СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Абумова О. Д.
Числовая символика
в русском и хакасском языках.....3

Белоглазов П. Е.
К вопросу о структуре слова
в хакасском языке.....7

Каскаракова З. Е.
Структурный состав
фитонимов хакасского языка.....12

Коняшкин А. М.
О синтаксическом статусе
биинфинитивных предложений.....16

Пекарская И. В., Пелёвина Н. Н.
Типы выдвижения как актуализаторы
выразительности речи
в коммуникативно-прагматическом
аспекте нарративной организации
текста в художественном дискурсе.....18

Чебочакова И. М.
О труде А. А. Потебни
«Мысль и язык» 28

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Карамашева В. А.
Художественный мир лирики
А. Д. Козловского 32

Киндикова Н. М.
Новейшая литература Горного Алтая:
тематика и проблематика 35

Кошелева А. Л.
Проблема взаимодействия
и идентичности и её решение
в хакасской прозе 1920–1970-х годов.....41

Кяргина С. В.
Категории «народное» и «национальное»
и их идейно-эстетическая интерпретация
в рассказах В. М. Шукшина.....49

Плюхин В. И., Дувакина Н. М.
Своеобразие художественного мира
В. В. Личутина.....51

Тадырова А. Б.
Мифологема родного края в лирике
тюркских поэтов 60–70-х годов XX века
(Ш. П. Шатинов, М. Р. Баинов,
А. А. Даржай, Р. М. Харисов).....56

Челтыгмашева Л. В.
Художественные функции образа
горы в литературе народов
Саяно-Алтая.....60

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Бакчиев Т. А.
Мировоззрение кыргызов
и сказительское искусство манасчы.....63

Жураев М.
Древнетюркская мифология
и её следы в «Огуз-наме».....68

Чаптыкова Ю. И.
Исполнительское мастерство
сказительницы и тахпахчи
А. В. Курбижековой.....71

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Тугужекова В. Н., Данькина Н. А.
Всероссийская научная
конференция «Хакасский этнос
на рубеже XX–XXI веков».....75

ПЕРСОНАЛИИ

Майнагашева Н. С.
К юбилею доктора
филологических наук
Альбины Леонтьевны Кошелевой.....77

АННОТАЦИИ К СТАТЬЯМ
(на английском языке).....79

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 82

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ.....83

CONTENTS

STUDY OF LANGUAGE

Abumova O. D.
Number symbolism in the Russian and Khakass languages.....3

Beloglazov P. Ye.
To the question about word structure in the Khakass language.....7

Kaskarakova Z. Ye.
Structural composition of phytonyms of the Khakass language.....12

Konyashkin A. M.
About semantic status of biinfinitive sentences 16

Pekarskaya I. V., Pelevina N. N.
Types of advancement as actualizations of the expressiveness of the speech in communicative-pragmatic aspect of the narrative text-organization in the discourse of art.....18

Chebochakova I. M.
About A. A. Potebnya's work "Thought and language".....28

LITERARY STUDIES

Karamasheva V. A.
The artistic world of A. D. Kozlovskiy's lyrics.....32

Kindikova N. M.
Up-dated literature of the Gorny Altai: subject and problematics.....35

Kosheleva A. L.
Problem of interaction and identity and its solution in the Khakass prose of the 1920–1970s.....41

Kyargina S. V.
Categories "folk" and "national" and their ideologic-aesthetic interpretation in V. M. Shukshin's stories.....49

Plyukhin V. I., Duvakina N. M.
The artistic world of V. Lichutin (based on the novel "The Split").....51

Tadyrova A. B.
Mythologems of native country in lyrics of the older poet generation (Sh. P. Shatinov, M. R. Bayinov, A. A. Darzhai, R. M. Harisov).....56

Cheltygmasheva L. V.
Artistic functions of a mountain's image in literature of the Sayan-Altaian peoples.....60

FOLKLORISTICS

Bakchiyev T. A.
The Kirghiz's world-view and narrative art manaschy.....63

Zhurayev M.
Old Turkic mythology and its traces in "Oguz-name".....68

Chaptykova Yu. I.
Performing mastery of narratress and takhakhchi A. V. Kurbizhekova.....71

SCIENTIFIC LIFE

Tuguzhekova V. N., Dankina N. A.
Russian scientific conference "Khakass ethnos at the turn of XX–XXIth century".....75

PERSONALIA

Mainagasheva N. S.
To Albina Leontyevna Kosheleva's jubilee.....77

ABSTRACTS OF ARTICLES.....79

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....82

INFORMATION FOR AUTHORS.....83

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ЧИСЛОВАЯ СИМВОЛИКА В РУССКОМ И ХАКАССКОМ ЯЗЫКАХ

О. Д. Абумова

УДК 811.367.627

Статья посвящена описанию имен числительных в языке русских и хакасских фольклорных произведений, выявлению сакральных чисел и их роли в раскрытии уникальности культурных традиций народа.

Ключевые слова: лингвокультурология, имя числительное, русский фольклор, хакасский фольклор, магические числа

В устном народном творчестве – сказках, загадках, пословицах и поговорках – заключена мудрость народа, его умение тонко подмечать отдельные стороны жизни человека. В них раскрывается его наблюдательность и способность кратко и сжато выражать свое отношение к окружающему миру, например, «*семь бед – один ответ*».

Человечество прошло долгий путь в своем развитии, прежде чем овладело элементарным счетом, с помощью которого осваивается время и пространство. Помимо чисто цифрового содержания, числу стали приписывать магические свойства. Поэтому число играло первостепенную роль в ритуальных и культовых отправлениях, в фольклорных и древних литературных памятниках [1, с. 100–102].

В русском фольклоре, так же как и в хакасском, употребление числительных закономерно. Не все числа, которые известны сегодня, являются символами.

Самые важные и волшебные числа – *один, два, три, четыре, шесть, семь, девять, двенадцать*, из десяток – *тридцать, сорок, пятьдесят*, значительное место занимают числа *сто, триста, двести*. Большое значение имеет четность – нечетность чисел, нечетные числа считались более магическими, сильными, отсюда – более отрицательными, четные числа – положительными.

В русском фольклоре число «три» – первое в магическом ряду число. Числительное *три* является основной количественной константой в фольклорных текстах [2, с. 83–86]. Об этом свидетельствует частота употребления этого числительного (40 % от общего количества примеров на РЯ). Числительное *три* может быть использовано для обозначения: 1) большого временного отрезка: *За того пойду замуж, кто сможет прокормить мое войско целые три года* (С, 88); *Обещанного три года ждут* (РП, 239); 2) испытания, состоящего обычно из трех задач – герою дают *три* задания: *найти Нешто-Нашто, Кота Баюна и Волка медный лоб* (ВМ, 382); 3) родственного союза из трех братьев или сестер: *В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь; у царя было три сына* (РНС, 237); *У него было три дочери красоты неописанной* (РНС, 170); 4) степени проявления признака: *Плакать в три ручья*; *Согнуть в три погибели* (РФ, 357); 5) множественности: *И после смерти остается три дня дел*; *Хороший пес охраняет три деревни*.

На первом месте оказывается и числительное *ӱс* 'три' в хакасских фольклорных текстах (24 %): *Ӱс кӱннің пазында чирнің ӱстӱ иділген турадыр* (АХ, 290) – Через три дня поверхность земли сотворена была; *Ӱс харындас тайғазар аңнап партырлар* (АТ, 114) – Трое братьев в тайгу пошли охотиться, оказывается. Ӱс 'три' у хакасов стало устойчивым компонентом магических действий. Так, поминки по умершему справляются на 3-й день после смерти; кормление духов совершается по *три* раза; вдова или вдовец *три* раза обходили могилу по солнцу и навсегда прощались с умершим; то же касается и женщин, которые первые *три* месяца после рождения ребенка при входе в помещение должны были *три* раза поклониться.

«Триада» – одна из главных основ структуры ранних мифологических представлений у тюркских и монгольских народов. С нею связано членение мифологического времени на прошлое, настоящее и будущее и мифологического пространства на мир подземный, земной и небесный, а также три испытания: физические, умственные или нравственные – это обычная проверка для сказочного героя [3, с. 208].

О «магичности» числа *два* можно говорить по отношению к близнецам (объем примеров составляет 12,5 % от всего собранного материала на РЯ): *Месяца три погодя родила жена двух близнецов – мальчиков и назвала их Иванами – солдатскими сыновьями* (С, 40). В древности близнецы нередко вызывали страх, изумление, их рождение считалось таинственным знамением, иногда новорожденных близнецов (особенно разнополых) убивали; в других случаях – окружали почетом. Не случайно легендарными основателями столицы Римской империи были близнецы Ромул и Рем [4, с. 89]. Отношение к близнецам проявляет представления древних людей о двоичности мира. Верхнее и нижнее, мужское и женское, свое и чужое – это два противоположных начала, составляющие единство. Для древних одно из этих начал всегда только положительное, другое – только отрицательное, «двойка» – символ их вечной борьбы, их несовместимости: *На двух свадьбах сразу не танцуют*; *Двух зайцев гонять, ни одного не поймать* (РП, 74). Кроме этого, два – это символ объединения частей и связи между частями целого, а также это знак сравнения и противопоставления: рай и ад, жизнь и смерть и т.п. Примеры: *Две головы лучше, чем одна*; *Два сапога пара* (РП, 75).

В хакасских текстах число *ікі* ‘два’ (20,5 % примеров) чаще всего обозначает реальное количество предметов или субъектов: *Ікі харахнаң ниме кӧр таппаан, ікі хулахнаң ниме ис полбаан* (АХ, 41) – Двумя глазами ничего не увидел, двумя ушами ничего не услышал; *Ат хулағы осхас ікі харындас пол турлар* (АХ, 82) – Словно уши коня братьями становятся два богатыря.

Иногда числительные *ікі* ‘два’ и *тӧрт* ‘четыре’, подобно числительному *ӱс* ‘три’, придают устрашающий оттенок определяемому предмету, например, в таких выражениях, как: *Тӧрт кӧстіг хара адай* (АХ, 78) – Чёрный пес, имеющий четыре глаза (страшное существо из подземного мира. – Авт.); *Ікі пастығ хыс* (АХ, 73) – Девушка, имеющая две головы (она рождается у богатыря Хан Миргена от брака с демонической женщиной. – Авт.).

В древних текстах на русском языке числительное *один* употребляется не часто и означает нечто неделимое, целостное, такое как Бог, Космос, Вселенная. Это число может символизировать потенцию, высокую энергию или полное отсутствие и того, и другого. Она дает возможность проявить себя среди остальных, но и заставляет быть частью целого. Поэтому «*один палец согнешь, все согнутся*», «*в одну дуду дудеть*», «*плясать под одну дудку*».

Так, числительное *один* в фольклоре имеет значение ‘первый по значимости’, ‘лучший’, ‘главный’, ‘особенный’ (12 %): *У старика и старухи был один-единственный сын Мартынка* (С, 105); *Жили себе дед да баба, у них был один сыночек Ивашечко* (РНС, 121).

Единица может выделяться своей значимостью в составе практически любого числа. Прибавляемому элементу приписывается значение особенного, выделенного. Этот последний, прибавленный, – третий в семье брат Иванушка, герой сказки: *Были себе дед да баба, у них было три сына – два разумных, а третий дурень* (РНС, 180); *Жил-был старик; у него было три сына, третий – Иван-дурак, ничего не делал…*(С, 279). Кроме этого, в повседневной жизни мы встречаем выражения: *третий лишний* – в детской игре и несчастливый – *тринадцатый*. С одной стороны, число один выражает значимость, величие: *Один воин тысячу водит*; *Одна паршивая овца все стадо испортит* (РП, 240); с другой стороны, это просто очень малая величина, противостоящая остальным, большим: *Один в поле не воин*; *Одному ехать – и дорога долга* (РП, 238).

Таким образом, числительное *один* в примерах используется и в значении ‘особенный’, ‘значимый’, а также для обозначения малой величины.

Четыре по праву является символическим и магическим числом. Оно часто фигурирует в религиозных книгах, притчах, мифах и нередко присутствует в русском и хакасском фольклоре, пословицах и поговорках (2,5 % примеров на РЯ и ХЯ). Например, в загадках: *Четыре ноги, два уха, один нос да брюхо* (самовар); в поговорках: *Без четырёх углов изба не рубится*; *Один светильник сорока людям светит*. Ср., хак.: *Тӧрт оол пір пӧріктіг* (стол) – (ХП, 124) – Четверо парней с одной шапкой.

Числительное *четыре* в фольклоре встречается редко и служит, как правило, для обозначения реальных предметов. «Четыре» – закрытый повторяющийся цикл чередований четырех времен года; это четыре части суток – утро, день, вечер, ночь; четыре сезона года – весна, лето, осень, зима; человеческая жизнь разделяется на четыре периода: детство, юность, зрелость и старость.

В русских фольклорных текстах не встретилось ни одного примера с числительным *шесть*, в текстах на хакасском языке примеров с числительным *алты* – ‘шесть’ – 16 % от всего собранного материала: *Алты часха чит парған Хан Мирген туңмазы пар* (АХ, 4) – У Хан Миргена есть брат, достигший возраста шести лет; *Алтында кічіглері алты частығ оол полған* (АА, 8) – Самому младшему шесть лет было; *Алты күнге позытчам мин сині* (ХНС, 56) – На шесть дней отпускаю я тебя. Как известно, время взросления мальчиков у хакасского народа равно шести годам. Поэтому числительное *алты* в наших примерах встречается для обозначения возраста героев произведений.

Следующее числительное – *семь* – (на материале РЯ – 4 %) издавна считалось магическим. Оно несет символику завершенности, равновесия, соединения неба и земли, божеского и человеческого. *Семь* имеет значение предельности: *семь* смертных грехов свойственны людям, это самое загадочное число на свете. Народная мудрость гласит, что перед тем, как сделать что-нибудь серьезное, нужно тщательно все обдумать, все предусмотреть: *Семь раз отмерь – один раз отрежь*; *Из семи печей хлеб едал*; *Хоть семь шкур с волка спусти, а он все волком останется* и др.

Таким образом, числительное *семь* служит для обозначения совершенного предела, максимальной точки происходящих событий.

Читі ‘семь’ в хакасском фольклоре встречается чаще на 8,5 %, чем в русских фольклорных текстах (12,5 %): *Читі күнге читіре полчадыр тойлары* (ХНС, 70) – Свадьба длится у них до семи дней; *Тағ чағазында чир алтынаң читі айна пахласчалар* (АА, 4) – У подножия горы, из-под земли семь чертей выглядывают. Это числительное служит для обозначения количества нечистой силы, а также большого временного отрезка. Его называют также *магической семеркой*, оно – непременный элемент большинства известных мифологий Востока и Запада: семь небес, семь правителей или родоначальников, 7 кругов ада, 7 божеств – звезд (обычно это символическое обозначение созвездия Большой Медведицы), 7 чудес света, 7 морей, 7 тонов музыкальной шкалы, 7 цветов радуги и другие [5, с. 89–135].

У хакасов *читі* используется в таких сочетаниях, как: *Читі хыллығ чатхан* – национальный щипковый инструмент; *Читі тӧлге читіре пілерге кирек* – До семи колен должен знать каждый свой род; *Читі хыс тағ* – Семь девушек (название горы) и мн. др.

Итак, числительные 3, 7 являются общими для русского и хакасского фольклора, но при этом они несут разную смысловую нагрузку.

В хакасском эпосе одним из излюбленных чисел является число *тоғыс* ‘девять’, оно также относится к магическим числам и встречается в таких выражениях, как *река, имеющая девять притоков*; *девятиглавая черная скала*; *девятисаженный богатырский конь*; *девятиугольная берестяная юрта* и мн. др. Число примеров, собранных из произведений хакасского фольклора с этим числом, составило 10,5 % картотеки: *Алып кізі Ай Мічік, тоғыс күнге күлеттеп, майых партыр* (АМ, 52) – Богатырь Ай Мичик, девять дней погуляв, устал; *Тоғыс күнге читіре тойлааннар* – Девять дней пировали на свадьбе.

В фольклоре отразились древние верования хакасов. Так, магические числа *ӱс* ‘три’, *читі* ‘семь’, *тоғыс* ‘девять’ связаны, прежде всего, с представлением народа о том, что вселенная по горизонтали делится на три мира; верхний мир является обителью девяти творцов – чаянов, несущих доброе начало; нижний – царство семи подземных злых существ, приносящих вред человечеству; в среднем мире – *күннiг чирде* – обитают люди. Их окружают различные духи – хозяева местностей и природных явлений – *ээзі* [6, с. 135].

Интересно употребление в фольклоре числительного *двенадцать* (14 %) в контексте возрастного критерия, определяющего время вступления юноши в зрелую пору, начало обучения: *Когда исполнилось мальчику двенадцать лет, то государь призвал деревянных дел мастера* (СМ, 289). Представление о возмужании юноши к *двенадцати* годам – эпическое, так как церковь, например, предписывала родителям определять судьбу отрока, когда тому исполнится *пятнадцать* лет. В русском фольклоре взросление юноши начинается в двенадцать лет, тогда как в хакасском – в шесть лет. По обычаям многих народов, вдова могла выйти замуж вторично по истечении двенадцати месяцев, то есть одного года. Как эпическая, так и обрядовая традиция определять законченную фазу, целый период, числом «двенадцать», вероятно, связаны с понятиями о древнейшем, лунном календаре.

Воплощая в себе идею полноты, законченности, определенности, будучи связанным как с астрономическим календарным циклом, так и с системой счета дюжинами, числительное *двенадцать* приобрело положительный, оценочный характер в фольклоре. Этим числом определяется количество помощников по отношению к главным героям: *Только открыл, выскочило двенадцать молодцов* (РНС, 176); *Когда ты зеркальце получишь, то двенадцать винтиков вывинтишь, и выйдет двенадцать матросов оттуда* (С, 24); а также объем оцениваемой благодарности за эту помощь: *Вот тебе за услугу двенадцать мешков золота* (С, 24).

Числительное *сорок* (2 %) употребляется в фольклоре в значении ‘очень много’: *Сорок лет – бабий век* (РП, 69); *Ищет, где сорок лет масленица и три года мелкие праздники* (поговорка о хитром бездельнике). *Сорок* – символ одного жизненного цикла: 40 дней и ночей постился Иисус Христос (сравните: 40 недель беременности у женщины – срок жизни до рождения); на 40-й день после воскресения он вознесся на небо; Иерусалим был разрушен 40 лет спустя.

Сопоставляя числовую символику эпического сюжета с периодизацией поминальных обрядов, нетрудно заметить ряд совпадений. Как было уже сказано, время измеряется тройственными числами, то, к чему они будут приложены – к часам, дням, годам или месяцам, – зависит от памяти и воли рассказчика, а возможно, и от местной традиции. Так, поминальные дни характеризуются следующим образом: *третины, девятины, сороковины* да *годовщины*. При этом надо учесть, что сорок дней понимали как шесть недель: «*Шесть недель покойник умывается, шесть недель утирается*» – говорили, когда в течение сорока дней выставляли на окно стакан с водой, на угол избы вешали полотенце. Считая, что в сороковины покойник последний раз обедает за хозяйским столом, умершего провожали на тот свет, полагая, что он вторично рожден, но уже в другом мире.

И в хакасском фольклоре числительное *хырых* 'сорок' используется с такой же частотностью и так же, как и в русском, служит для выражения большого промежутка времени: *Ол пайларда хырых чыл тоғынып, Торсых пір дее ниме тоғын полбаан* (ХНС, 37) – У тех богачей сорок лет проработав, Торсых ничего не заработал.

Закономерно употребление и в русском, и в хакасском фольклоре таких числительных, как *пятьдесят* (2,3 %), *сто* (2 %), *двести* (0,5 %), *пятьсот* (0,3 %), *тысяча* (0,2 %) – для обозначения денежной суммы, которой владеют и распоряжаются герои сказочных сюжетов. Указанные числительные довольно редко встречаются в текстах и не имеют символического значения. Например: *Один раз сделал часы в пятьсот рублей, послал их отцу* (РНС, 30); *Он взял и вынул тысячу рублей* (РНС, 77). Ср., в ХЯ из десятков на первом месте – *алтон* 'шестьдесят' (6,5 %); за ним следует *иліг* 'пятьдесят' (1 %): *Алтон сүрмезі арғаа чайылған, иліг сүрмезі иңнін пасхан* (ХО, 11) – Шестьдесят косичек по спине рассыпались, пятьдесят косичек на плечи упали. Как показывают примеры, числительные *пятьдесят* и *шестьдесят* традиционно употребляются для обозначения количества косичек героинь произведений.

Таким образом, фольклорные тексты представляют собой благодатный материал для изучения языковых явлений. Числительные, используемые в устном народном творчестве, обозначают не только реальное количество и порядок, с их помощью создается символическая картина мира. В произведениях устного народного творчества народ лучше всего выразил свое отношение к числам, свое преклонение перед ними. У каждого народа свой набор числовых символов, но это не мешает изначальному смыслу чисел не зависеть от времени и места, культуры и языка. Число – важный ключ к постижению вечных тайн человечества, к раскрытию уникальности культурных традиций каждого народа.

Сокращения

РЯ русский язык
С Сказки: Книга для чтения в 5 кл. / Сост. Ю. Г. Круглова. – М., 1994.
РП Русские пословицы и поговорки. / Под ред. В. Аникина. – М., 1988.
ВМ Волк медный лоб. Сказки. Библиотека русского фольклора. – М., 1992.
РНС Русские народные сказки. Из сборника А. Н. Афанасьева. – СПб., 1994.
РФ Русский фольклор / Сост. В. Аникин. – М., 1985.
СМ Сказка о молодильных яблоках и живой воде. Сказки. Библиотека русского фольклора. – М., 1992.
ХЯ хакасский язык
АХ Ай Хуучын: Богатырское сказание, записанное от П. В. Курбижекова и подготовленное к изд. В. Е. Майногашевой. – Абакан, 1991.
АТ Алтон Тайма. Хакасские народные сказки. На хакасск. яз. / Сост. В. И. Доможаков. – Абакан, 1986.
АА Алтын-Арыг. Хакасский героический эпос. – М., 1998.
ХП Хакасские пословицы, поговорки и загадки (на хакасском и русском языках) / Сост. У. Н. Кирбижекова. – Абакан, 1960.
ХНС Хакасские народные сказки. На хакасск. яз. / Сост. В. И. Доможаков. – Абакан, 1986.
АМ Ай Мічікнең Күн Мічік. – Абакан, 1993.
ХО Хан Орба: Богатырское сказание, записанное от С. И. Шулбаева. Подготовка к изд. А. К. Майтаковой. – Абакан, 1989.

Литература

1. **Субракова О. В.** Сакральные числа хакасского эпоса // Чатхан: история и современность. Материалы II Международного симпозиума по чатханной музыке и горловому пению. – Абакан, 2005.
2. **Новичкова Т. А.** Эпос и миф. – СПб., 2001.
3. **Жуковская Н. Л.** Семантика чисел в калмыцком эпосе «Джангар» // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов». – М., 1980.
4. **Воловник Н. С.** У истоков русского фольклора. – М., 1994.
5. **Субракова О. В.** Язык хакасского героического эпоса. – Абакан, 2007.
6. **Бутанаев В. Я.** Этническая культура хакасов. – Абакан, 1998.

К ВОПРОСУ О СТРУКТУРЕ СЛОВА В ХАКАССКОМ ЯЗЫКЕ

П. Е. Белоглазов

УДК 811.367.627

В статье рассматриваются различные аспекты структуры хакасских глаголов и имен. Затрагиваются вопросы глагольного залога, одно- или двусложного корня, фонетической структуры слова и др.

Ключевые слова: хакасский язык, лексикология, структура слова, анализ

Многие активные в прошлом корневые формы в хакасском языке превратились в мёртвые благодаря аффиксальным морфемам. Часть продуктивных аффиксов на следующих этапах развития языка стала менее продуктивной или потеряла свою продуктивность вовсе. Например, выделяется своей древностью модель с участием аффикса -т. Древность этого форманта заключается в том, что он «законсервировал» многие корни, превратив их в мёртвые: *ай-т «говорить, рассказывать о чём-л.», ар-т «вешать», кир-т «делать зарубки», чор-т «ехать мелкой рысцой», хай-т «случиться, произойти, совершиться», чыр-т «рвать, разрывать» и т. д.

