Выпуск 10

# НАУЧНОЕ ОБОЗРЕНИЕ САЯНО-АЛТАЯ

Подписано в печать 2018 г. Формат 60x90 1/8  
Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная. Печ. л. 13,25.  
Тираж 500 экз. Заказ № ...

Изготовлено и отпечатано:  
ООО «ИПП «Журналист», 655017, Республика Хакасия, г. Абакан,  
ул. Советская, 71, тел. (3902) 226-2016, 24-06-06.