Анализ диахронически разложимых глагольных императивов показывает, что выявленные путем поморфемного анализа аффиксальные морфемы выполняют в их составе различные грамматические функции, например, превращают непереходные глаголы в переходные. Н. И. Конрад и другие ученые рассматривают в неразрывной связи с переходностью / непереходностью и категорию каузатива: «…заставлять совершать действие в точном смысле этого слова можно только кого-нибудь, т. е. лицо. Заставлять же предмет совершать какое-нибудь действие невозможно. Заставить его совершить какое-нибудь действие – значит просто заставить его активно действовать. В этом и заключается основной смысл побудительного залога в речи о предметах» [1, с. 209–210]. Это свойственно и глагольным императивам тюркских языков. Они также выражают залоговое значение в связи с категорией переходности / непереходности.

Во многих анализируемых нами глагольных императивах залоговые формы законсервированы в результате утраты данного грамматического значения [2, с. 11]. Например, Н. К. Дмитриев так расчленяет глагол айт- «говори»: «Исторически он разлагается на две части: корень *ай, аффикс понудительного залога -т. Таким образом, предполагаемое значение этой основы должно было «заставить // велеть // позволить говорить», а не просто «говорить» (ай-). Однако, как и в других случаях, содержание понудительного залога здесь давно «выветрилось», и тогда эта составная основа айт- уже не осознается в качестве таковой. Пропорционально этому и значение «упростилось», совершенно утратив смысловые оттенки «понудительности» [3, с. 203]. Элемент ***ай-** является мертвым корнем для многих тюркских языков, так как в самостоятельном виде он сохранился лишь в якутском (**ый-** «говорить»); здесь имеем соотношение ый- ~ ай- (по закону соответствия широких и узких гласных в тюркских языках) и в памятниках древнетюркской письменности (**aj-** «говорить, рассказывать; говорить при тяжбах, при судебных разбирательствах», то есть вообще держать официальную речь) [4, с. 25]. «Омертвение» элемента ***ай-**, по-видимому, связано со слиянием его с залоговым формантом и использованием в этом значении другого глагола, **сӧле-** (хак.) «1) сказать, сообщить; 2) сватать, делать предложение».

По словам Э. В. Севортяна, «залоги в азербайджанском языке исторически скорее категория словообразования, лишь в дальнейшем развивающаяся в категорию глагольного формообразования. В своем древнейшем применении залоговые формы смыкаются со словообразовательными аффиксами отыменных глаголов и подобно им нередко образуют глаголы от именных основ» [5, с. 550]. Многие другие ученые также считают категорию залога лексико-грамматической [6, с. 3–11; 7, с. 46–61]. Исследование указанных выше функций аффиксальных морфем в составе анализируемых нами ГИ показывает, что рассматриваемые модели не всегда выражают чисто императивное значение. Особенно это видно при переводе глаголов императивной формы,

которые не всегда поддаются переводу с хакасского языка на русский в императивной форме.

«Удлинение» ранее односложных корней в отдельных тюркских языках путем плеонастических наращений глагольных форм, благодаря которым значения этих корней приобрели большую конкретность, есть результат их дальнейшего развития. Например, если в орхонских памятниках применялись формы: **сек-** «прыгать», **көт-** «поднимать», **уз-** «удлинять», то современные хакасские формы **сегір-**, **кӧдір-**, **узат-** в том же значении выражают не чистое императивное значение, поскольку в них преобладает значение глагольного словообразования, которое соответствует периоду дифференциации в языке на глаголы и имена. Например, императивы хакасского языка: **чазар-** «1) зеленеть; 2) бледнеть (о лице)», **хубар-** «1) бледнеть, белеть (о лице); 2) желтеть (о траве)», **кизер** «1) подгорать, сильно поджариваться; 2) перен. краснеть, алеть» и т. п. выражают не просто значение повелительного наклонения 2 л. ед. ч., т. е. императивное значение, а действие или процесс превращения качества и признаков, свойственных отдельным предметам. В них преобладает лексическое словообразовательное значение и в то же время отсутствует грамматическое значение залоговой категории.

Как отметил Х. Г. Нигматов, понудительный залог является наименее грамматикализованным, следовательно, наиболее словообразовательным по сравнению со взаимным, страдательным и возвратным залогами [7, с. 50]. Отделение глагольного корня от присоединяемых к нему грамматических элементов путем поморфемного членения на их стыке дает основание считать рассматриваемые корни исконными и односложными. В свою очередь, двусложные глагольные императивы – есть не что иное, как результат усложнения односложных корней морфологическими формантами, обусловленного потребностями в выражении все более расширяющейся системы экспрессивных оттенков побуждения или повелевания.

Реальность исконных односложных корней в тюркских языках не вызывает сомнений. Именно у односложных корней обнаруживается большая общность между современным и исходным состояниями. Большинство односложных корней хакасского языка обнаруживает соответствующие параллели в древних письменных памятниках, а также в других тюркских языках. Односложность исконных корней подчеркивается в работах многих исследователей современных тюркских языков. Вместе с тем односложность тюркских корней не гарантирует их этимологическую монолитность. В силу этого одним из нерешенных аспектов проблемы корня в тюркологии считается определение его структуры.

Н. А. Баскаков считает, что «…фонетическая структура слова прежде всего характеризуется трехзвучностью его корневой морфемы. Каждый корень в тюркских языках состоит из закрытого слога, состоящего из начального согласного, среднего гласного, конечного согласного, т. е. по схеме СГС... Что же касается корней, состоящих более чем из трех звуков, то последние относятся либо к словам, заимствованным из других языков, либо к словам, исторически восходящим к сложным словообразовательным формам, структура которых состоит из корневой морфемы СГС + мертвые или непродуктивные живые аффиксы словообразования» [8, с. 79].

Корни типа СГ и ГС считаются Н. А. Баскаковым результатом выпадения согласных в начальной и конечной позициях. Разработка данной концепции начинается с Н. Вамбери, который объяснял структуру корней типа ГС следующим образом: ač < čač, al < tal, äm < käm, ar < jar, aš < kaš, az < jaz, ïz < kïz, ol < bol, or < bor, eŋ < keŋ, öl < böl и др. [9]. А. Зайончковский, не исключая для долгих гласных возможность выступать в корнях типа СГ, а наоборот, допуская такую возможность, считает, что корни типа СГ определенно являются в тюркских языках первичными, а СГС – вторичными.

Так, к первичным А. Зайончковский относит следующие корни: ad > adun «дивиться, изумляться», ad > adur «различать, отмечать, выбирать [10, с. 35]. Сюда же можно привлечь как фонетический вариант корня ***ad** в хакасском языке ***ac** > азыр- «разлучать», ***ca** > **cax-** «высекать огонь огнивом» и др. Глагольный корень **азыр-** в хакасском языке означает «отцеплять; разлучать, разделять, разнимать кого-л.; лишать», далее развился в **азырых** (хак.) «1. 1) ответвление, ветвь, ветка; 2) протока; 2. разветвленный».

К подобным корням А. Зайончковский присоединяет также *jo > jod «исчезать», «погибнуть», joq «нет»; ja > jaj «простираться», «расстилаться», «распространяться», jat «находиться в таком состоянии», «лежать», ju > jud «грузить», juk «клад», «вьюк*», «тягость», juk «собирать», «накапливать», *qy > qyl «делать»; *sa > sac «разбрасывать», «рассеивать»; to > tod «насыщаться», «быть сытым», «полный», «целый», «весь»; «совсем»; tol ~ tos «наполняться», «наполнять», «делать полным» и др.

Г. И. Рамстедт, В. Котвич и А. Н. Кононов также считают, что форма СГС возникла из Г и СГ [11, с. 29; 12, с. 30, с. 115; 13]. В. М. Юнусалиев, напротив, допускает существование в составе первичных корней всех 4 типов [14, с. 51]:

1. Г, ср.: у «сон», ö «думать»;
2. С+Г, ср.: са- «считать», жу- «грустить», сы- «ломать»;
3. Г+С, ср.: ат «конь», ал- «брать», ач- «отворить», ас- «повесить»;
4. С+Г+С, ср.: кел- «приходить», кет- «уходить», суг «вода».

В то же время он не отрицает расчлененности корней типа СГС и ГС.

Исследуя структуру корневых морфем типа СГ в киргизском языке, Б. О. Орузбаева пишет, что большинство корневых морфем структуры ГС представляет собой начальные односложные звуковые комплексы, сохранившие, с одной стороны, свою структурно-семантическую целостность, а с другой – ставшие основой образования многих нечленимых на современном этапе дву- и многосложных образований, историческая производность, вторичность которых прослеживается лишь при их рассмотрении в плане морфемно-этимологического состава [15, с. 81].

Другие тюркологи придерживаются мнения, что первичные корни существовали в виде открытого слога СГ [16, с. 17] . Между тем, многие односложные глагольные корни типа СГ сохранились в виде СГС, т. е. как исторически производные корни. Останавливаясь на типах структур ОКО (односложных корней-основ), А. Т. Кайдаров подчеркивает «доминирующее положение СГС среди других типов ОКО в казахском и других тюркских языках на данном этапе их развития не только по количеству, но и по степени функциональной активности и древности», в то же время он отмечает, что «этот тип ОКО испытал на себе сложный и длительный процесс агглютинативного развития тюркских языков, так что вряд ли следует относить его к изначальному, прототюркскому типу корней» [16]. Такой тип корней оправдывается типологической особенностью тюркских языков, его агглютинативностью, где на стыке корневой и аффиксальной морфем имели место различные фономорфологические процессы, в связи с чем уместно говорить о стяженном или сращенном характере многих корней-основ, отмеченном еще В. В. Радловым, П. М. Мелиоранским, Б. Я. Владимирцовым, А. Н. Кононовым и др. Следовательно, в тюркских языках основа и аффикс связываются не только агглютинативио, но и фузионно. В силу этого учет фонетических явлений на стыке морфем играет важную роль при реконструкции деэтимологизированных корней.

Т. А. Бертагаев отмечал, что «многое зависит от того, какие формы сталкиваются на их стыке и не претерпевает ли какие-либо фонематические изменения основа (выпадение звуков, чередование фонем, явление сандхи и др.)» [17]. Г. И. Рамстедт называет место, «где начальный звук окончания слова смыкается с последним звуком его основы, особо важным» [11, с. 27], так как именно здесь проявляются разного рода фонетические особенности языка. Начальный звук окончания может уподобляться конечному звуку основы или наоборот. Таким образом, фономорфологический фактор является одним из основных, обусловливающих появление мертвых корней.

Роль фонетического фактора в деэтимологизации корней подчеркивалась и М. Томановым: «Изменение фонетического вида корней в процессе развития языка приводит к их устарению. Фонетически измененные, семантически устаревшие корни застывают в соединении с аффиксами» [18, с. 94].

Все это показывает, что для понимания структуры слова в различных языках чрезвычайно важным является не только морфологический, но и фономорфологический анализ [16, с. 69–106].

Вместе с тем стяженный или сращенный характер многих корней-основ не меняет положение об односложности тюркского корня, хотя Г. И. Рамстедт допускал возможность существования в истории развития языков не только односложных, но и двусложных корней, поскольку имеются соответствия односложных и двусложных корней в алтайских и тюркских языках: тюрк. al- «получать» ~ маньч. ali-.

Последнее обстоятельство вынуждает прежде всего допускать двусложные корни как в глаголах, так и в именах, а конечную часть многосложного слова квалифицировать в качестве одного или нескольких окончаний. Первоначальная форма корня поэтому нередко оказывается под вопросом [11, с. 29]. Если Г. И. Рамстедт в своих исследованиях относит

тюркские языки по сравнению с монгольско-маньчжурскими к более поздней ступени развития, то В. Котвич имеет иную точку зрения по отношению к двусложным корням в алтайских языках: «Формы более короткие были известны уже пратюркскому языку, и наоборот, формы удлиненные, монгольские представляют собой явление более позднее» [12, с. 38]. Он отмечает еще один факт в пользу первичности тюркских форм: «Наконец, следует считаться с общей тенденцией монгольского языка к удлинению слов, с этой целью к ним добавились отдельные гласные и согласные, а иногда и целые слоги» [12, с. 41].

На основе анализа исторически производных ГИ, вычленяя мертвые корни, мы приходим к выводу, что основным типом первичных глагольных корней являются односложные структурные типы ГС и СГ. Правда, здесь следует сделать оговорку: многим корням свойственна вариативность, возникающая в результате непостоянства согласного, ср.: «Здесь должны быть учтены, как и в других случаях, возможные фонетические изменения в ходе развития языка, как отпадение начального согласного, (ср. др. ыгла-, совр. кирг. ыйла-, но узб. йыгла «плакать»), древние долготы и якутские восходящие дифтонги, ср. як. уот, туркм. оот, но кирг. и др. от «огонь» и другие фонетические явления» [19, с. 51].

Характерные для тюркских глагольных корней типы СГ и ГС в современных языках в таком виде встречаются редко, хотя материалы известного памятника «Диван лугат ат-турк» Махмуда Кашгарского XI в. и другие позволяют выделить более десяти примеров односложных основ типа С+Г [10, с. 28]. Подобные основы, представленные ныне в виде мертвых корней, обнаруживаются и с помощью сравнительного исторического морфемного анализа по гомогенному ряду в составе исторически производных двусложных и многих односложных ГИ. Несмотря на историческую производность, последние в настоящее время считаются корнями, что объясняется постоянно действующим механизмом видоизменения корневой морфемы в силу динамической природы аффиксальных морфем, которые связаны: 1) с потерей продуктивности отдельных аффиксальных морфем: например, глагол бағла- «связывать» распадается на две морфемы: бағ+ла-, бағ исторически состоит из корня ба- «связывать» + ғ – аффикс отглагольного образования имен, ср.: ӧг- ра +н – «обучаться», ӧг «разум», ӧ «думать» и др. 2) с фонетическими преобразованиями слова: бо + -л > ол «быть»; ба + н > мӓн «я» и др.

Изменение границы корня связано с тем, что «корень» – понятие историческое. В силу этого в тюркологии корень рассматривается в двух аспектах: синхронном и диахронном. Синхронное понимание корня отражено в следующем определении Н. А. Баскакова: «...корнем слова в тюркских языках называется нечленимая часть слова, в которой заключено вещественное реальное значение слова» [20, с. 113]. Г. И. Рамстедт, В. Л. Котвич, А. Зайончковский, Б. М. Юнусалиев, А. Т. Кайдаров и другие едины во взгляде на расчленимость односложных корней типа СГС, принятых Н. А. Баскаковым в качестве первичного типа. Вычлененные в историческом плане из состава основ типа СГС корневые морфемы не являются простыми сочетаниями звуков, а имели в прошлом определенное лексическое значение. Так как корень – категория историческая, величина, изменяемая как семантически, так и фонетически, и морфологически, его возраст измеряется не столетиями, а тысячелетиями, поскольку во многих случаях он оказывается модифицированным, этимологически затемненным. Соответственно, в современном языке такой корень выступает в виде гипотетического элемента или мертвого корня. Поэтому формирование характерных тюркских корней типа СГС – результат фузионного объединения корня с аффиксальной морфемой, во многих случаях выражавший, как отметил А. Н. Кононов и другие ученые, залоговые отношения.

Так как основной структурной особенностью мертвого корня является его односложность, мы будем рассматривать все двусложные ГИ как производные.

Хотя в отличие от разложимых односложных основ двусложные легко поддаются этимологическому анализу, это не значит, что их производность может быть легко доказана.

Выделив грамматический формант -ыр / -ір, можно увидеть, что в хакасском языке наряду с полноценными корнями ирт «проходить», іс «пить», кӧк «синий, зеленый», кӧс «перевозить», пас «давить», пӱт «строиться», пыс «вариться» и т. д. участвуют в словообразовании такие корни, как *аг, *аз, *иб, *из, *ким, *наб, *од и т. д., значения которых для представителя современного языка непонятны. Отличительным свойством корней

первой группы является возможность самостоятельного употребления, вторую группу характеризует утрата самостоятельности, затемненность их значений в современном языке.

Если многие моносиллабические основы своей диахронической расчленимостью обязаны во многих случаях фономорфологическим факторам, то деэтимологизация некоторых двусложных глаголов увязывается с развитием агглютинации – доминирующего способа словообразования в тюркских языках, заключающегося в том, что в дальнейшем развитии языка односложные корни осложнялись аффиксами, которые постепенно срослись с корневой морфемой. По материалам памятников V–VIII вв. можно установить, что двусложные корни в них активно употреблялись наряду с односложными корнями.

Уже в енисейских памятниках, хотя и в меньшем количестве по сравнению с односложными, встречаются двусложные корни [21, с. 52–54]. Г. Айдаров также отмечает, что в орхонских памятниках функционируют односложные и двусложные корни [22, с. 139–146]. Например, производный корень итер- «толкать», неоформленная форма которого сохранилась в «Диване» М. Кашгарского, а также в современном хакасском, алтайском и якутском языках, встречается в уйгурских памятниках манихейского содержания, найденных в Турфанском крае и считающихся хронологически более древними.

Эти факты показывают, что становление двусложных корней, осложнение односложного корня завершилось еще до того, как были созданы енисейско-орхонские памятники, но в то же время не подтверждают трактовку Г. И. Рамстедта и других тюркологов, что двусложность многих основ глагола является в тюркских языках исконной.

Отнесение этих основ к разряду непроизводных носит условный характер. Следовательно, определение, согласно которому выражающая самостоятельное значение и не поддающаяся дальнейшему членению первичная значимая часть слова обычно называется корнем, также является условным, охватывающим не все корни в хакасском языке. В последнее время к названному выше критерию добавляют семантическую значимость корня.

Литература

1. **Конрад И. И.** Синтаксис японского национального литературного языка. – М., 1937.
2. **Харитонов Л. Н.** Залоговые формы глагола в якутском языке. – М. – Л., 1963.
3. **Дмитриев Н. К.** Очерки по методике преподавания русского и родного языка в татарских школах. – М., 1952.
4. **Древнетюркский словарь.** – Л., 1969.
5. **Севортян Э. В.** Аффиксы глаголообразования в азербайджанском языке. – М., 1962.
6. **Иванов С. Н.** О соотношении грамматического и лексического в узбекских залогах // Ученые записки ЛГУ. – № 294. – Вып. 12. – 1961.
7. **Нигматов Х. Г.** Залоги глагола в восточно-тюркском языке XI–XII вв. // Советская тюркология. – 1973. – № 1.
8. **Баскаков Н. А.** Введение в изучение тюркских языков. – М., 1962.
9. **Вамбери Н.** Рукописное предисловие к предстоящему словарю, написанное до его выхода в свет. – Будапешт, 1877.
10. **Зайончковский А.** К вопросу о структуре корня в тюркских языках // Вопросы языкознания. – 1961. – № 2.
11. **Рамстедт Г.** Введение в алтайское языкознание. – М., 1957.
12. **Котвич В. Л.** Исследование по алтайским языкам. – М., 1962.
13. **Кононов А. Н.** О фузии в тюркских языках // Структура и история тюркских языков. – М., 1971.
14. **Юнусалиев Б. М.** Киргизская лексикология. Ч. 1. Развитие корневых слов. – Фрунзе, 1959.
15. **Орузбаева Б. О.** О структурно-морфологических особенностях корневых морфем типа ГС в киргизском языке // СТ. – 1975. – № 5.
16. **Кайдаров А. Т.** Структура односложных корней в казахском языке. – Алма-Ата, 1988.
17. **Бертагаев Т. А.** Морфологическая структура слова в монгольских языках. – М., 1969.
18. **Томанов М.** Историческая грамматика казахского языка. – Алма-Ата, 1981.
19. **Юнусалиев Б. М.** Киргизская лексикология. Ч. 1. – Фрунзе, 1950.
20. **Баскаков Н. А.** Историко-типологическая морфология тюркских языков. – М., 1979.
21. **Батманов И. А.** Язык енисейских памятников древнетюркской письменности. – Фрунзе, 1959.
22. **Айдаров Г.** Язык орхонских памятников орхонской письменности. – Алма-Ата, 1971.

СТРУКТУРНЫЙ СОСТАВ ФИТОНИМОВ ХАКАССКОГО ЯЗЫКА

З. Е. Каскаракова

УДК 81.373

В статье рассматриваются названия растений хакасского языка. Анализируются корневые, аффиксальные, слитные и составные структурные типы. Выявлены продуктивные и непродуктивные словообразовательные модели с основными компонентами: *от* ‘трава’, *чай // чей* ‘чай’, *чахайах* ‘цветок’, *порчо // морчо* ‘цветок’ и др.

Ключевые слова: ботаническая терминология, структура, компонент, фитонимы, родовые и видовые наименования

Наименования растений являются одним из составляющих компонентов словарного богатства любого языка. И. И. Садовникова в своей работе «Лексико-семантическая структура названий растений в эвенском языке» отмечает: «Непрерывное пополнение сведений о растениях и об их свойствах стало возможным лишь в результате появления языка, который чрезвычайно ускорил процесс познания окружающей действительности и явился уникальным средством передачи накопленных знаний последующими поколениями», «с возникновением членораздельной речи все свои представления о флоре, свой опыт в этой сфере деятельности люди стали воплощать в соответствующих названиях» [1, с. 390].

При анализе ботанических терминов нельзя не учитывать особенностей их формальной и семантической структуры. В хакасском языке преобладают составные, обычно двучленные названия, хотя имеется немало и односоставных терминов, которые представлены названиями значимых в хозяйственном обиходе растений, чаще деревьев. В названиях деревьев наблюдается преобладание однозначного соответствия терминов и реалий. Имеются такие распространенные хакасские наименования деревьев, как, например: *тыт* ‘лиственница’, *хазыӊ* ‘береза’, *ос* ‘осина’, *тирек* ‘тополь’, *хараґай* ‘сосна’ и т.д. За исключением культурных, широко используемыми являются такие названия растений: *чамаа* ‘горный чеснок’, *көбірґен* ‘полевой лук’; есть встречающиеся в обилии вблизи жилья: *кирен* ‘лебеда; полынь’, *киндір* ‘конопля’, *хыйґот* ‘лопух’ и др.

Эти названия ныне составляют ядро складывающейся в литературном хакасском языке ботанической терминологии, они обладают всеми необходимыми качествами: однозначностью, отсутствием дублетных вариантов, определенностью значения, краткостью и удобством словопроизводства. Многие из них одновременно будучи родовыми терминами, служат для образования видовых наименований. Например, в «Хакасско-русском словаре» в качестве родового наименования приводится термин *палтырґан* ‘дягиль, борщевик’. В наименованиях видов растения присутствуют следующие слова: *киик палтырґаны* ‘козий дягиль’ (с полым стеблем); *аба палтырґаны* ‘медвежий дягиль’ (с ворсистым стеблем); *суґ палтырґаны* ‘речной борщевик’, *таґ палтырґаны* ‘горный дягиль’ [2, с. 343].

В хакасском языке выделяются следующие структурные типы образования ботанических терминов: простые, производные, сложные (слитные), составные. Простое название растений содержит один корень-основу, сложное – два или более.

Простые наименования растений делятся на две подгруппы: корневые и аффиксальные. Названия растений, состоящие из одного корня, являются корневыми, например: *сип* ‘сарана’, *от* ‘трава’, *тал* ‘ива’. Сюда же мы отнесли и однословные термины: *арчын* ‘можжевельник’, *аклай* ‘ромашка’, *алчыс* ‘анис’, *сиӊне* ‘марьин корень, пион’, *күӊмес* ‘первоцвет; примула’ и т.д.

Аффиксальные (производные) наименования растений образовались при помощи аффиксов, состоят из корня и аффикса, например, название растения *хыйґанах* ‘осока’ образовалось от глагольного корня *хый*= ‘резать, порезаться (ножом, бритвой и т.п.)’ + *-ґан* – аффикс, образующий имена > *хыйґан* ‘то, что режет наискось, срезает’ + *=ах* – уменьшительный аффикс. Эти группы слов составляют наиболее древний пласт лексики, на основе которых образуются другие структурные типы названий растений.

Некоторые наименования в хакасском языке, рассматриваемые нами в качестве корневых названий растений, могут быть отнесены к таковым лишь условно, так как исторически они часто делятся на корневые и аффиксальные морфемы. Некоторые ученые определяют подобные лексемы как производные слова, которые в процессе диахронического анализа распадаются на корневую и аффиксальную морфемы [3]. В «Этимологическом словаре тюркских языков» Э. В. Севортяна названия растений *балдыр* ‘водоросль’ (хак. *палар* ‘тина’ // *палар от* ‘водоросли’), *буршах* ‘горох’ (хак. *мырчах* // *пырчых* ‘горох, бобы’), *өлеӊ* ‘осока’ (хак. *өлеӊ* ‘потничная трава’ // *өлеӊ киндір* ‘лён’) разлагаются на корни *бал* ‘ил, грязь’, *бур*= ‘вить, обвивать, крутить’, *өл*= ‘быть влажным, сырым’ и словообразующие аффиксы *=дыр*, *=шах*, *=еӊ* [4, с. 56, 276, 584].

В хакасском языке встречается некоторое количество названий растений, в которых трудно выделить корневую основу, т.е. этимология их затруднительна, хотя они и являются однословными: *иӊґіске* ‘чистотел’, *мөкізім(н)* ‘горец змеиный’, *сымысха* ‘ирис’, *чымчолґай* ‘хлебёнка’, *милегір* ‘бубенчик; дикая морковь со съедобными кореньями’ и др.

А. Т. Кайдаров считает, что такие лексемы не всегда морфологически делимы, это как бы «мертвые», «законсервированные», «этимологически затемненные корни» [5, с. 36, 181]. Поскольку в синхронном отношении названия растений неделимы и представляют собой цельную морфологическую структуру, мы относим их к простым корневым названиям растений.

Кроме того, есть и такие названия растений, которые в настоящее время употребляются локально наряду с общеизвестными хакасскими словами. Например, в хакасском литературном языке лексема *чахайах* обозначает понятие ‘цветок’, а в качинском диалекте используется *чичек* со значением ‘цвет, цветок’: *ах чичек* ‘цвет плодовых и ягодных растений’ (букв. ‘белый цветок’), *хой чичегі* ‘подснежник’ (букв. ‘овечий цветок’).

К сложным (слитным) относятся названия растений, которые образуются посредством словосложения из двух и более основ. Например, лексема *хыйот* ‘пырей ползучий’ состоит из двух элементов: *хый*= ‘режь’ + *от* ‘трава’ (режь трава), *чылаӊот* ‘ирис’ (змея + трава), *порот* ‘лебеда’ (серая трава).

К составным относятся названия растений из двух и более компонентов, например: *худай порчозы* ‘жарки, огоньки’, *ат оды* ‘стародубка’ и т.д.

Распространенный тип народных наименований трав в хакасском языке составляют составные фитонимы с такими основными компонентами: *от* ‘трава’, *чай // чей* ‘чай’, *чахайах* ‘цветок’, *порчо // морчо* ‘цветок’ саг. ‘подснежник’, *чистек* ‘ягода’, а также названиями некоторых диких и домашних животных: *киик* ‘косуля, дикая коза’, *пүүр* ‘волк’, *хой* ‘овца’, *адай* ‘собака’. Приведем конкретные примеры:

1) *от* ‘трава’ – *ачыґ от* ‘щавель’ (горькая трава), *сарыґ от* ‘горчица’ (дикая, полевая) (желтая трава), *сыын оды* ‘маралий корень’ (марал трава=его), *изірік от* ‘термопсис ланцетный’ (пьяная трава), *хайа оды* ‘зверобой’ (скала трава=ее);

2) *чай // чей* ‘чай’ – *көлей чайы* ‘душица’ (залежь чай=ее), *чөкен чай* ‘бадан’ (бадан чай), *хайа чайы* кыз**.** ‘бадан’ (скала чай=ее), *хазыӊ чайы* ‘чага’ (берёза чай=ее); *ирбен чайы* ‘душица обыкновенная’ (богородская трава чай=ее).

3) *чахайах* ‘цветок’ – *паґа чахайаґы* ‘калужница’, ‘куриная слепота’ (лягушка цветок=ее), *пүүр (аба) чахайаґы* ‘адонис’ (волк (медведь) цветок=его), *көөк чахайаґы* ‘медуница’ (кукушка цветок=ее).

4) Для образования составных ботанических терминов широко употребляется компонент *порчо // морчо* ‘цветок’, саг. ‘подснежник’. Например: *хой порчозы* кач. ‘подснежник’ (овца цветок=ее), *ат порчозы* ‘адонис весенний (горицвет, стародубка)’ (конь цветок=его), *інек порчозы* ‘одуванчик’ (корова цветок=ее), *адай морчозы,* ‘чистотел’ (собака цветок=ее), *паґа морчозы* ‘лилия’ (лягушка цветок=ее).

5) В некоторых случаях для образования названий употребляется слово *чистек* ‘ягода’ –

інек чистегі ‘кровохлебка лекарственная’ (корова ягода=ее), *хой чистегі* ‘заячья капуста’ (овца ягода=ее), *кӧдірее чистегі* ‘клюква’ (болото ягода=его).

В хакасском языке в составных фитонимах широко используются названия диких и домашних животных, например: ***киик*** ‘косуля, дикая коза’ – *киик оды* ‘кипрей’ (косуля трава=ее), *киик хулағы* ‘трава с широкими листьями’ (косуля ухо=ее), *киик чистегі* ‘земляника’ (косуля ягода=ее), *киик порчозы* ‘баранчик’ (косуля цветок=ее), *киик палтырғаны* ‘козий дягиль’ (косуля дягиль=ее); ***хой*** ‘овца’ – *хой чахайағы* ‘подснежник’ (овца цветок=ее), *хой ирбені* саг. ‘незабудка’ (овца чабрец=ее), *хой ипсегі* ‘болотное растение’ (овца чертополох=ее), *хой ызырғазы* ‘ромашка голубого цвета’ (овца серёжка=ее), *хой порчозы* ‘лютик’ (овца цветок=ее); ***пӱӱр*** ‘волк’ – *пӱӱр оды* ‘бессмертник’ (волк трава=его), *пӱӱр сип* ‘волчья сарана’, *пӱӱр хады* шор. ‘жимолость’ (волк ягода=его), *пӱӱр чистегі* ‘бузина’ (волк ягода=его), *пӱӱр нирі* ‘волчья ягода’ (волк ягода=его), *пӱӱр тілі* ‘володушка золотистая’ (волк язык=его); ***адай*** ‘собака’ – *адай ағазы* ‘бузина’ (собака дерево=ее), *адай тігенегі* ‘ковыль’ (собака колючка=ее), *адай ызырғазы* ‘жимолость’ (собака серёжка=ее), *адай чистегі* ‘кошачья мята’ (собака ягода=его), *адай порчозы* ‘чистотел’ (собака цветок=ее) и др.

В некоторых наименованиях растений встречаются такие названия птиц, как *аат* ‘огарь’, обл. ‘турпан’– *аат морчозы* кыз. ‘жарки’ (турпан цветок=его), *тарғай* ‘жаворонок’ – *тарғай чахайағы* ‘примула лекарственная’ (жаворонок цветок=его), *кӧӧк* ‘кукушка’ – *кекӱк торсығы* ‘кукушкины башмачки’ (кукушка бурдюк=ее, торсук), *кӧӧк ӧдігі* ‘кукушкины сапожки’ // ‘венерин башмачок’ (кукушка сапожки=ее) и т. д.

Фитонимы, состоящие из трех компонентов, занимают незначительное место. Например, *марха пастығ от* ‘пижма’, *хан тартчаң от* ‘подорожник’, *чылан частых от* ‘молодило’, *ах киик оды* ‘ягель’, *ах пастығ от* ‘белоголовник’, *арысхан пастығ от* ‘пырей’.

Рассмотрим структурные особенности фитонимов хакасского языка. Составные наименования неоднородны по типу грамматического оформления и смысловым взаимоотношениям компонентов.

В первую группу входят названия растений, состоящие из одного компонента: *халба* ‘черемша’, *хамыс* ‘камыш’, *ипсек* ‘чертополох’.

Вторую группу составляют названия, образованные на основе тюркского изафета, построенные по модели: /существительное + существительное/. В этих фитонимах первый член употребляется в именительном падеже, а второй компонент оформляется аффиксом принадлежности 3 л. ед. ч. Например, *кізі маңырсыны* ‘съедобный чеснок’ (с толстым стеблем), *суғ салғанағы* ‘мелкая крапива, которая выпаривается в бане’ (вода крапива=ее), *сосха оды* ‘мокрица’ (свинья трава=ее), *хой хабаазы* ‘лекарственное растение, применяемое при золотухе’ (овца трутник=ее; трутовик), *сабын оды* ‘мыльнянка; мыльный корень’ (мыло трава=его), *чол оды* ‘подорожник’ (дорога трава=ее), *кӧл оды* ‘хвощ’ (озеро трава=его), *чил оды* ‘одуванчик’ (ветер трава=его), *паға оды* ‘калужница болотная’ (лягушка трава=ее).

В фитонимах третьей группы члены словосочетания связаны способом примыкания: /прилагательное + существительное/. Таковы, например: *ізіг от* ‘ковыль, кисточки’, *пуртах от* ‘сорная трава’, *им от* ‘лекарственная трава’, *кӧксін от* ‘осот’, *хыбырт от* ‘хвощ полевой’, *сорокин от* ‘чертополох’, *аарчы от* ‘щавель’.

В четвертой группе фитонимов (незначительное количество) первый компонент содержит словообразующие аффиксы *=лығ / =ліг, =тығ / =тіг, =ҷых, =чаң*, а второе слово – в именительном падеже. В большинстве случаев они состоят из определяющего и определяемого, например: *оолығ от* ‘белена’, *аарлығ от* ‘кашкара’, *кӱзеліг от* ‘вьюнок’, *сӱттіг от* ‘молочай’, *чыстығ от* ‘полынь’, *сыралҷых от* ‘лопух, репей’, *сахчаң от* ‘крапива жгучая’.

Следует отметить, что по структурному составу хакасские названия растений аналогичны фитонимам других тюркских языков народов Саяно-Алтая [6].

Таким образом, анализ рассмотренного материала показывает, что в зависимости от особенностей своего структурного состава собственно хакасские названия растений делятся на следующие типы: корневые, аффиксальные, слитные, составные. Среди фитонимов ведущее место занимают сложные, составные названия растений, состоящие из двух и более корней. В образовании названий растений в хакасском языке наиболее

продуктивен синтаксический способ словообразования. Большинство терминов для их обозначения является словами преимущественно тюркского происхождения. Базовыми компонентами для обозначения названий растений являются следующие: *чай // чей* ‘чай’, *от* ‘трава’, *чахайах // чахайаиы* ‘цветок’, *порчо // морчо* ‘цветок’, *чистек* // *чистегі* ‘ягода’ и т. д. В качестве словопределений в основном используются слова, характеризующие цвет и названия животных, питающихся этими ягодами.

Специальное исследование флористической терминологии представляет большой интерес для изучения формирования и развития современного хакасского языка и сравнительного языкознания.

Литература

1. **Садовникова И. И.** Лексико-семантическая структура названий растений в эвенском языке // Общественные гуманитарные науки. – М., 2009.
2. **Хакасско-русский словарь.** – Новосибирск, 2006.
3. **Щербак А. М.** Очерки по сравнительной морфологии тюркских языков. – Л., 1987.
4. **Севортян Э. В.** Этимологический словарь тюркских языков. – М., 1978.
5. **Кайдаров А. Т.** Структура односложных корней и основ в казахском языке. – Алма-Ата, 1986.
6. **Сумачакова М. В.** Названия растений в чалканском языке // Языки коренных народов Сибири. Чалканский сборник. Вып.17. – Новосибирск, 2005.

О СИНТАКСИЧЕСКОМ СТАТУСЕ БИИНФИНИТИВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ

А. М. Коняшкин

УДК 811.161+378/1477(082+0,75.8)

В статье рассматривается проблема идентификации биинфинитивных предложений. Автор доказывает, что в основе синтаксической, семантической и коммуникативной организации биинфинитивных предложений находится принцип бинарности.

Ключевые слова: актуальное членение, биинфинитивные предложения, биноминативные предложения, глагол, инфинитив, номинатив, подлежащее, семантика, синтаксис, структура, слово

Как свидетельствует история отечественного языкознания, проблема определения синтаксического статуса биинфинитивных предложений – предложений типа *Сомневаться значит искать* [1, с. 312] – всегда имела актуальный характер.

Анализируя предложения *Жизнь прожить – не поле перейти; Запомнить события, имена, хронологию – это ещё не значит знать историю*, Д. Н. Овсянико-Куликовский определял их как двусоставные и сложные одновременно: «Итак, выражения жизнь прожить, запомнить события и пр. – это предложения именно бессубъектные. К ним присоединяются и другие предложения: *не поле перейти, это ещё не значит знать историю,* и, таким образом, в каждой из приведённых фраз мы имеем два предложения, то есть два акта предицирования, из которых один (именно второй: *не поле перейти* и пр.) предицирует не только то, что дано в первом, между тем как первое предложение предицирует только своё содержание. Иначе говоря, вторые предложения являются сказуемыми для первых, вследствие этого первые и приравниваются к подлежащим, то есть наше грамматическое чутьё склонно видеть в них подлежащее и сказуемое» [2, с. 259].

В приведённых рассуждениях содержится указание на амбивалентный характер биинфинитивных предложений (БИП): это простые двусоставные потенциально полипредикативные предложения. Монопредикативность БИП находит объяснение в способности инфинитива, в силу его абсолютной неспособности к парадигматической репрезентации, выполнять функцию подлежащего, а потенциальная полипредикативность – в двуглагольности.

Биинфинитивные предложения представляют собой целостное образование, в котором целостность обусловлена константным характером структурной схемы и схемной семантики – значения тождества. Последнее составляет содержательную основу всех биинфинитивных предложений. Наличие константных признаков является основанием, достаточным для объединения БИП в один из логико-грамматических подтипов предложения тождества.

Биинфинитивные предложения составляют одну из подгрупп бинарных предложений (термин наш. – А. К.). Бинарные предложения – это биноминативные и биинфинитивные предложения, предикативное ядро которых формируется путем повтора одной части речи в её исходной форме: существительного – N1, инфинитива – INF. Ср.: *Молодость – это здоровье; Курить – здоровью вредить*. Бинарные предложения выражают значение отождествления, опирающегося на конструкцию тождества (N1 – N1, INF – INF), что позволяет квалифицировать их как структурно-семантические разновидности предложения тождества симметричного строения.

Если биноминативные предложения представляют в группе бинарных предложений номинативно-подлежащные предложения, то биинфинитивные предложения – инфинитивно-подлежащные.

Общеизвестно, что предложение как семиотический знак является единицей языка и речи. Определение характера его речевой реализации базируется на анализе особенностей компонентного наполнения структурной схемы. Обусловленное неповторимостью речевой ситуации, особенностями языковой ментальности говорящего, сочетание дифференцирующихся своим пропозициональным значением компонентов «рождает» то или иное конкретное предложение. Следствием этих закономерностей в БИП становится выражение значений обусловленности, предшествования, следования, сравнения, оценки и т. д., осложняющих инвариантное значение отождествления: *Эх, пить – дом не купить* (В. Драгунский); *Войти в школу – это войти в храм* (В. Петросян).

Непонимание и недооценка амбивалентного характера БИП нередко приводит к негативным последствиям. Так, многочисленные случаи немотивированной постановки запятой перед полузнаменательными связками *значит* и *значило*, приводящие к искусственному «преобразованию» простого предложения в сложное, свидетельствуют о том, что пишущие не всегда имеют чёткое представление об особенностях синтаксической и семантической структуры БИП, напр.: *Уйти от борьбы, значит опозориться* (А. Сергеев); *Судить его открытым судом, значило возбудить в людях все чувства: сочувствие, жалость, доброжелательство* (В. Солоухин. Солёное озеро). Очевидно, что в сознании говорящего связки идентифицируются с союзом, а БИП — со сложноподчинённым предложением.

Широкое распространение получила постановка запятой между компонентами связок союзного типа *всё равно что, то же что* и т. д., напр.: *Поклясться ей всё равно, что плюнуть* (А. Чмыхало); *Потерять свободу то же, что здоровья лишиться* (В. Гроссман).

Постановка запятой, «рвущей связки», обусловлена тем, что последние расцениваются пишущими как составные союзы в структуре сложноподчинённого предложения, организованные по принципу аналитизма: собственно союзный компонент, что и несоюзные компоненты, в той или иной степени сохраняющие «живые» лексико-семантические связи со знаменательными словами и выступающие в качестве средств логического акцентирования идеи равнозначности: *всё равно, то же*.

Запятая в приведенных примерах недопустима, поскольку она разрушает структуру предложения.

Глагольность инфинитивов, выступающих в роли подлежащего и сказуемого, является достаточной для выражения потенциальной полипредикативности, но недостаточной для выражения полипредикативности реальной.

Таким образом, уточнение местоположения БИП как одной из подгрупп бинарных предложений в синтаксической системе русского языка и ознакомление с этим пишущих имеет немаловажное практическое значение.

Литература

1. **Русская грамматика:** Т. 2. – М., 1982.
2. **Овсянико-Куликовский Д. Н.** Синтаксис русского языка. – СПб., 1912.

ТИПЫ ВЫДВИЖЕНИЯ КАК АКТУАЛИЗАТОРЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ РЕЧИ В КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ НАРРАТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

И. В. Пекарская, Н. Н. Пелёвина

УДК 82-5+80(042.5)

В статье описываются типы выдвижения, а именно – конвергенция изобразительных средств, текстовые фигуры, в том числе рамочные конструкции как актуализаторы выразительности текста в нарративе (повествовательном жанре) художественного дискурса.

Ключевые слова: типы выдвижения, выразительность речи, изобразительные средства языка, нарратив, художественный дискурс, прагматика речи

Прежде чем остановиться на характеристике типов выдвижения, которые являются яркими актуализаторами прагматики текста, в том числе и художественного нарратива, и на которые обращали внимание как на актуализаторы прагматики художественного нарратива, дефинируем само понятие «выдвижение» и представим типы выдвижения, дополнив их ряд ещё не названными реалиями.

В лингвистической литературе существуют различные точки зрения как на саму дефиницию понятия «выдвижение», так и на терминологическую фиксацию этого понятия. Точка зрения Пражской школы довольно подробно изложена Л. Долежалом. При трактовке этого явления, которое чехи называли терминами «актуализация» и «выдвижение», Л. Долежал исходил из того, что в художественном языке внимание должно направляться на сам языковой факт, который, таким образом, актуализируется в отличие от языка коммуникативного, форма же коммуникативного языка автоматизирована, а внимание направлено на содержание, передающее внеязыковую реальность. Л. Долежал подчёркивал также и тот факт, что в художественном языке следует ожидать не только актуализацию, но и автоматизацию. И обе эти тенденции, по его утверждению, находятся в состоянии напряжённого равновесия. Две эти противостоящие друг другу силы создают динамическую структуру. Они не мыслимы друг без друга, ибо автоматизированные (традиционные элементы) создают фон для выдвижения. П. Гарвин называет это явление *forengrounding*, т. е. «выдвижение на первый план» [1, с. 115].

Л. Милик называет тем же термином «выдвижение» близкое, но не тождественное явление, более узкое понятие, которое лежит в основе стилистической функции и которое Р. Якобсон определил «обманутым ожиданием» [1, с.135–156]. Л. Х. Лустрэ замечает, что в советской лингвистике эквивалентом термину «выдвижение» становится термин «транспозиция», т. е. «употребление слов и форм в необычных для них грамматических значениях или с необычной предметной отнесённостью» [2, с. 118]. Трудно согласиться с данным утверждением. Транспозиция представляет собой явление, которое скорее следует рассматривать как особое изобразительное средство, нежели как тип выдвижения, т. к. последние работают на уровне текста. Транспозиция же связана с грамматическим, лексическим значениями и на текстовый уровень не выходит. И Л. Х. Лустрэ использует термин «типы выдвижения» в соотнесении не с текстом, а с «экспрессивным синтаксисом»: его статья называется «Типы выдвижения как средства экспрессивного синтаксиса». Вряд ли такое понимание объективно. Очевидно, в названии этой статьи нарушены причинно-следственные отношения: не типы выдвижения являются средством экспрессивного синтаксиса, а конструкции экспрессивного синтаксиса могут стать средствами организации того или иного типа выдвижения. Понятие «типы выдвижения» гораздо шире, чем понятие «экспрессивный синтаксис», т. к. носит текстовый характер. Данный факт в своё время мы доказывали на множестве примеров [3, с. 229–242; 4, с. 262–300].

Проблема выдвижения и определения его типов в российской стилистике связана с именем И. В. Арнольд. Данный исследователь под *выдвижением* понимает «наличие в тексте каких-либо формальных признаков, фокусирующих внимание читателя на некоторых чертах текста и устанавливающих смысловые связи между элементами разных уровней или дистантными элементами одного уровня. Выдвижение задерживает внимание читателя на определённых участках текста и тем помогает оценить их относительную значимость, иерархию образов, идей, чувств и таким образом передаёт отношение говорящего к предмету речи и создаёт экспрессивность элементов. Выдвижение обеспечивает единство и упорядоченность структуры текста».

Среди типов выдвижения И. В. Арнольд называет сцепление, конвергенцию, обманутое ожидание в одних работах и добавляет к ним сильную позицию в других, понимая *конвергенцию* по М. Риффатеру [5, с.15].

Сцеплением данный исследователь называет «появление сходных элементов в сходных позициях, сообщающее целостность тексту». Она замечает, что это явление помогает раскрытию характера и сути единства художественного произведения в целом, т. к. переходит от декодирования на уровне значения отдельных форм к раскрытию структуры и смысла целого, тем самым «запуская обобщение больших сегментов целого» [6, с. 65].

Сцепление, по свидетельству И. В. Арнольд, проявляется на любых уровнях и на разных по величине отрезках текста. Сходство парадигматических элементов может быть фонетическим, структурным или семантическим. Сходство же позиций является синтагматической категорией и может иметь синтаксическую природу или основываться на месте элемента в речевой цепи или в структуре стиха [6, с. 65].

Под ***«обманутым ожиданием»*** (термин Р. Якобсона) понимается предсказуемость и нарушение этой предсказуемости [6, с. 69].

В интерпретации составляющих типов выдвижения нет единства. О. К. Денисова, например, среди «принципов выдвижения» называет конвергенцию, повтор, тематические и ключевые слова [7, с. 135], а «обманутое ожидание» считает принципом, на котором может строиться конвергенция [7, с. 138]. А. П. Сковородников считает «обманутое ожидание» приёмом, способным проявляться и на уровне предложения, и на уровне целого текста. Это интересная точка зрения, с которой целесообразно согласиться [8, с. 147–151].

Очевидно, «обманутое ожидание» целесообразно квалифицировать как энантиоконтаминационную фигуру (т. е. фигуру, заключающую в себе несколько фигур, – данное понятие дефинировано нами с введением термина ранее – [4, с. 240–242]), т. к. на уровне предложения «обманутое ожидание» реализуется через прерванно-продолженную конструкцию (назовём её интерзиопезой [отсутствием середины] по аналогии с апозиопезой [отсутствием начала]. На уровне текста «обманутое ожидание» может осуществляться за счёт конвергенции и контаминации нетекстовых фигур. И в этом смысле отчасти можно согласиться с О. К. Денисовой, которая пишет о том, что «конвергенция строится на обманутом ожидании». Только акценты здесь следует расставить иные: не конвергенция строится на «обманутом ожидании», а текстовое «обманутое ожидание», как энантиоконтаминационная фигура, осуществляется за счёт конвергенции (следования друг за другом, сцепления) изобразительных средств языка (тропов и фигур).

Сами типы выдвижения, таким образом, могут конвергировать или контаминировать друг с другом с целью усиления выразительности речи, а вследствие этого – удержания внимания адресата речи на всём её протяжении.

Эффект «обманутого ожидания» достаточно часто организует заголовки газет: *Таможенники задержали … самовар* [За оказанную гуманитарную помощь ярославцы подарили эксетерским друзьям самовар, который не пропустила таможня] (Известия). *Пелядь от Хакасского рыбокомбината есть можно … без оглядки* [рыба продаётся неиспорченная] (Абакан). *Депутаты проголосовали … ногами* [ушли в знак протеста из зала заседания] (Известия). *Покаяние из … шкафа* (Труд). *Шашлык на … Вечном огне* (Труд). *Искупаемся в … ухе!* (Труд). *Розы с … наковальни* (Труд). *Разыскивается … зарплата* (Труд). *По делу курдских террористов проходит … Ленин* (Труд). *Выиграем в лотерею … и на пенсию* (Труд). Подобного рода заголовки прагматически очень сильны. В них эффект обманутого ожидания достигается за счёт прерванно-продолженного высказывания. Таким образом, обманутое ожидание как тип выдвижения может реализовываться даже на уровне малого текста (одного предложения). Однако «обманутое ожидание» может носить и собственно текстовый характер, например, когда он заключён в рамки амплификации:

Милая моя, единственная, нежная, сладкая, добрая, знойная, стройная, хорошая, желанная, любимая, родная, неповторимая, непревзойдённая!

Деточка, веточка, ласточка, рыбонька, воробушек, кисонька, лапушка, птенчик мой, горлица, голубушка, лебёдушка, сударушка! Зоренька, звёздочка, козочка, солнышко, золотце, цветочек, звоночек, ручеёчек, тростиночка, росинка, пушинка, кровинка, прелесть, отрада, зазноба, услада, идеал, краса моя, умница, куколка, малышка, картинка, сокровище, мечта моя, песня, судьба, радость, надежда, госпожа, царевна, богиня!..

Алмаз души, свет очей!.. Жемчужина сердца! Ну, будь ты человеком, ну дай на пиво! (Курьер. 17 августа, 2000. Анекдоты).

Как отмечала И. В. Арнольд, термин «обманутое ожидание» был введён Р. Якобсоном. Как о принципе говорит о нём Луи Милтик, называя *forjraunding*. Л. Милтик трактует «обманутое ожидание» как и Р. Якобсон: «Процесс прерывания словесной цепи элементов, обладающий свойством низкой предсказуемости, которая создаётся на фоне контекста, где каждый элемент является предсказуемым» [9, p. 9].

М. Риффатер же называет «обманутое ожидание» эффектом и считает, что он создаётся не отступлением от общеязыковой нормы, а отступлением от контекста-нормы. Подобная трактовка, по свидетельству Р. А. Киселёвой, позволяет ответить на вопрос о том, почему один и тот же языковой элемент, обладая высоким стилистическим потенциалом в одном контексте, теряет стилистическую заряженность в другом [10, с. 38; 11, p. 207–218].

Итак, вслед за И. В. Арнольд чаще всего выделяется три основных типа выдвижения: конвергенция, сцепление, обманутое ожидание [12, с. 49, 10 а]. Общая особенность этих способов, называемых ещё схемами, по свидетельству Т. Г. Хазагерова, состоит в преднамеренной, но предсказуемой для адресата концентрации изобразительных средств в некоторых частях текста на фоне их отсутствия в других. По замечанию данного исследователя, изучение этих схем является второй основной частью экспрессивной стилистики. Первой названо доскональное знание *в с е х* изобразительных средств, особенно редких и малоизученных [12, с. 48–51].

С названными типами выдвижения, очевидно, стоит согласиться, вместе с тем дополнив его ретардацией и текстовыми фигурами. Особо следует оговорить и такой тип выдвижения, как сцепление. Остановимся на каждом из них.

Ретардация. Среди общих функций типов выдвижения И. В. Арнольд называет, например, 1) установление иерархии значений и элементов внутри текста, т. е. выдвижение на первый план особенно важной части сообщения; 2) обеспечение связности и цельности текста и в то же время сегментация его, что делает текст удобным для восприятия. Кроме того – установление связей между частями текста и между целым текстом и его отдельными составляющими; 3) создание такой упорядоченности информации, благодаря которой читатель сможет расшифровать ранее неизвестные ему элементы кода; 4) образование эстетического контекста и выполнение целого ряда смысловых функций, в том числе экспрессивной [6, с. 62]. Все эти функции выполняет и ретардация, под которой вслед за А. Квятковским понимаем «замедление прямого фабульного повествования в литературном произведении путём введения описаний природы, обращений к прошлому героя, философских рассуждений, лирических отступлений и т. д. Можно указать на философические размышления о наполеоновской тактике в «Войне и мире» Л. Толстого, на лирические отступления в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина, в «Дон Жуане» Байрона и т. д. Ср. Descriptio. *Лирические отступления*» [13, с. 241].

М. Риффатер, обращаясь к проблеме конвергенции и анализируя повтор, писал: «Оттягивание подлежащего доводит непредсказуемость до максимума. <…> Из-за всех этих препятствий скорость чтения замедляется, внимание задерживается – создаётся стилистический эффект» [11, с. 89]. Тот же самый эффект задержки создаёт и ретардация.

О ретардации как о «стилистическом приёме» в оппозиции к «фигурам речи» пишет Г. А. Худоногова, замечая: «Приём ретардации может быть реализован с помощью парцеллированной конструкции, когда парцеллят выделяется в отдельный абзац.

«Ну, что с неё возьмёшь? Девчонка, она и есть девчонка!» – почему-то смущённо сказал сам себе Толя, отодвигая этим нехитрым умозаключением совсем другое, смутно тревожное чувство, стараясь заставить себя забыть о том смятении, которое охватило приходившую к нему девочку. Тайком. Ночью (В. Астафьев. Кража) [14, с. 42].

На наш взгляд, о ретардации здесь можно сказать очень условно. В данном случае, очевидно, уместнее было бы говорить о распространённом парцелляте, так как ретардация (лирическое отступление) предполагает именно отступление от привычного хода повествования (с целью «отвлечения внимания» от дальнейшего хода событий) и «возвращение» к нему. Таким образом, ретардация требует «трёхчастности» текста: первая часть – до ретардации; вторая часть – сама ретардация; третья часть – после ретардации. Подобное построение текста «тормозит внимание», и тем более это внимание настораживается, «ждёт» возвращения повествования. Этот тип выдвижения очень психологичен: чем меньше дают узнать – тем больше хочется знать. Вот почему ретардация повышает выразительность текста (речи), не даёт ослабеть вниманию собеседника. О психолингвистической природе ретардации писал, например, Н. Н. Прангишвили в своей кандидатской диссертации [15]. Ретардацию целесообразно рассмотреть в кругу текстовой фигуры и соотнести её с такими текстовыми фигурами, как анаподотон (вводная конструкция) и парентеза (вставная конструкция).

Об «отступлении» как «способе амплификации» писал ещё Гольфред. Он различал отступление-описание и отступление-сравнение. Иоан Горландский относит к отступлению вставной рассказ (fabula) или притчу (apologus) [16, с. 628].

Итак, наряду с названными И. В. Арнольд типами выдвижения фиксируем ещё один – ретардацию.

Кроме ретардации пополняем этот ряд таким типом выдвижения, как текстовая фигура. Определяем ***текстовую фигуру*** как такое построение текста (композиционный приём), в основе которого лежит тот или иной принцип построения. Причём эти принципы построения могут быть едиными как для нетекстовых фигур (фонетических, лексических, грамматических), так и для текстовых. Например, принцип градации лежит как в основе антиклимакса – синтаксической фигуры, так и в основе антиклимакса – текстовой фигуры [3, Ч. 1, с. 137–139].

Нетекстовые фигуры являются средством усиления изобразительности. Текстовые фигуры выразительности могут реализовывать себя в художественном дискурсе как в стихотворной речи, так и в прозе. Например, в стихотворении Н. Матвеевой «Девушка из харчевни» текстовый антиклимакс удерживает внимание читателя/слушателя «сверху вниз» «накалом убывания». И вследствие этого – «накалом отчаяния героини». Примером текстового климакса является русская народная сказка «Репка», «Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина.

Текстовой тропеической фигурой можно назвать *остранение* как эквивалент нетекстовой тропеической фигуре – перифразу.

Остранение (или *остраннение* – от *странный*) – стилистический приём, сущность которого состоит в том, что писатель не называет вещь её именем, но описывает её как в первый раз увиденную, а случай – как в первый раз произошедший [17, с. 21]. См. об остранении [18]. Ср. приём остранения у И. Бунина при описании жизни Алёши Арсеньева, где мотивируется точка зрения маленького героя и отражаются его поиски названия новых, незнакомых предметов или необычных явлений, стремление персонажа установить связь имени и вещи:

На самом выезде из города высился необыкновенно огромный и необыкновенно скучный жёлтый дом, не имевший совершенно ничего общего ни с одним из доселе виденных мною домов, – в нём было великое множество окон, и в каждом окне была железная решётка, он был окружён высокой каменной стеной, а большие ворота в этой стене были наглухо заперты. Лёше потом объяснили, что этот дом называется тюрьмой (И. Бунин. Жизнь Арсеньева).

Кроме ***собственно текстовых фигур*** следует сказать и о ***контаминации текстовых фигур***, которая также усиливает выразительность речи и является типом выдвижения. Ярким примером текстовой контаминации является «Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина, где на текстовую антитезу накладывается текстовая градация.

Ранее мы замечали [3], что конвергировать (выстраиваться в ряд) и контаминировать (накладываться, вставляться) могут и сами типы выдвижения. Так «Девушка из харчевни» Н. Матвеевой является аппликацией (наложением) на текстовый антиклимакс конвергенции (с контаминацией в ряде случаев) стилистических фигур и тропов.

Следующей разновидностью текстовой фигуры считаем ***«рамку»***, в которой мы выделяем *общетекстовую рамку* (рамочную текстовую фигуру, которая реализует собой *кольцевую композицию*) и *внутритекстовую рамку* (*контекстную*), которая проявляет себя не в композиционном плане, а контекстно. Остановимся на понятии рамки более подробно.

По свидетельству А. А. Водяха, идея рамки (модальной, нейтральной), обрамляющей текст, предлагалась несколькими лингвистами.

В. А. Маслова, например, писала о структурно-композиционном приёме, при котором текст как бы берётся в рамку нейтральными средствами, что позволяет усилить эмотивный эффект, производимый текстом. Например:

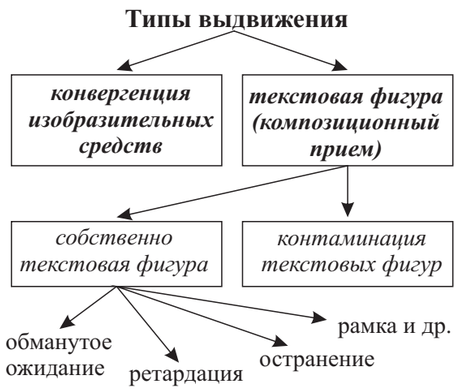
Вечерело. *Суровело. Хозрасчётило. С речки потянуло ароматом сточных вод. Прохожие оскотинились.* ***Словом, будни*** [19, с. 96].

А. Вежбицка разрабатывает теорию модальной рамки: ядро изложения обрамляется отношением к этому ядру. Часто отношение автора, создающего модальную рамку, открыто, эксплицитно входит в текст. «Модальная рамка, независимо от способа вхождения в текст, вступает в противоречие с основным повествованием, вызывая при этом различного рода эффекты, вплоть до комического.

Но летописец забывает, что в том-то и заключается замысловатость человеческих действий, чтобы сегодня одно ***здание «на песце» строить****, а затем, когда оно рухнет, зачинать новое здание на том же «песце» воздвигать* [19, с. 251].

А. А. Водяха замечает, что лингвисты, говоря о различного рода рамках, имеют в виду конструкции, окружающие основной текст и создающие необходимый эффект [20, с. 216]. Этот же исследователь рассматривает эмоциональную рамку высказывания и представляет её типы [20, с. 215–220]. Считаем целесообразным рассматривать рамку в кругу текстовых фигур. Кроме того, мы полагаем целесообразным различать два вида рамочных текстовых фигур: а) общетекстовую рамку (= кольцевую композицию) и б) внутритекстовую (контекстную) рамку. И тот, и другой вид рамки может быть и модальным, и нейтральным, и эмотивным, и др. [3, с. 236–241]. Этот тип выдвижения ждёт своих исследователей (как, впрочем, и любой другой). В данной же статье мы проиллюстрируем тот факт, что типы выдвижения, в том числе рамочные конструкции, могут характеризоваться как текстовые фигуры в нарративном художественном дискурсе не только русского, но и немецкого языка.

Итак, наряду с традиционно выделяемыми типами выдвижения – конвергенцией, сцеплением, обманутым ожиданием – в их круг мы вводим также ретардацию и текстовую фигуру. Разновидностями текстовых фигур считаем следующие: собственно текстовую фигуру и контаминацию текстовых фигур. Сведём все типы выдвижения в следующую схему:



Интересным становится выявление соотнесённости типа речевой организации художественного дискурса и выбираемых типов выдвижения в нём. В данной статье мы не ставим перед собой задачи описать комплексно и системно эту соотнесённость. Здесь мы предлагаем лишь системное представление типов выдвижения и описание их функционирования в нарративе художественного дискурса русского и немецкого языков.

Стратегия рецептивного воздействия в художественном дискурсе обусловлена эстетической природой познавательно-коммуникативной деятельности писателя. В своё время мы писали о том, что в отличие от учёного, убеждающего читателя в истинности представляемого в научном тексте нового знания путём открытой логической аргументации, писатель рассказывает придуманную им историю, которая имеет целенаправленный, но завуалированный смысл, и приглашает читателя её интерпретировать, т. е. выявить этот смысл [21, с. 123–124]. Сама сюжетная история даёт тем самым импульс читательской интерпретации, требующей от субъекта восприятия активности в общем контексте его познавательно-эстетической и эмоционально-оценочной деятельности [22, с. 93].

Для представления своей истории читателю автор создаёт опосредующую инстанцию, выбирая определённую повествовательную форму в виде одного или нескольких нарраторов в зависимости от планируемой перспективы художественного повествования. Как посредник между когнитивно-речевыми субъектами реальной художественной коммуникации нарратор, с одной стороны, представляет собой антропоморфную субъектную инстанцию, наделённую своими особенностями мышления и речи, которая во многом определяет отношение к автору читателя, с другой

стороны, он является «рычагом», с помощью которого автор воздействует на «творческую рецептивную энергию» читателя [23, с. 211].

Выбор повествовательной перспективы как фокуса преломления художественной действительности через одну или несколько нарративных инстанций [24, с. 121; 25, с. 86] является по своей сути прагматическим. Система эгоцентрических координат повествующего субъекта [das Origo-System [26, с. 94], фиксирующая его позицию в изображаемом пространстве литературной коммуникации, становится для читателя центром ориентации в художественном мире эпического произведения. Прагматическое фокусирование осуществляется автором, во-первых, путём смены нарративной инстанции при реализации вариационной повествовательной перспективы, во-вторых, чередованием перцептуальных «точек зрения» [27, 28], позволяющим читателю видеть изображаемые события сквозь призму не только нарратора, но и персонажа, в-третьих, эксплицированием фигуры нарататора (фиктивного адресата), придающим монологу повествователя подчёркнуто диалогический характер.

Смена нарративной инстанции, как правило, акцентируется в композиции художественного произведения. Так, в ряде новелл С. Цвейга («Der Amokläufer», «Brief einer Unbekannten» и др.) речевая партия аукториального повествователя или рассказчика-наблюдателя образует ***композиционную рамку*** для основного рассказа, ведущегося от лица главного героя и выделяющегося на её стилистически нейтральном фоне ярко выраженной эмоциональностью [21, с. 124].

Повествование с позиций нескольких нарраторов может быть также композиционно (в рамках различных текстовых фигур: обманутого ожидания, ретардации, остранения) построено на чередовании их повествовательно-речевых структур, ведущем к «эмоциональному двуголосию рассказываемого» [29, с. 33]. Например, в рассказе Г. де Бройна «Renata» последовательно сменяют друг друга две нарративные инстанции, каждая из которых поочередно формирует повествовательно-речевое пространство отдельных глав, изображающих одни и те же события с позиций двух рассказчиков-персонажей – польской девушки и немецкого юноши, случайно встретившихся и полюбивших друг друга, но разделённых трагическими событиями периода фашистской оккупации Польши, с которыми связаны их личные переживания детских лет. Двуракурсное художественное изображение в композиционно очерченном чередовании двух повествовательно-речевых структур оказывает на читателя эмоциональное воздействие, вызывая у него ощущение замкнутости рассказчиков на своих чувствах и индивидуально переживаемых событиях прошлого. В данном случае повествование вкладывается в текстовую фигуру ***ретардации.***

Чередование перцептуальных точек зрения в рамках одной повествовательной формы связано, как мы отмечали ранее [21, с. 125], с изменением рефлектора художественного изображения, т. е. того, кто пропускает описываемые события через своё восприятие и оценку. При переходе на точку зрения персонажа «аукториальный» способ «презентации истории» [25, с. 68], при котором рефлектором выступает повествователь, сменяется «персональным» способом («акториальным» в терминологии Я. Линтвельта), акцентирующим пространственно-временную позицию этого персонажа в фикциональном мире, а также психологические особенности его восприятия, оценку, специфическую фразеологию.

Если авторской стратегией рецептивного воздействия предусмотрена ориентация на одну нарраторскую точку зрения [«субъектно-ориентированную» модель повествования [30, с. 192], то читатель будет иметь возможность смотреть на все персонажи и события фабульной истории только глазами повествующего субъекта. Переключением повествования на точку зрения персонажа автор осуществляет его «внутреннюю фокализацию» [31, с. 68], предполагающую интроспекцию нарратора в сознание персонажа и перенос центра рецептивной ориентации непосредственно в изображаемую художественную действительность. Этот перенос происходит благодаря устранению эпической дистанцированности повествователя: он как бы перемещается в фабульное время персонажа, и в результате совмещения сюжетного и эпического времени создаётся эффект его отсутствия. Заняв перцептуальную позицию персонажа, повествователь рассказывает от 3-го лица то, что видит его глазами. Изменение пространственно-временной позиции нарратора автор выражает переходом с эпического претерита на фабульный презенс. Использование повествовательной техники чередования точек зрения позволяет автору изменить эмотивный ракурс изображения, что приводит, в частности, к субъективированию речевой структуры аукториального повествователя,

придавая ей полифоническое звучание и оказывая на читателя эмоциональное воздействие [см. об этом подробнее: 21, с. 123–128].

Чередование точек зрения на объект изображения автор может акцентировать в композиционном построении своего произведения опять-таки в рамках фигуры ***ретардации***. Так, например, основная часть рассказа Ф. Фюмана «Das Erinnern» отображает сновидение персонажа Ганса К., которое возвращает его к событиям тринадцатилетней давности – к боям у Берлина в апреле 1945 г., в которых он принимал участие. Эта информация предаётся с точки зрения повествователя в начале и в конце рассказа. И здесь ретардация контаминирует с общетекстовой рамкой (кольцевой композицией):

Hans K., ein fünfzehenjähriger Bäckerlehrling <...>, war zum Leutnant ernannt und zur persönlichen Vorstellung und Dekorierung mit dem Eisernen Kreuz in den Führerbunker am Wilhelmplatz <...> beordnet worden (Fühmann, Franz. Erzählungen. 1955–1975. Rostock, 1980, S. 103).

Hans K., ein achtundzwanzigjähriger <...> Bäkker, war aus seinem Traum von den letzten Kämpfen um Berlin <...> erwacht (Fühmann, Franz. Erzählungen. 1955–1975. Rostock, 1980, S. 111).

Речь аукториального повествователя, отражающая его перцептуальную точку зрения и эпическую дистанцированность от мира персонажа, образует композиционную рамку для повествования о сновидении Ганса К., в котором он попадает в бункер Гитлера, и которое пропущено через его восприятие, т. е. повествователь изображает происходящее так, как его видит персонаж: *Es kann noch keine Minute vergangen sein, da steht Hans schon im Führerbunker, und dort, unter der ersten Eisenbetondecke, sammeln sie sich: Kinder und Greise, alle Leutnants wie Hans. <...> Sie stehen in der dunklen Wärme an die Wand gelehnt. <...> Sie stehen lange. Unaufhörlich gleiten alte Männer, mit vielen goldenen Orden behangen und mit breiten Blutstreifen an den Hosen, an ihnen vorbei; sie gleiten seltsam lautlos und ohne Bewegung, so, als ständen sie auf Fließbändern, und sie halten etwas in ihren gewölbten Händen verborgen...* (Fühmann, Franz. Erzählungen. 1955–1975. Rostock, 1980, S. 103–104).

Лексико-грамматическими средствами автор обращает здесь внимание читателя на точку зрения персонажа: Гансу кажется, что он попал в бункер мгновенно, что ожидание длится очень долго, что присутствующие там люди странно выглядят и странно двигаются. А совмещение пространственно-временных координат повествователя и персонажа, сопровождающее изменение прецептуальной точки зрения, выражается в смене временной формы глаголов: в повествовательной речи, отражающей точку зрения эпически дистанцированного повествователя, используются глагольные формы прошедшего времени, а в повествовательной речи, изображающей картину сновидения через восприятие персонажа, – глагольные формы настоящего времени.

Совмещение пространственно-временных координат повествователя и персонажа в объективированном типе повествования (от 3-го лица) является распространённым приёмом рецептивного фокусирования наиболее напряжённых моментов в развитии художественного действия. Лексико-грамматическим сигналом такого совмещения выступают презентные формы глаголов, которые в сочетании с крупным планом повествования придают изображаемой ситуации наглядный, визуальный характер. Так, темпоральной основой речевого плана аукториального повествователя в новелле С. Цвейга «Brennendes Geheimnis» являются претеритальные формы глаголов, и только кульминационный эпизод в развитии сюжета – физическое столкновение главного героя со своим противником – изображается глаголами в настоящем времени: *Edgar zitterte, sie kamen näher, und er musste alles hören. <...> Ein wilder Ruck, er schlägt die Tür zu und stürzt hinaus, den beiden nach. Seine Mutter schreit auf, wie jetzt da aus dem Dunkel plötzlich etwas auf sie losstürzt, scheint in eine Ohnmacht gesunken, vom Baron nur mühsam gehalten. Der aber fühlt in dieser Sekunde eine kleine, schwache Faust in seinem Gesicht, die ihm die Lippe hart an die Zähne schlägt...* (Zweig, Stefan. Novellen. Moskau, 1964, S. 55).

Прямым способом вовлечения читателя в изображаемый мир художественного произведения является открытая диалогизация повествовательной речи через эксплицирование именной координаты нарратора – вымышленного собеседника рассказчика, непосредственное апеллирование к которому периодически прерывает повествование о фабульных событиях, акцентируя внимание читателя на наиболее значимых для автора содержательных моментах. Эксплицитно выраженная инстанция нарратора часто входит в речевую структуру субъекта, ведущего повествование от 1-го лица, т. е. рассказчика «диегетического» или «недиегетического» типа (по В. Шмиду).

Повествовательный приём непосредственного обращения рассказчика к конкретному фикциональному адресату используется, например, во многих рассказах Г. Канта. В тексте рассказа «Schöne Elise» (Kant, Hermann. Der dritte Nagel. Erzählungen. Berlin, 1984, S. 135–186) таким адресатом выступает молодой коллега рассказчика-полицейского: *Weil der Infarkt nicht fragt,* ***mein lieber Amtsnachfolger****, ob er gelegen kommt oder ungelegen...* (S. 135); *Damit* ***du*** *verstehst, was ich damit meine...* (S. 137); *Warum,* ***mein lieber Nachfolger****, kommt beinahe in jedem Gespräch mit einem Zeugen der Punkt, an dem man ihn aufs Regelwerk verweisen muss?* (S. 143); *So habe ich zum Pastor gesprochen,* ***Nachfolger im Amt****, und nicht zu* ***dir*** (S. 185). А в заглавии рассказа «Anrede der Ärztin O. an den Staatsanwalt F. gelegentlich einer Untersuchung» (Kant, Hermann. Eine Übertretung. Erzählungen. Berlin, 1983, S. 61–72) уже зафиксировано обращение рассказчика к прокурору, официальному лицу, которое регулярно актуализируется на всём пространстве текста: *Aber ja,* ***Herr Flottbeck****, Sie sind ein freier Mann...* (S. 61); *Wenn ich* ***Sie*** *also mit dem Gedanken an Schlaf umgehen sehe, dann muss ich* ***Ihnen*** *sagen dürfen...* (S. 63)

В наррататоре рассказа «Kommen und Gehen» (Kant, Hermann. Eine Übertretung. Erzählungen. Berlin, 1983, S. 27–42) запечатлён собирательный образ молодого поколения, к которому рассказчик обращается от своего имени или от лица своего поколения, включающего героиню рассказа: *Ach, erhofft euch nicht zuviel,* ***liebe Freunde****, denn der Verlust <…> wird an viele verteilt, und auch an* ***euch****.* (S. 31); *Ja,* ***liebe Freunde****, Hanna Barlow wüsste euch wohl zu erzählen...* (S. 34). Завершающая часть этого рассказа построена в виде риторического периода из девяти абзацев с анафорическим повтором обращения-пожелания: *Wir wünschen euch...* (S. 40–41). В данном случае перед нами такой тип выдвижения, как **сцепление**, традиционно выделяемое.

Вымышленным адресатом в рассказе «Schüttelrost» (Kant, Hermann. Eine Übertretung. Erzählungen. Berlin, 1983, S. 89–116) выступает воображаемая рассказчиком читательская аудитория, реакцию которой он прогнозирует, начиная повествование с пространного теоретизированного рассуждения: *Aber weil ich weiß, dass* ***mein Publikum*** *<…> bereits im Begriffe ist, sich von meinem Bericht gelangweilt abzuwenden, schiebe ich* ***ihm*** *rasch ein paar Buntworte unter die Augen.* (s. 91); *<…> und ich glaube auch,* ***der Leser*** *ist nun bei der Stange, und gebeten wird* ***er*** *sehr, dort bis zum Ende auszuharren* (S. 92).

Как видно из примеров, сигналами фикциональной адресованности являются: 1) номинации вымышленного собеседника, обусловленные его статусом в изображённой коммуникации и отношением к нему рассказчика (*lieber Amtsnachfolger*, *Herr Flottbeck*, *liebe Freunde*), которые изолируются в синтаксической позиции обращения, а в предположениях рассказчика из последнего примера номинации адресата *mein Publikum*, *der Leser* и их местоименные субституты выступают членами предложения – подлежащим или дополнением; 2) местоимения 2-го лица *du*, *ihr* и вежливая форма *Sie* в именительном и косвенных падежах. Диалогическую маркированность придают повествованию также императивные формы глаголов, утвердительное *ja*, междометия и вопросительные предложения.

Ориентируясь на адресата, рассказчик прогнозирует его мысли, вопросы, оценки, эмоции и тут же реагирует на них, поэтому его воображаемый диалог сопровождают характерные для разговорной речи модальные и оценочные слова, эллиптические и восклицательные конструкции: *Ich denke, ich weiß, was du denkst <…>. Richtig, und als ob ich das nicht ein Kriminalistenleben lang gehasst hätte.* (Kant, Hermann. Der dritte Nagel. Erzählungen. Berlin, 1984, S. 135); *Mein letzter Satz lässt sich vielleicht fragen, ob ich außer dem Schaden am Herzen noch einen anderen habe. Lieber Nachfolger im Amt, sei versichert: manchmal frage ich mich das auch.* (Kant, Hermann. Der dritte Nagel. Erzählungen. Berlin, 1984, S. 136); *Ach, das erstaunt Sie wohl, oder erschreckt es Sie gar? – Könnte es sein, Sie fragen sich, ob auch für Sie die Sache mit der Blödheit gilt? – Ganz unter uns, Herr Flottbeck: Ja! – es ist nur menschlich so und muss Sie gar nicht schrecken* (Kant, Hermann. Eine Übertretung. Erzählungen. Berlin, 1983, S. 64). В реагирующих репликах на предположительные мысли и вопросы адресата рассказчик аргументирует свою точку зрения на сложившиеся в его жизни или окружающем его мире обстоятельства. Такой способ акцентуации утверждаемых жизненных позиций, редуцируя возможные текстовые смыслы в процессе восприятия ХТ, уточняет программу интерпретационных действий читателя [32, с. 12]. Он приводит к целесообразности использования как традиционно выделяемых типов выдвижения (сцепления, конвергенции, обманутого ожидания), так и выделенных нами (рамки, остранения, ретардации), кроме того, этот способ акцентуации

утверждаемых жизненных позиций требует и использования таких элокутивов, как тропы и фигуры речи (см. проанализированные примеры).

Активизирующая внимание читателя инстанция наррататора как проявление адресованности повествовательной речи всегда возникает при актуализации момента повествования в речевой структуре нарратора, рассказывающего о прошлых событиях. Так, рассказ Х. Кёнигсдорф «Ehrenwort – ich will nie wieder dichten» (Königsdorf, Helga. Der Lauf der Dinge. Geschichten. Berlin und Weimar, 1985, S. 7–20) начинается с косвенного обращения и просьбы героини-рассказчика к воображаемому коллективному адресату, которым выступают все лица, интересующиеся произошедшей с ней историей: *Hiermit* ***gebe ich allen Anfragen****, gleich, welche Motive, Vorstellungen oder Gerüchte* ***sie*** *bewegen,* ***zur Kenntnis****: Noch geht es mir gut. Allerdings* ***bitte ich****, den folgenden Bericht, in dem ich ehrlich und selbstkritisch darlegen werde, wie es zu jenen peinlichen Entgleisungen kam,* ***vertraulich zu behandeln*** (S. 7).

В последующем повествовании непосредственные обращения к адресату отсутствуют, но рассказ фабульных событий, темпоральной основой которого являются претеритальные глагольные формы, периодически прерывается ситуациями когнитивного осмысления повествующим «Я» этих событий и связанных с ними переживаний с позиции эпического настоящего. Процесс эгоцентрической самообъективации сознания рассказчика-персонажа в момент повествования, передаваемый наложением временного значения презенса на эпистемические и другие ментальные предикаты, имеет целью оценить и прояснить для себя и для адресата всё, что произошло в изображаемом прошлом. Поэтому «разбросанные» по всему пространству текста языковые сигналы контролирующего сознания субъекта повествования имплицитно обращены к адресату и выполняют акцентирующую функцию.

Таким образом, рассмотренные приёмы нарративной организации текста, участвуя в формировании образа автора, одновременно обращены и к читателю, который идентифицирует смену ведущих повествование нарраторов и перцептуальных точек зрения в процессе восприятия ХТ. Вовлекая читателя в изображаемый автором мир и ориентируя его в этом мире, нарративные способы прагматического фокусирования способствуют эмоционально-эстетическому воздействию художественного произведения. Осуществляется же это прагматическое фокусирование через использование всей элокутивной системы языка, включающей в себя как приёмы усиления изобразительности речи, которые создают яркие образы (тропы, стилистические фигуры, контаминация стилистических фигур), так и приёмы усиления выразительности речи – типы выдвижения, которые удерживают внимание собеседника от начала до конца повествования. Мы полагаем целесообразным говорить о двух больших группах, входящих в типы выдвижения. Первая представлена конвергенцией (взаимоследованием) элокутивов (тропов, фигур речи, экспрессивов); вторая – текстовыми фигурами (композиционными приёмами). Текстовые фигуры могут быть представлены собственно текстовыми фигурами и контаминацией текстовых фигур. В свою очередь, собственно текстовые фигуры реализуют себя в двух вариантах. Первый – текстовые фигуры, имеющие соответствие с нетекстовыми фигурами (повтор – текстовый повтор или сцепление; градация – текстовая градация; антитеза – текстовая антитеза; обманутое ожидание – текстовое обманутое ожидание; парентеза и анаподотон – ретардация; сдвиг – текстовый сдвиг или акротекст и др.). Второй – текстовые фигуры, не имеющие соответствия с нетекстовыми фигурами (центон, остранение, текстовый синкретизм, гротеск, аллюзия, реминисценция, стилизация, рамка и др.). Мы остановились лишь на некоторых элокутивах и типах выдвижения, представив, однако, их в комплексной системе. Выявление и описание специфики прагматического заряда других является перспективой исследований по речевой прагматике, лингвоперсонологии, антропоцентрической лингвистике, в том числе в межкультурном контексте.

Литература

1. **Милик Л. Т.** Стиль и стилистика. Аналитическая библиография. – М.,1967.
2. **Лустрэ Л. Х.** Типы выдвижения как средства экспрессивного синтаксиса // Образные и экспрессивные средства языка (англ., нем., фр.). – Ростов-на-Дону, 1986.
3. **Пекарская И. В.** Контаминация в контексте проблемы системности стилистических ресурсов русского языка. В 2-х частях. – Абакан, 2000. – Ч. I.
4. **Пекарская И. В.** Контаминация в контексте проблемы системности стилистических ресурсов русского языка. В 2-х частях. – Абакан, 2000. – Ч. I.
5. **Арнольд И. В.** Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности // Экспрессивные средства английского языка. – Л., 1975.

6. **Арнольд И. В.** Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). – М., 1981.
7. **Денисова О. К.** Стилистический анализ характеристики Леди Монд и Джин Тасборо в трилогии Д. Голсуорси «Конец главы» (с применением принципов стилистического декодирования) // Проблемы стилистики, лексикологии и фразеологии (нем., англ., фр. яз.). – Иркутск, 1976.
8. **Сковородников А. П.** Актуальная проблематика теории синтаксических фигур // Риторика и синтаксические фигуры. 1–3 февраля 1989. – Краевая науч.-техн. конференция. – Красноярск, 1989.
9. **Miltic L.** Style and Stylistics. – New York, 1961.
10. **Киселёва Р. А.** Вопросы методики стилистических исследований в работах М. Риффатера // Вопросы теории английского и русского языков. Учён. записки. Т. 471, 1970.
11. **Riffaterre M.** Stylistyc Context Word. – 1960. – V. 16. – № 1.
12. **Хазагеров Т. Г.** Экспрессивная стилистика и методика анализа художественных текстов // Проблемы экспрессивной стилистики. Вып. 2. – Ростов-на-Дону, 1992.
13. **Квятковский А.** Поэтический словарь. – М., 1966.
14. **Худоногова Г. А.** О взаимодействии стилистических приёмов и стилистических фигур // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения. Науч.-методич. бюллетень. Вып. 7. – Красноярск – Ачинск, 1998.
15. **Прангишвили Н. Н.** Психолингвистическая природа стилистического приёма ретардации. Автореф. дис. …канд. фил. наук. – Тбилиси, 1982.
16. **Гаспаров М. Л.** Избранные труды. Т. I. О поэтах. – М., 1997.
17. **Николина Н. А.** Приём остранения в художественном тексте // Русский язык в школе. – 1989. – № 5.
18. **Кочинева О. К.** Лингвистические средства «остранения» в рассказах А. П. Чехова «Каштанка» и «Белолобый» // Вопросы стилистики. Вып. 19. – Саратов, 1984.
19. **Маслова В. А.** Онтологические и психологические аспекты экспрессивного текста. Дис. …д-ра фил. наук. – Минск, 1992.
20. **Водяка А. А.** К вопросу об эмоциональной рамке высказывания // Язык и эмоции. – Волгоград, 1995.
21. **Пелёвина Н. Н.** Авторские стратегии познавательно-коммуникативной деятельности как фактор текстообразования в научном и художественном дискурсах. – Абакан, 2008.
22. **Кубрякова Е. С.** Текст: проблемы понимания и интерпретации // Семантика целого текста. – М., 1987.
23. **Гончарова Е. А.** Интерпретация текста. Немецкий язык / Е. А. Гончарова, И. П. Шишкина. – М., 2005.
24. **Шмид В.** Нарратология. – М., 2003.
25. **Petersen J. H.** Erzählsysteme: Eine Poetik epischer Texte. – Stuttgart; Weimar, 1993.
26. **Бюлер К.** Теория языка. Репрезентативная функция языка. – М., 1993.
27. **Успенский Б. А.** Семиотика искусства. – М., 1995.
28. **Успенский Б. А.** Поэтика композиции. – СПб., 2000.
29. **Шишкина И. П.** Актуальные проблемы теории художественного текста в трудах В. Г. Адмони // Система языка и структура высказывания: Материалы чтений, посвящ. 90-летию со дня рождения В. Г. Адмони. – СПб., 1999.
30. **Дымарский М. Я.** Проблемы текстообразования и художественный текст: на материале русской прозы XIX–XX вв. – М., 2006.
31. **Женетт Ж.** Фигуры. – М., 1994. – Т. 2.
32. **Романова Н. Л.** Языковые средства выражения адресованности в научном и художественном текстах (на материале немецкого языка): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – СПб., 1996.

О ТРУДЕ А. А. ПОТЕБНИ «МЫСЛЬ И ЯЗЫК»

И. М. Чебочакова

УДК 81-13

В статье рассматривается концепция языка выдающегося российского ученого Александра Афанасьевича Потебни, представленная в его труде «Мысль и язык». Осмысление внутренней формы слова было очень важным для развития филологической науки. Это понятие в дальнейшем легло в основу многих работ в области теории номинации. Также в его труде содержатся предпосылки для многих идей, например, разделения речи и языка, синхронии и диахронии.

Ключевые слова: слово, внутренняя форма слова, антропологизм, антиномии языка, метод, деятельностный подход

Философские взгляды Александра Афанасьевича Потебни сложились под влиянием того течения философской мысли XIX века, представителями которого были В. фон Гумбольдт, И. Ф. Гербарт, Г. Лотце, М. Лацарус и Г. Штейнталь. Т. Райнов отзывается о его труде «Мысль и язык» следующим образом: «Это не только психолого-лингвистическое, но и глубокомысленное философское создание, в котором дана постановка и намечено своеобразное решение философского вопроса об участии слова в образовании последовательного ряда систем, обнимающих отношение личности к природе» [1, с. 35].

В понимании языка А. А. Потебня принял парадигму В. фон Гумбольдта. Он понимает язык как «орган мысли», порождение народного духа, который представим в виде «сознательной умственной деятельности, предполагающей понятия, дух без языка невозможен, поскольку сам образуется при помощи языка, и язык в нем есть первое по времени событие» [2, с. 37]. А. А. Потебня оперирует такими категориями, как *язык, мышление, народ, народность* (национальная специфика народа), которые неразрывно связаны друг с другом.

Дух и язык представляют собой диалектическое единство, творец которого – народ. Причину наличия у человека языка Потебня усматривает в совершенстве восприятий. Таким образом, человек как существо природное, обладающее совершенством восприятий, и социальное обладает даром языка от природы.

Язык антиномичен по своей природе. Вслед за В. фон Гумбольдтом А. А. Потебня вводит антиномии *субъективности и объективности* (не только в том, что язык вообще служит посредником между человеком и миром, но в том, как именно язык дает возможность человеку усвоить этот мир), антиномию *свободы и необходимости*, *неделимого и народа* (человек говорит на данном уже «основании», то есть по образцу и видоизменяет его (свобода)). Говорят только отдельные лица, язык не только деятельность говорящих, но и творчество предшествующих, в настоящую минуту принадлежит двоим: говорящему и слушающему (*принцип синхронии*), причем оба они – представители одного народа.

Говоря о языке, нельзя упустить такое важное положение А. А. Потебни, как «язык в настоящем своем виде есть произведение разрушающей, столько и воссоздающей силы» [3, с. 5], то есть диалектический принцип языка.

Сам А. А. Потебня считает свой метод психологическим и подробно рассматривает психические процессы, связанные с процессом осмысления действительности. Это представление – «признак, посредством которого слово выражает содержание мысли», чувственные восприятия, «различные по органам восприятия, которые тем совершеннее, <…> чем прекраснее кажется нам этот мир, и чем более мы отделяем его от себя» [4, с. 57].

А. А. Потебня считает, что чувство, воля и стремление являются тремя степенями «душевной деятельности», так что воля возбуждается чувством, а чувство – представлениями.

Он выделяет такой вид чувственных восприятий, как общее чувство с дальнейшей классификацией – совокупность физиологических ощущений, указывающих на состояние организма, которые постоянно сопровождают все более «сложные действия души и дают им направление». Существует два вида общего чувства: 1) субъективные (дают знать душе только о состоянии тела субъекта речевой деятельности) и 2) объективные (соединяются впоследствии в определенные группы и в таком виде принимаются душой за внешние для нее предметы).

Потебня ставит задачу на основе данных, замечаемых во взрослом человеке, определить степень удаления впечатлений пяти объективных чувств от субъективного общего и таким образом найти общие свойства человеческой чувственности. Он приходит к выводам, что 1) «в ряду различных по органам чувственных восприятий, <…> рассматриваемых как одновременные члены системы, <…> раздельность восприятий и объективность их оценки возрастают по направлению от общего чувства к так называемым высшим, то есть к зрению и слуху» [4, с. 56], 2) в связи с раздельностью возрастает «объективная оценка чувственных впечатлений», 3) движение в развитии чувств становится для людей заметным тогда, когда впечатления их, сложившись в образы предметов, послужили каждое по-своему для создания мира. Рефлексия – это «преломление силы, действующей извне внутри организма, принимается за первоначальный источник движения в организме, <…> средство уравновешивать и делать безвредным потрясения, полученные телом» [4, с. 61].

Потебня вводит понятие «членораздельного звука». Первоначально «членораздельный звук» непроизволен, потом становится послушным орудием мысли. «Членораздельный звук» встречается только в человеческой речи, он служит только для того, чтобы изобразить мысли, а потому от свойств мысли заимствует все свои признаки.

Следует отметить, что А. А. Потебня не дает строгих определений понятий, вводимых им в большом количестве в работу, поэтому наблюдается некоторая противоречивость, например, он пишет в одном месте, что «членораздельный звук» служит для того, чтобы изобразить мысли, и включает в состав «членораздельных звуков» междометия (наряду со словом в собственном смысле), правда, отмечая, что оно не имеет значения в том смысле, в каком имеет слово. Но ведь междометие не служит для выражения мысли, а служит для выражения эмоций.

А. А. Потебня задается вопросом, почему «членораздельность» свойственна только и исключительно человеку, и отвечает, что сначала нужно разъяснить само это понятие, и отвечает по Гумбольдту: «Членораздельность основывается на власти духа принуждать органы к таким видоизменениям звука, какие соответствуют форме деятельности самого духа. Между деятельностью духа и членораздельностью то общее, что та и другая разделяет свою область на основные части, соединение коих образует такие целые, которые носят в себе стремление стать частями новых целых, <…> необходимые признаки членораздельного звука – ясно ощутимое единство и такое свойство, по которому он может стать в определенное отношение ко всем другим членораздельным звукам, какие только мыслимы» [4, с. 64]. Таким образом, опять же диалектическое единство служит двигателем «членораздельности».

Образование слова есть сложный процесс, состоящий из этапов:

1) простое отражение в звуке чувства;

2) сознание звука, сознание содержания мысли в звуке, которое не может обойтись без понимания звука другими;

3) сознание содержания мысли в звуке, которое не может обойтись без понимания звука другими, то есть слово становится словом только тогда, когда оно осмыслено.

Материал слова разлагается на гласную и согласную. И в слоге, как и в деятельности духа, предстает разнообразие в единстве.

Гласные представляют замкнутую, имеющую объективное значение систему. Согласные тоже упорядочены, делятся на группы (по месту образования).

Ученый вводит такое основание классификации членораздельных звуков, как *проявленность душевных явлений*, и выделяет две группы: 1) междометия – представления относительно спокойных чувств в членораздельных звуках, 2) слова в собственном смысле. Междометие отличается от слова, поскольку у него нет значения в том смысле, в каком имеет его слово.

Очень большое значение Потебня отводит интонации, она может менять смысл.

За внешней звуковой стороной слова стоит образ предмета: «мысль, с которой когда-то было связано слово, снова вызывается в сознание звуками этого слова, так что всякий раз, как я услышу имя известного мне лица, мне представляется снова более или менее ясно и полно образ того самого лица, которое я прежде не видал, или же известно видоизменение, сокращение этого образа, <…> в значении этого имени для меня всегда остается нечто одинаковое» [4, с. 67–68], то есть

он подчеркивает закрепленность за определенным сочетанием фонем определенного образа, который всплывает в нашей памяти в момент употребления слова в процессе коммуникации. Потебня задается вопросом, как образ предмета переходит в форму мысли, и отвечает на него, что этот переход может осуществиться только посредством слова, а процесс образования понятия непознаваем в полной мере для нас, в чем он, несомненно, прав.

По мере того как уменьшается необходимость отражения чувства в звуке, увеличивается связь другого рода – связь звука и представления.

Очень продуктивными в научном отношении явилось разработанное А. А. Потебней понятие внутренней формы и обоснование им двух содержаний слова: «одно, которое мы выше называли объективным, а теперь можем назвать ближайшим этимологическим значением слова, всегда включает в себя только один признак; другое – субъективное содержание, в котором признаков может быть множество. Первое есть знак, символ, замещающий для нас второе» [4, с. 74]. «В слове мы различаем: внешнюю форму, т. е. членораздельный звук, содержание, объективируемое посредством звука, и внутреннюю форму, или ближайшее этимологическое значение слов, тот способ, каким выражается содержание. <…> Внешняя форма нераздельна с внутренней, меняется вместе с ней, без нее перестает быть сама собой, но, тем не менее, совершенно от нее отлична» [4, с. 124]. Внутренняя форма слова – это отношение содержания мысли к сознанию; она показывает, как представляется человеку его собственная мысль. Таким образом, вместо традиционного определения слова как единства звука и значения Потебня предлагает трехчленное, куда входят: 1) сочетание фонем, 2) значение (содержание), 3) внутренняя форма (компонент между формой и содержанием; единичный признак, пройдя через образное осмысление, становится «представлением» множественного).

Большую роль Потебня отводит апперцепции: «При создании слова, а равно в процессе речи и понимания, происходящем по одним законам с созданием, полученное уже впечатление подвергается новым изменениям, как бы вторично воспринимается, то есть апперципируется» [4, с. 79]. Он выявляет две стихии апперцепции: с одной стороны, воспринимаемое и объяснимое, с другой – ту совокупность мыслей и чувств, которой подчиняется первое, и посредством которой оно объясняется.

Основные законы образования рядов представлений – это ассоциация и слияние. Ассоциация состоит в том, что разнородные восприятия, данные одновременно или один вслед за другим, не уничтожают взаимно своей самостоятельности, подобно двум химически сродным телам, образующим третье, а, оставаясь самим собой, слагаются в единое целое. Слияние происходит тогда, когда два различных представления принимаются сознанием за одно и то же. Новое восприятие, сливаясь с прежним, или вводит его в сознание, или, по крайней мере, приводит в непонятное для нас состояние, которое А. А. Потебня называет *движением*. То есть мы опять прослеживаем диалектический смысл психических явлений, приводящих в движение механизм восприятия слова.

А. А. Потебня вывел такой важный аспект слова, как коммуникативный, то есть слово, взятое в целом как совокупность ближайшего значения, внутренней формы и звука, есть прежде всего средство понимать говорящего.

Мысли говорящего и понимающего сходятся между собой только в слове, то есть единство «говорящий/адресат – адресат/говорящий» обретает смысл в момент коммуникации. Человек как существо социальное нуждается в общении посредством слова, и слово есть как средство понимать другого, так и средство понимать себя.

А. А. Потебня указал на такую важную функцию слова, как орудийную: «Человек невольно и бессознательно создает себе орудия понимания, именно, членораздельный звук и его внутреннюю форму» [12, с. 95]. Объяснение работы мысли невозможно без учета таких понятий, как *представление, суждение, понятие*. Представление – это «образ образа», внутренняя форма. Суждение – это форма мысли, где апперципируемое и подлежащее объяснению есть субъект суждения, апперципирующее и определяющее – его предикат. Таким образом, Потебня приходит к выводу, что после исключения ассоциации и слияния как простейших явлений душевного механизма апперцепция является первым актом мышления, тем самым основной формой мысли признается суждение.

Слово в речи, по А. А. Потебне, – выражение суждения, двучленная величина, состоящая из

образа и его представления. Выделяется два типа суждений: 1) аналитические и 2) синтетические. Аналитические суждения заключают в предикате все суждения, представляющие разложение одной мысленной единицы, например, «вода бежит». Всякое суждение есть «акт апперцепции, толкования, познания, так что совокупность суждений, на которые разложился чувственный образ, можем назвать аналитическим познанием образа. Такая совокупность есть понятие» [4, с. 112].

Следует отметить, что работа «Мысль и язык» создавалась тогда, когда молодой ученый только начинал свой путь в науке и, вероятно, еще не был вполне готов к решению сложных вопросов. А. М. Камчатнов выделяет тот факт, что Потебня непоследователен в гносеологических и онтологических предпосылках, так, в онтологии он придерживается солипсизма (весь мир – это мое представление), которое требует сенсуалистской гносеологии, а сенсуализм тоже проводится непоследовательно (сверхчувственное не выводится из чувственного, как следовало бы ожидать) [5].

Таким образом, привлечение *исторического и диалектического* подхода к слову дали возможность А. А. Потебне понять, что при индивидуальности происхождения внутренняя форма слова – двигатель развития народного сознания. Народ – творец языка, и причем слово становится словом только тогда, когда оно осмыслено. Его установка – антропологическая, при которой язык рассматривается в контексте человека и его мира. Кроме этого, в его труде содержатся предпосылки для многих идей, например, разделение речи и языка, синхронии и диахронии. Человек у А. А. Потебни включен в триаду «мысль-язык-человек», где доминирует деятельностное начало. Ядром его концепции является учение о внутренней форме слова, которая существует наряду со звуковой оболочкой слова и его значением. Таким образом, слово предстает перед нами не как плоская статичная структура, со звуковой оболочкой и смыслом, а как более сложное и динамичное образование.

Литература

1. **Райнов Т.** Александр Афанасьевич Потебня. – Петроград, 1924.
2. **Потебня А. А.** Психология поэтического и прозаического мышления // Слово и миф. – М., 2000.
3. **Потебня А. А.** Слово и миф в народной культуре // Слово и миф. – М., 2000.
4. **Потебня А. А.** Мысль и язык. – Киев, Синто, 1993.
5. **Камчатнов А. М.** О внутренней форме слова // http: // www.textology.ru. Дата обращения: 16.09.2013 г.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ЛИРИКИ А. Д. КОЗЛОВСКОГО

В. А. Карамашева

УДК 82.08:159.9

Статья посвящена анализу творчества известного русского поэта Сибири А. Козловского. Автор рассматривает систему образов, основные мотивы лирики А. Козловского, особенности идейного и тематического содержания сборника «Сезон разлук».

Ключевые слова: поэт, поэзия, писатель, лирика, русская литература, поэтика, творчество, тема, идея, композиция

Алексей Дмитриевич Козловский родился 4 августа 1947 г. в селе Строганово Минусинского района Красноярского края. После школы поступает в Красноярский государственный педагогический институт на географический факультет, по окончании которого с 1970 г. по настоящее время работает учителем в Новотроицкой средней школе Бейского района Республики Хакасия. За доблестный труд получил звание «Заслуженный учитель Республики Хакасия».

А. Козловский является автором поэтических сборников «Дни осени», «Светлые леса», «Сезон разлук», сборников рассказов и повестей «Зеркало», «По кругу любви и печали».

Имя поэта стало известным с 1974 г. Первые его стихи («С полей дохнуло холодком…», «Ты протянешь озябшие руки…») были напечатаны в альманахе «Енисей». Позже он стал писать рассказы, повести. Его произведения печатались в региональных и отечественных изданиях: «Енисей», «Поиск», «Стрежень», «День и Ночь», «Улуг-Хем», «Молодая гвардия», «Смена», «Светлица», в сборниках «Встреча», «Слово родного края», «На поэтическом меридиане». А. Д. Козловский – член Союза писателей России, лауреат премии имени А. П. Чехова 2012 г.

Алексей Козловский – один из ярких поэтов современности. Издано несколько его сборников. В сборнике «Сезон разлук» (1994) встречаемся со зрелым, не утратившим самобытность большим поэтом, слышим его поэтический голос.

В этой книге до глубины души трогают такие поднятые поэтом проблемы, как развал Советского Союза, реформы нового государства, люди и их судьбы, любовь и одиночество. В стихотворении «Спор в общежитии» автор с тревогой говорит:

Все слова о перестройке –
Как прибавить, где отсечь.
И оратор прямо с койки,
Как с трибуны, держит речь.

Спорят парни неумело,
Постигая плюрализм,
О единстве слов и дела,
О борьбе за коммунизм.

Культ, застойная эпоха –
Из единого котла…
Разобраться бы неплохо,
Где таится корень зла.

Время за полночь, не спится
/папироска на двоих/.
В темноте белеют лица
Пролетариев моих [1].

Поэт сосредоточил внимание на внутреннем состоянии человека, на его нравственном выборе в переломный момент нашей страны, на поиске «истины».

Стихотворения, включенные в сборник, отличаются искренностью, достоверностью в изображении трудностей и радостей перестроечной жизни в 1990-е гг. Труд в лирике А. Козловского выступает и как социальная, и как философская категория, чему нужно посвятить всего себя:

В мастерской, отслужившей свой век,
Зачастую под честное слово
Чинит обувь седой человек
Моментально, раз-два и готово.

Коротая сиротские дни,
Не сроднившись с копеечным делом,
Ты, старик, нашу жизнь почини,
Мы латаем ее неумело.

Почини без задир и узлов,
Чтоб носилась, износу не зная.
В суматохе больших городов
Жизнь трещит, как обутка худая.
[1, с. 7]

Взгляд поэта останавливается на воине-фронтовике, освободившем мир от фашизма и теперь прозябающем в нищете, зарабатывая на жизнь «копеечным делом»:

Он молчит, но тяжел его взгляд.
Блекнет отсвет заката на стенах.
Он молчит, лишь медали звенят
За Москву и «За взятие Вены».
«Сапожник» [1, с. 8]

Стихи его раскрывают непростую жизнь народа, его думы, заботы, переживания и в чем-то автобиографичны:

Играй, гармонь, в часы невзгоды,
Всходи высокою звездой,
За горькой памятью народа
Катись последнею слезой.

По городам родным и весям
Все реже песен хоровод?
Все чаще у сановных кресел
Народ твой молча спину гнет.

Гармонь здесь символизирует протест души русского народа:

На демонстрациях, трехрядка,
Режь правду-матку напрямик.
Тобой блюстителям порядка
Предъявит звонкий счет мужик.

И он, в столице ли, глубинке
/за все лишь музыкою мстя/,
Собой прикроет от дубинки
Гармонь, как малое дитя.
«Гармонь» [1, с. 12]

Стихи остаются в памяти читателя, когда идут от сердца, через личное, и это удается А. Козловскому:

Стихи забытые читаю –
Поэтов вдохновенный труд,
Как будто календарь листаю
И мною прожитых минут.

Они не ставили народу
Ни малограмотность в вину,
Не попеняли, что свободу
Он променял на страсть к вину.

Что их стихов не постигая,
Матрешкой тешился, лубком...
Ах, сторона моя родная,
Весь этот рай...- гор...-избирКОМ!

Слова, которые на деле
Меняли музыку времен.
А тех, забытых, еле-еле
Почти не слышен перезвон.
[1, с. 22]

Особенно удачны пейзажные зарисовки, когда они медитативны и раскрывают глубокие переживания поэта:

Еще шуршит по-летнему листва,
Сквозняки июльские гуляют
По сентябрю, и словно острова
Черемух, распускающихся в мае,
Над нашим старым домом облака...
Тяжелую прикроешь ты фрамугу,
И дрогнет неожиданно рука,
Как стрелочка, почуявшая вьюгу.
Ты будешь тихо в осень выбирать,
Так в лодке выгребают на средину.
И понесет – березникам мелькать,
Как бегунам, под дождь подставив спины,
Кружить ветрам средь пестрой кутерьмы,
Хлестать листве, как россыпи обвала...
И лишь подчалив к берегу зимы,
Ты тихо скажешь: Как же я устала.
[1, с. 24]

Сравнения и метафоры позволяют достичь расширения художественного пространства (дом, лес, река) и времени (весна, лето, осень, зима).

«Сквозняки гуляют», «почуявшая вьюга», «кружить ветрам» – эти образы явлений природы традиционны в русской литературе, они символизируют судьбу человека, народа, страны, космос, вечность, откуда мы пришли познавать этот мир. Финальная фраза: «Как же я устала» – композиционно сужает пространство и время, лирическому герою необходим покой, тихое уединение, семейное счастье.

Прошлое, настоящее и будущее лирического героя и родной земли связаны в творчестве А. Козловского «самой жгучей и самой смертной связью». Художественный мир А. Д. Козловского поражает своей прозорливостью, логикой, стремлением помочь разобраться человеку в себе, ибо без этого невозможно постичь окружающий мир. Видимо, этим объясняется исключительная сложность авторского образа: поэт предстает в своем творении и как лирик, и как философ, и как патриот, живущий по принципу: «Душа обязана трудиться…».

Литература

1. **Козловский А. Д.** Сезон разлук: Тетрадь стихов. – Абакан, 1994.

НОВЕЙШАЯ ЛИТЕРАТУРА ГОРНОГО АЛТАЯ: ТЕМАТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА

Н. М. Киндикова

УДК 821.512.151

В данной статье рассмотрены тематика и проблематика произведений последних лет. В современной литературе Горного Алтая появились новые имена писателей, лирика и проза которых анализируются впервые. Особенно привлекает постановка проблемных вопросов современности: что происходит с человеком в сегодняшнем не всегда справедливом мире? Сохранится ли Алтай в первозданном виде?

Ключевые слова: современная алтайская литература, лирика, эпос, новые авторы, тематика и проблематика произведений, проблемные вопросы современности

Перечитывая и переосмысливая литературу целого столетия, редко кто из литературоведов обращает внимание на развитие современной литературы народов России. Исключение составляют учебные пособия специалистов по русской литературе Г. Л. Нефагиной [1], К. Д. Гордович [2], Ю. И. Минералова [3]. Тем не менее, в последнее десятилетие появился ряд научных статей, свидетельствующий о состоянии современного литературного процесса, о попытке обобщения тематики и проблематики произведений национальных писателей. Таковы, к примеру, статьи В. Л. Шибанова [4], В. Г. Пантелеевой [5] о современной удмуртской литературе, А. Ф. Галимуллиной [6] о татарской литературе, монографии А. Н. Мыреевой-Баишевой [7] о якутской, Н. М. Киндиковой [8] об алтайской литературе и др.

В них рассмотрены конкретные произведения, творчество молодых авторов или дан обзор литературы целого региона. К сожалению, из-за отсутствия художественных переводов многие литературоведы вынуждены писать свои статьи, прежде всего, на родном языке, и они оказываются недоступными другим исследователям. С одной стороны, это один из положительных показателей развития художественной литературы и науки о литературе в регионах. С другой стороны, как пишет А. Галимуллина, «создавая свои произведения на русском языке, одаренные поэты и прозаики вписываются не только в литературный процесс нашей республики, но и во всероссийский контекст. Этим определяется основная сложность в оценке их творчества, да и их самоопределения» [9, с. 86]. Отрадно и то, что исследователи литературы рассматривают новинки литературы под углом определенной научной проблемы, потому мы можем судить об основных тенденциях развития современного литературного процесса в целом. В данной статье внимание обращается на тематику и проблематику новейшей алтайской и русскоязычной литературы Горного Алтая. Писатели остро ставят вопросы: что происходит с человеком в сегодняшнем не всегда справедливом мире? Сохранится ли Алтай в первозданном виде?

В последнее десятилетие в литературу Горного Алтая пришли достаточно зрелые, с большим жизненным опытом поэты (А. Самунов, К. Кергилов, В. Кертешев, А. Тадинов) и прозаики (С. Адлыков, В. Бахмутов, Р. Тодошев и др.), кому небезразлична судьба человека и малой родины. Они сочиняют не ради красивого слова, а для того, чтобы быть услышанными своими читателями. Вышеупомянутые писатели, по существу, поднимают в своих произведениях такие наболевшие вопросы, о которых невозможно молчать.

Традиционно начинающие поэты воспевали природу Алтая. У Виктора Кертешева, например, это не любование красотой земли, а осознание им древности и вечности Алтая. Потому ряд произведений посвящен наскальным рисункам, каменным изваяниям, которые разрушаются на глазах незадачливых туристов. Таковы стихотворения «Калбак Таш» (название местности. – Н. К.), «Моя молитва» и др. В первом лирический герой беспокоится о сохранении памятников старины. В лирическом герое противодействуют два чувства: его душу одновременно переполняют гордость и разочарование. Горько оттого, что новое поколение недооценивает древнее

искусство предков. Причём одни зарабатывают на этом деньги, другие пытаются спасти древние письмена. Автор заканчивает своё стихотворение публицистическими строками: «Дух Калбак Таша, ты в беде! / Твои полотна могут сгинуть под скалой. / И не успеть узреть, понять, и так везде, / Где «заколачивают бабки» и «хрустят деньгой». Это, по сути, своего рода крик души современника.

Поэт видит мир как бы со стороны, глазами постороннего человека. Поэтому ему больно за «грехи» своего поколения, которое «не знает толком родного языка» и не соблюдает обычаи и традиции предков (стихотворения «Как больно резануло слух», «Да, мы – уроды, юродивое племя», «Два гостя» и др.). Лирический герой обращается «молитвой к святым небесам, / К душам живым и усопшим мощам: «Помоги в беде! Не оставьте в нужде / Алтай мой жемчужный и Катунь в бирюзе!» (стихотворение «Моя молитва»). Импонирует неравнодушное отношение молодого человека, гражданина своей республики к несовершенству нашего бытия.

В стихотворении «Нищий» контрастно нарисованы две картины. На рынке снуют торговцы и покупатели: одни сытые, другие голодные, одни богатые, а вторые – нищие, свои и чужие, хозяева и посторонние в одном ряду. А лирический герой обеспокоен судьбой нищего: «А у ворот подслеповатый нищий / Щербато радуется утреннему солнцу, / Что прожит на морозе день вчерашний, / И, может, этот не приведет к концу». В целом в произведениях Виктора Кертешева вырисовывается мир потерянного поколения, которое ищет себя, а также «я» своего народа, который старается идти в ногу со временем («Река»).

В этом неустанном поиске поэт разговаривает с самим собой («Шизофрения», «К сердцу»), с духом Алтая («Моя молитва»), обращается к современникам, друзьям и близким: рано ушедшим из жизни («Одним мужчиной на свете меньше стало») и к тем, кто шагает рядом с ним («Друг мой, бедный иль богатый», «Друг», «Муза» и др.). Лирический герой испытывает одновременно чувство любви, дружбы и счастья в своей нелегкой судьбе.

Первое, что привлекает внимание в стихах Виктора Кертешева, – начитанность и эрудиция молодого автора. Неслучайно он, отлично владея родным, алтайским, языком, начал творить по-русски. Во-вторых, его своеобразное мышление и образное видение, а также необычное стихосложение. Можно встретить двусложный, трёх- или четырёхсложный, а нередко и вольный стих. В-третьих, у В. Кертешева свой слог, свой ритм, свой стиль, давно отработанный, но не подражательный. В-четвёртых, чётко определена тематика стихотворений. Остаётся пожелать ему издания сборника стихов.

Анчи Самунов – автор трёх поэтических сборников, поэт-профессионал, окончил Литературный институт им. А. Горького. Оказавшись в родной языковой среде, он оттачивает свой стих, соизмеряя начальную и конечную рифмовку. Об этом свидетельствует его очередной сборник стихов, названный автором «Наследство мудрого ойрота» (2006).

А. Самунову свойственно осознание исторического пути алтайского народа, глубокое знание им обычаев и традиций («Уч-Курбустан», «Сила древних камней», «Я – ойрот»). В его стихах чётко прослеживается преемственность поколений («Мой дед», «Я – сын твой», «Моему народу»). В нём самом легко уживаются история и современность.

Алексей Тадинов – автор трёх поэтических сборников: «Монолог горного ветра» (2001), «Песнь синего волка» (2009) и «Танго падающей воды» (2010). Его имя часто упоминается в прессе, о нём заговорила современная молодежь. Достаточно назвать полюбившиеся многим стихотворения «Песнь Синего Волка», «Пьяная женщина», «Притча про картошку, про Антошку и ещё кое о чём немножко» в авторском исполнении и в музыкальном оформлении. Поэтически сильно, если можно выразиться, «надрывно» написано второе вышеназванное стихотворение. Поэт негодует, что женщину – «незнакомку», «мадонну», «невесту», а в совокупности просто человека – довели до такого отчаянного состояния. А реальность жизни, судьба этой пьяной женщины такова:

Муж в тайге из-под снега встанет…
Дочь счастливую долю найдет…
Сын, оставшийся в Афганистане,
Не во сне, наяву придет…

В заключении поэт открыто обращается к власть держащим, точнее, просто мужчинам: «Эй, начальнички! / Политиканы! / Джентльмены и мужики! / Нашей сильности грош в стакане, / Коль так женщину довели!»

В шутливой форме написаны стихотворения «Дело было вечером», «Во что верим?» и другие.

Вся наша сегодняшняя жизнь запечатлена в детских рассуждениях о «занятости своих родителей, о приобретенных ими «профессиях». А в целом – это печальная история нашего общества, картина ныне существующей действительности. Однако есть в человеке вера в светлое начало, которое спасает его от всех бед и несчастий (стихотворения «Верю женщине моей», «Как ни было горестно» и др.). Потому лирический герой А. Тадинова «умоляет» современников проснуться ото сна (стихотворения «Пожар успокоит, быть может, дожди», «Люди, спасите меня!» и др.). Глубоко личными, а потому лирическими являются стихотворения «У могилы матери», «Отчий дом», «Художник» и др.

Поэт А. Тадинов часто возвращается к отчему дому для того, чтобы успокоить память о родных, близких. По его утверждению, «Человек без Родины – несчастен, / Дом без человека – мертвый дом». Потому, «зарядившись на целый год, как аккумулятор», он возвращается к своему очагу. Таков суровый, в то же время нежный и тонкий поэтический мир Алексея Тадинова.

В алтайской поэзии до настоящего времени не было проблемы по отношению к языку творения. Все начинающие поэты писали на родном, алтайском, языке. Нынче время выдаёт нам свои сюрпризы. Причём одни возвращаются к своим истокам (А. Самунов); другие, оказавшись вне языковой среды, сочиняют на приобретенном ему языке – русском (А. Тадинов); третьи же, отлично владея родным, алтайским, языком, свободно творят на русском, точнее, пишут стихи на чужом им языке (В. Кертешев). Не стоит придираться к тому, какими средствами выражаются знакомые и незнакомые нам поэты. Важно то, что они сочиняют, причём довольно содержательные произведения.

Проза Владимира Бахмутова интересна постановкой проблемных вопросов, ответы на которые заключены в самой жизни. Таковы, к примеру, рассказы «Я в твои годы», «Суицид», «Тушкен» и другие, вошедшие в сборник рассказов под названием «Приметы времени» (2010). Их объединяют, прежде всего, герои подросткового возраста. Точнее, это пятнадцатилетние юноши, которые ищут своё место в этой непростой жизни, стремительной, загадочной, со всеми радостями и печалями.

В первом рассказе сюжетно ничего и не происходит. Обычные родители в течение всего лишь одной ночи ждут своё единственное дитя. Как не беспокоиться, если он в первый раз самостоятельно вышел на «улицу»? До этого он был под присмотром порядочных родителей, почти не выходил из городского дома. Зовут его Диманчик, ему 15 лет. В сущности, он ничего необычного-то не натворил, всего лишь запаздывал домой. За это время его отец, Егор, ожидая сына, вспоминает своё детство, отрочество, юность. Если сопоставить детство Егора и Диманчика, то первый в детстве слушал «папины сказки», помогал бабушке носить дрова, пригонял корову, пол подметал и т. д. У него были и братья, и сёстры. Егор в детстве зарабатывал сам себе деньги на велосипед и т. д.

Диманчик же рос в городских условиях, в достатке, ему почти некуда идти, да и чем занимался, неизвестно. Словами автора, ребёнок был «сытый и ухоженный». Что ему ещё надо? Наконец, он впервые вышел в открытый, незнакомый ему мир и не возвращается. Тем временем родители всю ночь переживают о пропавшем сыне. Они куда только не звонили: в милицию, больницу, травмпункт, вытрезвитель. Лишь бы сын вернулся живым. По воспоминаниям отца Егора, их сын занимался музыкой, классической борьбой, учился хорошо, в городских олимпиадах отличался по математике и химии. А под утро Диманчик возвращается домой пьяным. На вопрос «Где ты был?» сын отвечает:

– Пива с парнями выпили…

– Кто тебя уделал?

– Упал… и т. д.

Причём ребёнок оказался без шапки и куртки, с затёкшим глазом. Излишняя описательность сюжета нередко мешает психологическому показу характеров героев. Иногда неудачная фраза мешает раскрытию характера героини, в данном случае – выкрики матери. Она, естественно, обвиняет других, ограждая своего ребенка. Отец, сопоставляя своё детство с детством Диманчика, пытается найти собственные упущения в воспитании сына. В конце рассказа родители готовятся отвести сына в больницу. Казалось бы, всё завершилось благополучно. Стоило ли так беспокоиться родителям? Ведь это только начало. Впереди их сына ждут новые испытания. Обычно родители стараются лучше, примернее воспитать своего ребенка. Автор неслучайно в рассказе больше говорит об Егоре, нежели о Диманчике. В действительности же так и бывает, детям не нужна чрезмерная опека. Они хотят быть самостоятельными.

В рассказе «Суицид» В. Бахмутова нарисована совершенно контрастная картина. Композиционно рассказ начинается с конца действия. Вместе с автором попытаемся вчитаться в текст: «В середине большого автомобильного моста, свесив ноги в пустоту и вглядываясь в бурный поток с проносившимися льдинами, сидел мальчишка лет пятнадцати. Река завораживала его, покоряла своей силой и мощью.

Водители проезжающих по мосту машин за ограждением видеть мальчишку не могли, и никто не мешал ему вспоминать трудную и совсем еще короткую жизнь. Яркие вспышки фар выхватывали из темноты мостовые ограждения, контуры берегов, но все это было где-то там, в другом мире. А здесь, на пешеходной дорожке, – он и бурлящий поток внизу».

Все уже было ясно, чем закончится рассказ. Однако автор пытается показать причину такого трагического поступка героя. Пятнадцатилетний Максим, главный герой рассказа, растет сиротой при живых родителях. Отца мальчик вовсе не помнит, а мать, «прихватив с собой шестилетнюю дочь, ушла из дома год назад». Максим жил в деревне со своим братом Петькой, поскольку старшего брата Николая осудили на десять лет за то, что тот кого-то «пырнул ножом в пьяной драке». Тяжелая драма современной семьи. Словно двумя мазками кисти автор рассказа четко передает всю сложившуюся обстановку, безвыходную ситуацию, трагедию подростка.

В школу братья не ходили, так как «не было у них ни одежды приличной, ни учебников». Так Максим не окончил и третьего класса в школе. Между тем живет человек сам по себе и размышляет о своей трудной, беспросветной жизни: «Почему у него все не так, как у всех мальчишек в их деревне?.. Максиму хотелось быть таким, как все: учиться, служить в армии, работать, иметь большой дом и семью, но он понимал, что все это ему недоступно – слишком отстал он от своих сверстников. Его и в армию не возьмут с двумя-то классами образования».

Есть у него собака по кличке Дружок, с кем и возился он «как с человеком». В отличие от героя первого рассказа, Максим был более самостоятельным подростком. Он ждал своего брата из тюрьмы, писал ему письма, не терял надежды на возвращение матери. Зимовал Максим в собственном приземистом домике один, весной вылавливал плывущие по реке бревна, распиливал их на чурки. Кормился картошкой из собственного огорода. Казалось бы, юноша не пропадет в этом большом мире. Однако судьба приготовила ему более жестокое наказание – его участок продается вместе с избушкой, поскольку нет у Максима никаких документов на них, даже паспорта. К нему подошли двое мужчин и попросили освободить «эту сараюшку», говоря, что им необходимо строиться. И что возмутительно, продал этот участок сам глава администрации. *«Деревня их стояла в живописном месте, да и домик Максима стоял на берегу реки, вдали от тракта».*

– Что же делать теперь? – проговорил он (Максим. – Н. К.) *вслух и, обхватив голову руками, сел к столу. Мысли путались. Кому он нужен на этом свете? Петька его бросил, отца в глаза не видел, мать, скорее всего, запилась и, может быть, погибла, что-то уж больно загадочно говорил про нее глава администрации. Ее-то с маленьким ребенком он бы не насмелился выгонять из дома».*

Автор ищет какие-то зацепки, чтобы удержать своего героя от трагической гибели. Однако ему никто не поможет. В огромном мире он оказался одиноким, никому не нужным, «лишним», никчемным человеком. Неслучайно на утро после этой встречи, накормив своего Дружка, он освободил сарайчик и «ушел в никуда».

И лишь когда оказался на мосту, присел на край, свесив ноги в пустоту. Мысли героя продолжены автором: «*На проходящие машины Максим внимания не обращал, там ездят сытые и довольные люди, что им какой-то мальчишка с его горестями*».

В. Бахмутов сумел найти точные, емкие слова и выражения о безысходности пятнадцатилетнего юноши. И лишь картины дополняют мысли Максима: *«...оттолкнуться руками и полететь в бурный поток, выбраться из которого уже не удастся, пришла сама собой»*. В размышлениях Максима четко прослеживалась перспектива. Он хотел жить, но не суждено его мечтам осуществиться. Максима подтолкнули к трагической гибели окружающие его люди, в том числе глава администрации. Но он мог выжить.

В концовке рассказа заключена вся драма современной жизни, трагедия маленького человека. Никто уже и не поможет этому юноше. *«Страшно не было, нет. Было загадочно и суматошно…»*. Так пропал человек без имени и отчества.

Данное произведение подталкивает на размышления о современной жизни. Как часто бывает, продаётся земля, на которой строится дом, и при этом бесследно исчезает человек. Раньше государство как-то помогало, защищало человека. Современный чиновник предпочитает отправить его в юридическую контору: мол, выживай, как хочешь. В этой безысходности человек обычно оказывается беззащитным. Литература помогала человеку выживать морально, духовно, призывая человека к добру и любви, справедливости. Сегодня рушатся семейные устои, традиции, родственные отношения между людьми, человек остается сам с собой в этом большом, не всегда справедливом мире. Таков мир героев рассказов Владимира Бахмутова.

Рустам Тодошев дебютировал сборником рассказов «Пока луна не состарилась» (2008). Читается без восторга, критическим взглядом, т. к. книга написана на русском языке. Автор, отлично владея несколькими языками, творит на приобретенном, русском, языке. Задаешься вопросом: «Как же алтаец осваивает обычаи и традиции своего народа?» Первый рассказ – «Сосновые шишки» – написан на основе детских впечатлений, поэтому он овеян светом, добротой и непосредственностью. Произведение написано от имени мальчика, который через щель, точнее, «дыру» в стене попадает в другой мир, более загадочный, необычный. В рассказе прослеживается два мира: реальный, событийный, и мир будущего, неведомого. Неслучайно рассказчик, оказавшись на перевале, в воспоминаниях уходит в свое прошлое, а затем и в будущее. Поскольку судьба человека заранее предопределена, он шаг за шагом приближается к своей светлой мечте. А поводом к ней послужили сосновые шишки.

Другой рассказ – «Пока луна не состарилась» – написан на основе рассказов о массовом сожжении камов-шаманов в годы советской власти. Считается, души некоторых улетучились в небеса, необычный дар других передался по наследству. Этот факт истории послужил сюжетом рассказа. Насколько правдоподобно «перетекание сущности» одного человека в другого, судить трудно. Однако камы-шаманы существуют по сегодняшний день. И если такое возможно, то перенимают дар шаманства особо одаренные люди, а не случайные «шариковы», такие как главный герой этого рассказа по имени Сем. Неслучайно в конце рассказа он выкрикивает фразу: «Я Эрлик», что означает «подземное существо», а не Великий Кам.

Композиционно рассказ начинается с испытания студентов, которые пытаются удачно сдать семестровые экзамены. У одного из них проявился дар ясновидения. Он хочет передать его своему другу, пока не состарилась луна. У алтайцев есть поверье о том, что все начинания совершаются в новолунье. Вот и герой рассказа Р. Тодошева хочет успеть осуществить «передачу» своего дара именно в новолунье.

Рассказ «В страшном логу» заставляет задуматься о странностях нашего жития-бытия. Юношеские шалости на скале, на берегу речки, приводят к мысли о том, что нельзя нарушать покой величавых скал и речек. По мировосприятию алтайцев, существует хозяин гор, рек, озер. Однако автор рассказа, оказавшись на стыке двух культур, неубедительно передал житейские были-небылицы. Голые мальчишки ассоциируются с голыми русалочками. В рассказе не упоминается и о хозяине земли. В результате «страшный лог» не наводит страх, а всего лишь заставляет задуматься о различиях двух культур: славянской и тюркской. Вышеупомянутый сборник рассказов написан для молодежи и о молодежи. Необычное сочетание русской и алтайской лексики, точнее жаргонной, мешает восприятию художественного текста, тем не менее, именно таким языком разговаривает современная молодежь. В целом в рассказах Р. Тодошева запечатлен портрет молодого поколения XXI в.

Вышеупомянутые авторы в своих произведениях пересматривают традиционные взаимоотношения природы и человека, личности и общества, власти и народа. Происходит новое осмысление национальных традиций. В прозе Сергея Адлыкова затронута проблема войны и мира в современном мире. В литературоведении эта тема обозначилась «армейской литературой» [9, с. 107]. В рассказах «Реквием по невинным», «Белая кобра» С. Адлыкова прослеживается судьба призывников, по воле службы оказавшихся на чужбине – в Афганистане. Прежде всего поражает необычный стиль автора, нетрадиционная подача материала, сочетание жуткого натурализма и художественного изображения действительности. Подзаголовок рассказа «Реквием по невинным» назван автором «документальным». Здесь запечатлены реальные события, увиденные глазами самого художника. Об этом свидетельствует лишь один факт – С. Адлыков сам служил в Афганистане. Приведем тезисно отдельные отрывки из рассказа: *«Голову Канату «духи» отрезали прямо на мосту.*

По всей видимости, они подошли со стороны заброшенных огромных глиняных печей для обжига кирпича, перешли через неглубокий ров, по дну которого медленно текла замусоренная вонючая вода арыка, и затаились в камышах, наблюдая за постом» и т.д.

«…Теперь стриженая голова Каната была водружена на железный, покрытый ржавчиной столб, поддерживающий колючую проволоку, Полуприкрытые узкие глаза смотрели на мир отстраненно и безучастно». Жуткая, суровая картина армейского мира. А далее пояснения автора: *«Убитый на посту Канат Кайсенов был вторым погибшим в нашем батальоне за последние сутки»*. Первого звали Игорем. Тела их лежали рядом. Автор задается вопросом: о чем они могли переговариваться? *«Один, окончивший два курса Саратовского университета, эрудит и остроумник, а второй, с трудом досидевший в интернате до восьмого класса и всю жизнь проведший с отцом в горах, молчун и еле-еле говоривший по-русски – говорили друг другу их измученные, истерзанные души. Разделенные тысячами километров, они встретились здесь, в чужой стране, и теперь лежат рядом. Они будут всегда вместе. Скоро в Саратове обезумевшая мать Игоря будет бросаться на его могилу, а в Киргизской степи седой старик сам будет читать Коран над телом сына»*. Эти строки не требуют комментария.

По публикации данный рассказ сразу же был переведен на алтайский язык известным прозаиком Дибашем Каинчиным, в свою очередь написавшим рассказ «Чеченец». Поэтому книга «Белая кобра» (2005) Сергея Адлыкова имела на Алтае широкий читательский резонанс.

Таким образом, в современной алтайской и русскоязычной литературе Горного Алтая четко прослеживаются основные тенденции развития лирики и прозы, для которых характерны необычная тематика и проблематика. Новые авторы продолжают художественные традиции своих предшествующих писателей на качественно новом витке развития.

Литература

1. **Нефагина Г. Л.** Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. – Минск, 1998.
2. **Гордович К. Д.** История отечественной литературы XX века. – СПб., 2000.
3. **Минералов Ю. И.** История русской литературы: 90-е годы. – М., 2002.
4. **Шибанов В. Л.** Современность и этнофутуризм // Движение эпохи, движение литературы. – Ижевск, 2002.
5. **Пантелеева В. Г.** Художественный билингвизм в удмуртской литературе // Движение эпохи, движение литературы. – Ижевск, 2002.
6. **Галимуллина А. Ф.** Творчество молодых: проблемы и перспективы // Проблемы филологии народов Поволжья. Сборник статей. Вып. 5. – М. – Ярославль, 2011.
7. **Мыреева-Баишева А. Н.** Литература и время. – Якутск, 2010.
8. **Киндикова Н. М.** Алтайская литература: проблемы и суждения. – Горно-Алтайск, 2008.
9. **Зайцева Т. И.** Осмысление современной удмуртской литературы как системы // Г. Д. Красильников и тенденции развития прозаических жанров в национальных литературах Урало-Поволжья. – Ижевск, 2005.

ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И ИДЕНТИЧНОСТИ И ЕЁ РЕШЕНИЕ В ХАКАССКОЙ ПРОЗЕ 1920–1970-Х ГОДОВ

А. Л. Кошелева

УДК 82.091

В статье рассмотрены два истока хакасской литературы, хакасской прозы – национальный фольклор и русская литература с её достойными традициями эпических жанров – рассказа, повести, романа. В этой среде взаимодействия и взаимовлияния и формировалась транснациональная проза, ставшая достоянием большой многонациональной аудитории.

Ключевые слова: проза, жанр, повесть, рассказ, роман, взаимодействие, взаимовлияние, интертекстуальность

Исследуя процесс зарождения и эволюции хакасской прозы, хакасские литературоведы А. Г. Кызласова [1], В. А. Карамашева [2], Л. В. Челтыгмашева [3] приходят к однозначному выводу: истока два – национальный фольклор – кладезь национальной ментальности – мудрости народа, его богатой и сложной истории, интересной этнографии и русская литература с её достойными традициями эпических жанров – рассказа, повести, романа. Особо важную, «обучающую» роль выполнил жанр русской повести с её элементами обращения к судьбе и биографии человека, «переплетения» судьбы человека и судьбы народа, страны, что прежде всего было взято на «вооружение» первыми хакасскими прозаиками Г. Кучендаевым, А. Кузугашевым, В. Кобяковым, М. Коковым.

Типичным результатом влияния двух факторов – народной сказки и русской повести – стала повесть Георгия Кучендаева «Жизнь Майора» («Майорның өскені», 1932). Сюжет, как и во многих повестях, автобиографичен, в хронологической последовательности восстанавливаются вехи судьбы: детство батрака-пастуха, отрочество и юность в комсомоле, затем – отъезд на учёбу в Москву. Однако на изображение человека в условиях «социальных перемен, по мнению Е. М. Мелетинского, оказала и сказка, в центре которой «судьба личности», повествование о жизни героя из социальных низов – социально обездоленного, гонимого и униженного представителя семьи, рода, селения» [4, с. 23]. Просматривается и типология повести Г. Кучендаева рядом с такими автобиографическими первыми произведениями писателей – представителей литератур народов Сибири: «Цыремпил» бурята Х. Намсараева, «Мундузак» Ч. Чунижекова и «Айыдок» П. Кучияка – алтайцев, «Повесть о светлом мальчике» тувинца С. Сарыг-оола. О взаимодействии с русской литературой указывает не только содержание, линейная композиция этих первых повестей национальных писателей, но даже их заглавие, которое проецирует сознание читателя или на имя героя, или этап, а может, и целую жизнь, начиная от древней русской литературы и далее – «Житие Александра Невского», «Житие Аввакума», «Повесть о Фроле Скобееве», «Мои университеты», «Фома Гордеев» М. Горького, «Моя жизнь» А. П. Чехова, «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина, «Олеся» А. И. Куприна, «Гадюка» А. Н. Толстого.

Типичны и отдельные издержки этого изначального опыта национальных литератур: образ героя, ориентированный на социально-политическую реальность, порой «несколько умозрителен и слабо мотивирован психологически» [2, с. 137], скупы пейзажные зарисовки, разного рода описания. И восполняются эти издержки тоже однозначно: велико, как и в сказке, влияние изображения действия, являющегося «одним из основных средств раскрытия идеи и индивидуализации героя» [5]. Аналогично мнение и другого учёного. «При действующей статичности, некотором однообразии художественных средств, обусловленных сказовой обрядностью и традицией, – пишет А. Б. Соктоев, – именно через действия происходит индивидуализация героя (различные испытания, «трудные задачи», выполнение обязательств, остроумные решения условий пари и т. д.)» [6, с. 492].

Но так или иначе повесть Г. Кучендаева «Жизнь Майора» стала одним из важных этапов в становлении хакасской прозы.

Образ современника 1930-х гг. нашел воплощение и в прозе В. А. Кобякова: в спектре социально-политической ориентации раскрываются лучшие качества человека-борца – решительность, мужество, способность постоять за правду и справедливость. Таковы командир партизанского отряда Овчинников (рассказ «Разгромленный штаб бандитов»), Антон, Мычик, дед Хочах, Микей, сыновья Мычика (рассказ «Чужой амбар»), Семён, Мишка, Егор, Колтын (рассказ «Выстрел»). Эти образы, характеры – идеологизированный стереотип пореволюционной эпохи, когда взаимодействие всех национальных литератур большой страны определилось прежде всего мощным воздействием глобального историко-культурного контекста эпохи, в границах, пределах которого создавалась и русская историко-революционная проза 20–30-х гг. – малая проза А. Фадеева, А. Серафимовича, Б. Лавренева, М. Шагинян, сборники рассказов и повестей «Донские рассказы» и «Лазоревая степь» М. Шолохова.

Заметным явлением хакасской историко-социальной прозы 1930-х гг. стала повесть В. Кобякова «Айдо» (1934). Традиционности в трактовке характера, строении сюжетно-композиционных перипетий не избежало и это произведение одного из родоначальников хакасской литературы. Герой повести Айдо – обездоленный судьбой мальчик-сирота, «пастух байских овец и коров» – идеал народных сказок и эпических сказаний. Традиционны в повести, как и в фольклоре, мотивы социального конфликта (бедный – богатый), пути, на котором герой встречает людей (Чабус, Торка), способных повлиять на формирование личности маленького человека, ставшего в недалёком будущем активным борцом за новую жизнь. Художественная система повести имеет четко обозначенную композиционную основу – это противопоставление, контраст, на котором зиждется в органической связи между собой образ, характер, поступок, среда. Это своеобразный опыт одного из первых национальных писателей синтезировать две очень важные для молодой литературы традиции – фольклорную (национальный фольклор) и литературную (русская литература).

В рамках этих композиционных поворотов раскрывается социальная сущность двух отрицательных персонажей повести – Якына и Кустука, что не противоречит ни фольклорной, ни книжной традиции. Но в хакасской фольклорной эпической прозе, в частности, в сказках, почти не встречается деталей описания внешности, портрета, и В. А. Кобяков уже в традициях русской классики Л. Н. Толстого («Детство», «Отрочество»), И. С. Тургенева («Бежин луг»), А. П. Чехова («Мальчики», «Ванька») даёт выразительный портрет заглавного героя, характеризующий его социальную и чисто человеческую возрастную сущность: «Айдо, мальчик десяти лет. Казалось, его тоненькая шея, не удержав голову и большой шапки, вот-вот согнётся. На его плечах ветхая шубейка, рваная задубевшая от дождей. На ногах большие без подметок женские сапоги. Голенища надетой на босу ногу обуви повязаны конопляной верёвкой» [3, с. 35–36].

В традициях прежде всего литературной классики созданы и образы положительных героев повести «Айдо» (Чабус, Торка). Они далеко не красавцы, как в фольклоре. На них нет роскошных одеяний, они – реальные представители реальной среды – обездоленные, изнурённые подневольным трудом бедняки. Эта повесть – одна из значительных удач молодой хакасской литературы, пример достаточно удачного синтеза фольклорных традиций (элементы сюжетостроения, яркость, выразительность, афористичность народной речи, песенный лиризм) и традиций малых жанров классической русской прозы, позволившего В. Кобякову более глубоко раскрыть духовный мир своих героев и ярче, правдивее изобразить бытовые, социальные реалии бытия. Этот значимый факт отечественного литературного процесса эпохи характерен для всех новых национальных литератур Сибири – тувинской – С. Сарыг-оол («Повесть о светлом мальчике»), С. Тока («Слово арата»), алтайской – П. Кучияк («Айыдок»), Ч. Чунижеков («Мундузак»), якутской – Н. Неустроев (рассказы «Прокаженные», «Торжество смерти», «Факир»).

О социально-исторических преобразованиях в жизни хакасского народа рассказывает один из основоположников национальной литературы Хакасии, прозаик, поэт и драматург М. С. Коков (1914–1941) в повести «Радостная встреча» («Өріністіг тоғазыг», 1940).

Сюжетно-композиционная структура повести синтезирует в себе несколько тем: выше обозначенная тема социально-исторических новаций в жизни хакасов в 1930–1940-е гг., тесно связанная с этой темой тема социальных взаимоотношений героев (бедный – богатый), оживают, усиливаются эмоционально-чувственным колоритом тем с повествованием о романтических отношениях двух влюбленных и изображением человека на войне.

В центре сюжетно-композиционных коллизий острый драматический конфликт (подросток-пастушонок Роман спасает от жестокого карамчения бая Чомита и его сына Соркая бедную, обездоленную девушку Таню), являющийся одновременно и завязкой большинства сюжетных линий. Но что характерно, как утверждает молодой литературовед Л. В. Челтыгмашева «писатели (новописьменных литератур. – А. К.) находят возможности проникновения в реальную жизнь с её реальными героями опять же через хорошо узнаваемые перипетии народной сказки (готовое клише), пусть пока и статичные» [3, с. 9]. Повесть М. Кокова – еще один наглядный пример, опыт синтезировать хорошо известные фольклорные и литературные традиции: в самых различных ситуациях реальной жизни действуют, живут реальные герои, поступки которых мотивируются не их психологической эволюцией, а уже веками состоявшимися канонами фольклорной сказочной матрицы. Героев повести Романа и Таню испытывает жизнь, война (финская война). Сюжетно-композиционная система, построенная на приёмах поляризации, параллелизма, связанная с анимистическим мышлением одухотворения, очеловечивания природы, стилистика выразительной народной речи, «happy end» (счастливый конец) – все эти формы и нормы фольклорной эстетики М. Коков умело совмещает с суровыми тогда догмами социалистического реализма – победа над социальным злом положительного героя из трудового народа. При этом совмещает не механически, а творчески преломляя фольклорную эстетику в параметрах своей индивидуальной художественной системы. Философски мудро, эстетически зрело и по-особому лирично звучит авторское отступление в повести «Радостная встреча»: «Жизнь – хорошее дело. Но она особенно дорога тогда, когда её пытается оборвать некто сильнее и больше тебя. В это время человек ко всему готов, чтобы хоть немного, но еще посмотреть на солнце, хоть взглядом окинуть места, по которым ходил...» [3, с. 55].

Таким образом, интертекстуальность хакасской прозы 1930–1940-х гг., как и прозы всех молодых национальных литератур Сибири, являлась составляющей двух начал – традиций фольклорных и традиций малой прозы русской классики, раскрывающих проблему социального противостояния (бедный – богатый) и создающих образ нового героя, героя-бедняка на путях и перепутьях борьбы за новую жизнь (Майор, Айдо, Роман, Таня). Это был сложный, неоднозначный процесс становления, развития и самоутверждения хакасской прозы.

В годы Великой Отечественной войны и послевоенные годы хакасская проза «переживает» временный спад: ушел из жизни М. С. Коков (1941), большая часть других прозаиков подверглась репрессивным преследованиям (В. Кобяков, А. Кузугашев, К. Самрин, Н. Спирин, Г. Бытотов). Однако литературное творчество этого периода было в основном представлено поэзией и публицистикой, а рассказ очень часто граничил с достоверностью очерка. Эта особенность была продиктована временем. С большой отечественной литературой литературного мейнстрима хакасскую прозу Великой Отечественной войны объединяли тема войны, тема человека на войне – подвиг, патриотизм, воля к победе, ненависть к врагу. Писатель-фронтовик Н. Топанов (сын поэта, драматурга А. М. Топанова) пишет цикл «Рассказы фронтовика» (1941), в центре повествования которого, основанного на конкретных фактах и событиях фронтовых будней, образ бойца-рассказчика и его боевых товарищей о том, как можно и надо бить врага, даже выбираясь из окружения («Как мой товарищ стал командиром отделения», «В тылу врага»). Точность летописи, героизация подвига и характера, восходящие к воинской повести, «Севастопольским рассказам» Л. Толстого, гражданственный пафос и актуальность публицистики делают жанр этого произведения особенным, имеющим право на жизнь.

В «Хакасском альманахе» (1946, № 3) опубликован рассказ А. Манаргина «Можайское шоссе», явно написанный в годы войны и тоже в меньшей степени соответствующий обозначенному автором жанру (рассказ). Лиризм описания «ясного солнечного дня», эмоциональное повествование о боевом сражении в январе 1942 г. под Можайском и героизме советских воинов, не менее эмоциональное, почти фольклорное воспроизведение омерзительного образа пленного врага, можно сказать, растворяются в подавляющем объеме фактического материала (само историческое сражение, связанные с ним даты, номера воинских подразделений). Документализм очерка, пафос панегирика («Вечная слава нашему народу!» – заключительная фраза), эпическая последовательность повести,

художественная образность рассказа – всё это тоже позволяет сделать заключение о жанровой синкретичности данного произведения, продиктованного временем.

Очерк как «боевитый», актуальный жанр фронтовых дорог и фронтовых событий стал важным «дежурным» вестником главной газеты Хакасии «Советская Хакасия». Авторами очерков были наши земляки, сражающиеся с врагом на самых разных фронтах: специальный корреспондент ТАСС П. Никитин уже из немецкой Силезии прислал очерк «В берлоге зверя» («Советская Хакасия», 1945, 11.02, с. 2); гвардии капитан П. Быковский – очерк «Батальон ведет бой» («Советская Хакасия», 1945, 20.02, с. 1); майор А. Шестак, собственный корреспондент ТАСС – очерк «Непокоренные» («Советская Хакасия», 1945, 20.02, с. 2) из Восточной Пруссии; младший лейтенант, дважды орденоносец Н. Береза – очерк «Так сражаются сибиряки», в котором рассказывает о подвиге двух наших земляков – Игнатия Ильина и Павла Балахчина, геройски погибших в сражении за Орел («Советская Хакасия», 1945, 8.04); старшина Герой Советского Союза Е. Назаров, наш земляк из села Таштып, в очерке «Бью гитлеровского зверя» рассказал, что до войны он с другом Михаилом Окуневым охотился в родной тайге на пушного зверя, а сейчас он, Е. Назаров, бьет фашистского зверя: с небольшим отрядом отбита атака врага и уничтожено два немецких танка, а своих солдат мужественный старшина призывал «Стоять на жизнь!».

Победа над фашистской Германией, мир пришли в нашу исстрадавшуюся страну весной 1945 г. Необходимо было решать проблемы восстановления разрушенного войной народного хозяйства, строить новое. И вновь на боевую вахту Мира и Труда встает оперативный жанр – очерк, публикуемый прежде всего в СМИ, в газете.

В газете «Советская Хакасия» (1945, 30.05, с. 3) печатается очерк С. Майнашева «Личный пример фронтовика», в котором автор рассказывает о бывшем фронтовике, трактористе Таштыпской МТС Илье Мамчуре: в 20 лет ушел на фронт (1942–1944), несмотря на тяжёлое ранение, выполнил задание на 115,5 %, занесён на районную и областную Доску почета.

Ф. Доможаков публикует очерк «В колхозах Уйбата» («Советская Хакасия», 1945, 4.07, с. 3): перевыполнили планы сева, по овцеводству, сеноуборке А. Иванов, Е. Майнашев, Е. Елисеева, К. Бобров (60 лет), И. Бобров (75 лет), А. Орешков, П. Майнашев, А. Майнаков, П. Кучендаев, А. Тодиков, Е. Ахпашев.

Н. Кулаков в очерке «Возвратились» («Советская Хакасия», 1945, 29.07, с. 3) радуется возвращению из «пекла войны» автоматчика Михаила Филиппова, до войны работавшего в Усть-Абаканском лесозаводе, минометчика Моисея Иванова, до войны – начальник 3-й сплавной дистанции, рядовых Е. Горинова и П. Минокина. И все они теперь «вновь встали на трудовую вахту». А в очерке «Солдат пришёл в улус» («Советская Хакасия», 1945, 26.08, с. 2) Н. Кулаков рассказывает о возвращении с войны в улус Большая Сея Таштыпского района солдата Ильи Ильюшева, который «пришел в улус» к своей жене Пелагее после четырех лет «огня и смертей».

А в газете «Советская Хакасия» (1943, 1.01, с. 3) уже публикуется рассказ Е. Дуброва «В новогоднюю ночь»: встретились два достойных человека-труженика – строитель Григорий Семенович Штыгашев, выполнивший за год пять норм, и почетный машинист Иван Тимофеевич Перышкин, предотвративший крушение поезда. Им есть что поведать друг другу в новогоднюю ночь. Интересен острой и занимательной интригой, жанровой новизной фельетон тоже Е. Дуброва «Тень неудачника» («Советская Хакасия», 1949, 8.01, с. 3).

Малые жанры в литературном процессе Хакасии периода Великой Отечественной войны и первых пятилеток мирного труда, отвечая ритмам времени, готовили подступы, плацдарм для более ёмкой и зрелой в содержательном и эстетическом значении прозе конца 1950–1960-х гг. Уже в 1966 г. в Хакасском книжном издательстве издаётся книга очерков писателей Хакасии «Доблестный труд», которая стала своеобразным итогом очерков о труде и тружениках 1950-х напряжённых трудовых лет. Названия очерков говорят за себя: А. Чмыхало – «Командир флагмана», И. Кулешов – «Хозяин угольной лавы», И. Пантелеев – «Бригада целинников», П. Мухин – «В тайге далекой», Ш. Булатов – «Доярка Валентина Махота», П. Никольский – «За рулем автомобиля», Г. Сысолятин – «Мастер урожая», Н. Пачугин – «Молодой горняк», Ю. Забелин, Е. Шатько – «Сатина», Г. Штейнберг – «Актриса Клавдия Кильчичакова». Подобные очерки отвечали всем требованиям современной отечественной публицистики: динамичный, четко обозначенный хронотоп (пространственно-

временная организация сюжета), категоричность трактовки, позитивного и негативного начал образов и поступков, отмеченных знаком времени.

В хакасской прозе послевоенных десятилетий еще некоторое время будет упорно сохраняться эта безапелляционность расстановки акцентов (положительное, отрицательное – наследие литературы 1930–1940-х гг.), ограничивающая умозрительность и автора, и читателя. Однако само время («хрущёвская оттепель») открывало перед писателями новые перспективы выбора проблематики, мотивировки и трактовки характера с ориентацией на национальное и общечеловеческое.

В 1957 г. вышел сборник рассказов М. Чебодаева «Крепин». В русле шолоховских традиций, традиций таких писателей-деревенщиков, как В. Овечкин, В. Белов, Б. Можаев, Ф. Абрамов, хакасский писатель тоже стремится поставить и в какой-то степени решить проблемы, связанные с деревенской жизнью, с особенностями быта хакасского аала. В этих рассказах («Крепин», «Поздней осенью», «На перепутье») М. Чебодаев раскрывает богатство духовного мира своих героев, психологию тружеников родной земли, хранящих вековые духовные ценности, традиции предков и осваивающих постулаты нового времени, ворвавшиеся в быт, труд, представления о личном и общественном.

Новое и традиционное сталкивается в рассказе «Крепин». Любящие друг друга герои Крепин и Мартил расстаются: гордая девушка не позволила унизить её старым обрядом карамчения, совершенным Мартилом по совету его деда Сиртока. Столкновение «нового» и «старого» завершается драматическим финалом – здесь нет победителя.

А вот в рассказе «Поздняя осень» создан сильный, сложный характер старика Тодиса: единоличник, собственник, девиз которого «Есть своё – значит есть. Если есть у других – нет у тебя». Но даже в этом кредо собственника побеждает общечеловеческое начало – не должно пропадать добро, созданное человеческими руками. И старик Тодис в заморозок спасает картошку, выкопанную колхозниками, и этот поступок делает его равноправным среди тех, кто строит «новое».

В поступательном движении «вперёд» оказался и герой рассказа М. Чебодаева «На перепутье» – старик Икен. Любит писатель стариков: именно они, люди старшего поколения, ярко и образно несут в себе, хранят остатки наследия вековых устоев, традиций, одновременно желая быть рядом с теми, кто обустраивает жизнь сегодняшнюю. Перед Икеном, индивидуалистом, вечным шабашником, дилемма, по какой тропинке «идти: по той, что теряется в зарослях кустарника, или другой». Он всё-таки выбрал ту, что вела в аал.

Создавая достоверную картину деревенской жизни, М. Чебодаев «привел» в хакасскую прозу непростой, содержательный, сложный национальный характер в эволюции от прошлого к настоящему. Именно М. Чебодаев первым в хакасской прозе показал постепенный, непростой путь «перековки» людей старшего поколения в 1930–1940-е гг., так знакомый нам по произведениям большой отечественной литературы Л. Леонова, В. Иванова, М. Шолохова, М. Шагинян, а позднее – в деревенской прозе А. Иванова, Б. Можаева, В. Белова.

Определённый этап в эволюционной поступи хакасской малой прозы 1960–1970-х гг. представляют рассказы И. М. Костякова [7, 8]: драматическая напряженность социально-политической проблематики первых прозаиков 1930–1940-х гг. в рассказах И. Костякова сменилась не менее острой драматичностью нравственно-философской проблематики, утверждающей сохранность этических идеалов и норм, сформированных жизнью многих поколений древнего народа. Художественная система малой прозы И. Костякова – это органический синтез антологического, эпического, психологического и драматического начал, получивших яркое воплощение в колоритном языке, насыщенном народной лексикой, философско-лиричном авторском метатексте, в четко организованных пространственно-временных перипетиях сюжета. Глубокая философичная исповедальность, народная мудрость пронизывают монологи старика Педеса в рассказе «Слепой старик». Это не только исповедь о драме человека, случившейся на охоте, но это и мудрое наставление живущим – оставаться «достойным жизни». Монологи Педеса – это раскрытие динамики чувств и переживаний человека, преодолевшего боль, слепоту, одиночество и оставшегося человеком «достойным жизни». Прозаик И. Костяков представил своему герою широкую возможность для самовыражения, а подобное мастерство – это уже серьёзная заявка на пути становления психологизма в хакасской прозе.

Этическая проблема, ориентированная на характер, поведение человека, организует повествование в рассказе И. Костякова «Скупой старик». Главный герой рассказа тоже старик – охотник, но в отличие от рассказа «Слепой охотник» здесь характер героя раскрывается в действии, поступке и авторской оценке. Поступок, действие охотника – это проявление, проверка характера Человека на Человечность. Эту мысль и обосновывает писатель, будучи сам опытным, хорошим охотником, знающим «неписаный кодекс чести»: выручать, поддерживать, делиться всем необходимым. Не таким оказался старик-охотник Пучуре: с напарником солью не поделился, за что и прозвали его «Пучуре» – «чёрствый, твердый продукт» (буквальный перевод «сухой, твёрдый творог»). Авторский метатекст с оттенком упрёка, юмора, назидания – еще одна особенность авторского почерка прозаика И. Костякова, помогающая читателю занять бескомпромиссную позицию в оценке характера и поступка. Малый жанр, таким образом, решает важную общечеловеческую проблему – гуманизацию межличностных отношений.

А столь необходимая человеку его органическая связь с миром природы образно представлена в рассказе этого же охотничьего цикла «По следу раненого зверя». Природа, мир тайги не просто радуют человека богатством и разнообразием своей красоты, но и помогают ему выжить. Старик-охотник Олан и его сын Аскар не только хорошо знают этот мир таёжной флоры и фауны, но и любят и оберегают его. Сын во время охоты спасает от опасности нападения рыси отца, а отец по неписаному закону охотничьего этикета адресует свою добычу сыну. Старик Олан передает сыну Аскару достойную эстафету – знать, любить и оберегать этот мир, который взрастил сибиряка-охотника. И вновь обозначен писателем-хакасом жизнетворящий общечеловеческий постулат: природа очеловечивает человека, человек очеловечивает природу.

Великая Отечественная война стала для писателей большой многонациональной страны мощным фактором формирования глобального историко-культурного контекста, особенно для писателей-фронтовиков. Дорогами войны, до самого её окончания, прошагал и И. М. Костяков. Своеобразное осмысление войны, оценка её трагической сущности с дистанции времени переданы в рассказе И. Костякова «Раненый гусь». И раскрывается эта сущность не через описание батальных поединков, а через необычную ситуацию. Случай, который воссоединил уставших от взрывов, крови и смерти солдат с чем-то дорогим сердцу каждого из них – мирным, домашним, что не сможет уничтожить даже война. Весной 1943 г. шли ожесточенные бои на подступах к Смоленску. В момент долгожданного затишья вдруг застрекотали вражеские пулеметы и автоматы. Увиденное поразило наших солдат: это был не сигнал к очередному бою, а нечто вполне подобающее озверевшей окопной немецкой своре: немцы «открыли охоту» на летевших к своим российским гнездовьям диких гусей. Невольными участниками этого события становятся советские солдаты нашего окопного рубежа: они спасают и выхаживают раненного немцами гуся.

В рассказе нет открытого альтернативного противостояния, военного поединка. Национальный писатель большой страны представил на суд рецепиента два начала духовного состояния человека: с одной стороны, осатаневшие от кровавого победного марша на Восток выкормыши бесчеловечного, агрессивного гитлеровского плана «Drang nach Osten», а с другой – сохранившие в огне войны человечность, доброту и сострадание советские солдаты, защищающие свою Родину, а в данном случае – частичку родной земли – дикого гуся, стремящегося сквозь огонь и дым войны в родные сибирские или северные края. Прощаясь со спасенной птицей, солдаты передают с нею приветы родному дому. Это ли не художественный талант писателя, способного в одном эпизоде воссоединить и высокую идею (оставаться Человеком даже в аду войны), и источник глубокого лиризма, оживляющего человеческую память с болью, тоской и светлой печалью. Данный рассказ И. Костякова – это не только одно из лучших произведений хакасской малой прозы, но пограничье таких общероссийских шедевров, как фронтовая малая проза К. Симонова, В. Быкова, Ю. Бондарева и В. Астафьева.

К событиям Великой Отечественной войны, повествованию об её участниках и их боевых подвигах – советском народе (русских, хакасах, украинцах, казахах, татарах, белорусах), приближающих победу на фронте и на трудовом фронте, в тылу, возвращается И. М. Костяков в романе «Шёлковый пояс» («Чібек хур»), изданном в 1966 г. и переизданном в 1989 г. на хакасском языке, а в 2006 г. изданном на хакасском и русском языках в переводе прозаика Хакасии, члена Союза писателей РФ Юрия Черчинского. Для

хакасской литературы, прозы это произведение знаковое: после романа Н. Г. Доможакова «В далёком аале» (1960) роман «Шёлковый пояс» – это второе произведение большого прозаического жанра с элементами эпического повествования (Великая Отечественная война, судьба народа и народов, связанная с ней, героизация событий и поступков) и интертекстуальности, ориентированной на традиции русской литературы и национального эпического фольклора. На пограничье мейнстрима (основного потока отечественной прозы 1950–1960-х гг.) и традиций национальной литературы (хакасской прозы 1930–1940-х гг.) с четко обозначенными элементами фольклорной поэтики: поляризация и где-то героизация образов, характеров, поступков, событий, использование народных песен, пословиц, поговорок, мифа, обряда (свадьба) создано романное полотно с явной тенденцией изображения реалистических характеров в реалиях предвоенного времени и событий Великой Отечественной войны, отвечающее необходимым канонам историзма и новым для хакасской прозы сюжетно-композиционным приёмам: дупликация отдельных важных мотивов и событий, ретардация, ретроспекция, цикличность, кумуляция – накопление событий, поступков в динамике жизни главных положительных героев (Паскир, Галина) и отрицательных, таких как Ойан (лодырь, пьяница, вор, подлец, убийца и дезертир) с целью более глубокого и разностороннего постижения их характеров. Психологизм – это существенное достижение автора одного из первых хакасских романов. Особенно удались женские образы – их много (Галя, Тана, Кадин-уча, Арако, Марфа, Нанго, Клаша, Адя), они разных национальностей, разное у них социальное и семейное предназначение, но объединяет их время тяжёлых военных испытаний, цельность характера и неистребимая воля к победе. Именно высокий эмоциональный накал в раскрытии женских судеб (Галя, Тана, Нанго, Марфа, Арако) наряду с героизацией в описании событий, характеров и поступков освободительной народной войны, любовными коллизиями романтизирует стиль произведения И. Костякова, усиливая особенности его авторского дискурса, индивидуального «почерка» прозаика и поэта.

Событием в общественно-культурной жизни Хакасии, значительным фактом эволюции хакасской прозы стал роман Н. Г. Доможакова «В далёком аале» («Ырахххы аалда», 1960). Этот роман был своеобразным ответом одного из зачинателей хакасской реалистической прозы на запрос современной советской литературы, развивающейся в условиях глобального влияния историко-культурной ситуации и требований не менее действенного тогда художественного метода социалистического реализма.

Примечателен факт, что в 1950–1970-е гг. в новописьменных литературах Сибири во всех жанрах обозначился живой, глубокий интерес к фактам, событиям национальной истории, особенно эпохе социально-исторических перемен. При наличии многоликих стилей и авторских почерков к писателю предъявлялись общие и достаточно высокие требования – идейная значимость и художественное совершенство, глубина проникновения в жизнь советского народа, соответствие стиля произведения современным эстетическим критериям. Важным критерием, как и прежде, оставался критерий масштабности, общественной значимости явлений и событий национальной жизни. В лучших произведениях писателей новописьменных литератур осмысливается путь народов Сибири, Сибирского Севера, Дальнего Востока к новой жизни, раскрывается суть проблем и противоречий, вставших на нелёгком пути преодоления. В прозе это романы чукчи Ю. Рытхэу «Сон в начале тумана» и «Конец вечной мерзлоты», нивха В. Санги «Женитьба Кевонгов» и «Время добыч», автобиографические произведения тувинцев Салчака Токи «Слово арата» и Степана Сарыг-оола «Повесть о светлом мальчике», роман алтайца Л. Кокышева «Арина» и повести алтайцев Д. Каинчина и Э. Кудажи.

В этот перечень добротной эпической прозы писателей новописьменных литератур Сибири входит и роман Н. Доможакова «В далёком аале», в котором получают глубокое социально-нравственное осмысление глобальные исторические события – революция 1917 г. и гражданская война, приведшие к масштабным переменам в жизни хакасского народа, сыгравшие важную роль в становлении его социально-исторического мышления и нравственных постулатов. Роман «В далёком аале», особенно после перевода его в 1970 г. на русский язык известным писателем-переводчиком Хакасии Г. Ф. Сысолятиным, стал знаковым явлением для отечественной литературы. Изданный тиражом в два миллиона экземпляров роман увидел свет на русском, украинском, киргизском, тувинском, латышском и других языках народов

СССР, несколько раз издавался в центральных изданиях Москвы: в издательствах «Художественная литература» (1970), «Современник» (1972, 1974) , «Советская Россия» (1977).

Историко-революционное содержание романа «В далёком аале» предопределило его жанрово-стилистическое своеобразие, конфликт, четко обозначив социальную и идеологическую поляризацию характеров, героев и их поступки. Историзм этого романа основан, как и в романах отечественной классики (М. Шолохов, В. Белов, Б. Можаев, А. Иванов), на талантливом синтезе переосмысления событий революции, гражданской войны, становления советской власти в Хакасии и документализма (борьба партизанских отрядов во главе с Кравченко и Щетинкиным против колчаковщины, местных банд, создание отрядов милиции П. И. Огарковым, партийный съезд хакасской бедноты). Хронотоп, пространственно-временная система романа организована так, что позволяет во временной последовательности раскрыть не только судьбы отдельных героев (Пичон Почкаев, Каной, Онче, Марик, Апах и др.), но и целых семей (семья кузнеца Федора Полынцева, семья деда Хоортая: его дочь Домна, зять Сагдай, внуки Сабис и Кнай, семья бая Хапына: жена Тапчы, сын Тойон). Причём действенна, продуктивна интертекстуальность романа Н. Доможакова, связанная с творческим освоением традиций как отечественной классики, так и национального фольклора. Оптимистичен финал романа: весна (символ обновления жизни), дед Хоортай – делегат на съезде народных депутатов в городе Минусинске – это ли не оптимистическая перспектива решения судьбы народа в заключительном аккорде историко-революционной прозы в пределах суровых реалий и требований эстетики социалистического реализма.

Литература

1. **Кызласова А. Г.** Зарождение и развитие хакасской прозы. Автореф. дис... канд. филол. наук. – Уфа, 1970.
2. **Карамашева В. А.** Становление хакасской прозы: жанр, проблематика, характер. – Абакан, 1996.
3. **Челтыгмашева Л. В.** Фольклоризм хакасской прозы 1930–1990-х гг. – Абакан, 1996.
4. **Мелетинский Е. М.** Миф и историческая поэтика фольклора // Мелетинский Е. М. Фольклор. Поэтическая система. – М., 1977.
5. **Балданов С. Ж.** Общность литератур народов Сибири (Бурятия, Тува, Якутия). – Улан-Удэ, 2001.
6. **Соктоев А. Б.** Становление художественной литературы Бурятии дооктябрьского периода. – Улан-Удэ, 1976.
7. **Костяков И.** Звериными тропами. – Абакан, 1960.
8. **Костяков И.** Мои друзья. Рассказы. Выб. Перевод В. Карамашевой. – Абакан, 1971.

КАТЕГОРИИ «НАРОДНОЕ» И «НАЦИОНАЛЬНОЕ» И ИХ ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В РАССКАЗАХ В. М. ШУКШИНА

С. В. Кяргина

УДК 82.08:159.9

В статье рассматриваются категории «народное» и «национальное» и их идейно-эстетическая интерпретация в рассказах В. М. Шукшина.

Ключевые слова: рассказ, категория, национальный, народный, писатель, характер

Категории «национальное» и «народное» являются центральными в художественной системе В. Шукшина. Через призму национального бытия писатель оценивает действительность, рассматривает и решает общечеловеческие вопросы. Категория «национальное» аккумулирует в себе предмет авторского художественного исследования, проблематику произведений, фокусирует основные составляющие художественного мира рассказов 1960–1970-х гг. Категория «народное» отсылает к шукшинскому пониманию народа как «коренной породы нации» и проявляется как в изображении народа в качестве носителя национального характера, так и в народности позиции автора произведений.

В творчестве В. Шукшина понятия «народный характер» и «национальный характер» максимально сближаются. Фундаментом художественной системы писателя является народность, которая в рамках «почвеннического» направления осознаётся как один из ведущих принципов русской литературы. Народность позиции автора проявляется в отражении жизни и миропонимания народа, в вере в него как хранителя сущностных черт нации.

В своих произведениях В. Шукшин отразил наиболее драматический период в национальной жизни – жизнь после социальных потрясений, когда происходит распад крестьянской культуры и прежней системы ценностей. Разрушается общинный мир, в котором человек был центром семьи и общины.

Народный характер является центром художественного мира В. М. Шукшина. Шукшиным не раз отмечалось, что постановка проблемы народного характера является центральной задачей, только её разрешение способно раскрыть главное в художественном мире [1, с. 25].

В. М. Шукшин прожил короткую жизнь. Но его книги, фильмы, сама незаурядная личность художника по-прежнему привлекают людей. Его творчество, воплощённые в художественной форме раздумья о человеке и обществе не утратили актуальности, а эстетическая оригинальность и совершенство его литературных произведений обеспечили наследию Шукшина прочное место в истории литературы XX в. Оно сохраняет и воспитательный нравственный потенциал. Большинство рассказов Шукшина неожиданно по сюжету, они изображают оригинальные характеры, острые жизненные положения.

Прежде всего для Шукшина-писателя важно было показать красоту душ «сельских жителей» (так называется первый сборник рассказов Шукшина), гармонию общественных отношений, сформированных миром, условиями жизни на земле. Понятие «Родина» в рассказах В. Шукшина утрачивает абстрактность, обретает плоть, кровь, лицо, открывающиеся в жизни и «характерах» (название ещё одного прижизненного сборника рассказов Шукшина) его героев. Его положительный герой не идеален, но именно надёжен, это стержневые характеры, определившие в конечном счёте направление национального развития.

В рассказе «Рыжий» Шукшин пишет о вольных людях и природе в свободной, распахнутой манере. Характер, острая жизненная ситуация, авторское раздумье, эмоция повествователя находятся друг с другом в редкой гармонии. Не заслоняют, не подчиняют друг друга, как в пейзажной зарисовке, предваряющей рассказ о столкновении на тракте, горы не заслоняют равнины, снег уживается с зеленью: «Какая-то редкая, первозданная красота. Описывать её бесполезно, ею и надышаться-то нельзя: всё мало, всё смотрел бы и дышал бы этим простором».

В раннем творчестве Шукшин редко «брал слово» в своих рассказах. Здесь же почти отсутствует излюбленная писателем форма повествования – диалог. Сказать о своей родине и людях, которыми она крепка, писатель посчитал необходимым без посредников. И создал картину и портрет, достойные своего поднебесного края.

В противоположность многочисленным свидетельствам социальной ограниченности «мужика» Шукшин подчёркивает полноценность того типа личности, который формировался крестьянским миром и смог вынести такие серьёзные удары по самим основам национального бытия, как коллективизация и война. Вместе с тем он видел и показал противоречивые воздействия на характер традиционного склада социально-политических процессов XX в.

Годы революции и коллективизации Шукшин считал ключевыми историческими моментами, где можно найти истоки многих общественных и межличностных коллизий. Тогда характеры проявились с наибольшей полнотой, противоречия национальной жизни предстали со всей отчётливостью. Шукшин неслучайно делает героев некоторых рассказов, например «Миль пардон, мадам!», «Даёшь сердце!», абсолютными «ровесниками революции», год их рождения – 1917. Вымышленная история героя рассказа «Миль пардон, мадам!» Броньки Пупкова посвящена к тому же событиям Великой Отечественной войны. Таким образом, важнейшие повороты истории России создают фон сюжетного действия. Это заставляет понять важность социально-философской проблемы, которую писатель пытается решить, изображая необычных, смешных и странных героев в полуанекдотической ситуации. Шукшин писал, что в чудаке, дурачке «правда времени» обнажается в большей степени, чем в поступках «мыслящего и умного».

В произведениях Шукшина достаточно регулярно появляется такой, по определению писателя, «характер-притча». Герой Шукшина, несомненно, талантлив: «Стрелок он был, правда, редкий». Даже в «искажённой истории» он смог проявить завораживающую силу, колоссальный творческий потенциал. Однако пройденный им путь и его будущее связаны с тревожными размышлениями автора о непредсказуемости готового к добру и злу героя.

В таком же промежуточном положении находятся и герои рассказа «Чудик», который справедливо считают «визитной карточкой» Шукшина. Главный герой воплощает мироощущение, душевные свойства и духовные ориентиры (дезориентация – тоже своего рода ориентир), характерные для персонажей многих последующих произведений Шукшина.

Для писателя несомненны одухотворённость жизни и творческий потенциал человека из народа. Чудаковатость любимых героев Шукшина – это форма проявления их духовности, выплеск их светлой души. «Чудики не странные и не чудаки. От обычных людей их отличает разве только то, что талантливы они и красивы. Красивы они тем, что слиты с народной судьбой, отдельно они не живут... Они украшают жизнь», – говорил В. Шукшин. Чудик потому и стал наиболее «шукшинским» героем, что в максимальной степени воплотил писательское понимание текущего момента национальной жизни, состояния народного духа, «крайне неудобное положение», в котором оказался традиционный характер.

Народ для Шукшина – не безликая масса, а живые индивиды со своими характерами. На создание образов «чудиков» писателя натолкнуло внимание к индивидуальности, неповторимости характера человека. Чаще всего он обращался к раскрытию особенностей внутреннего мира людей, живущих не по общепринятой схеме, а самих творящих жизнь. Их поступки резко отличаются от поступков обывателей, поэтому они и выглядят в их глазах как ненормальные.

Мысль о необходимости национального сосредоточения, осознания пройденного пути и сохранения оставшихся ценностей важнее всего для Шукшина. Её он оставил как завещание современным читателям своих ярких, праздничных и драматичных, прозрачных и глубоких, мудрых произведений.

Литература

1. **Апухтина В. А.** Проза В. М. Шукшина. – М., 1968.

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА В. В. ЛИЧУТИНА

В. И. Плюхин, Н. М. Дувакина

УДК 821.161.1

В статье анализируется художественный мир Владимира Личутина. Авторы статьи рассматривают все произведения автора как «единый текст», как целостный, единый, вероятностный текст.

Ключевые слова: художественный мир, художественный вымысел, художественный стиль

Исследование художественного мира писателя позволяет раскрыть своеобразие субъективного восприятия, эмоционального ощущения бытия, индивидуальные особенности его таланта, отличительной особенностью которого являются специфика осваиваемого писателем материала, проблематика в её обусловленности общественными потребностями и характером жизненного опыта автора. Также влияние литературных традиций, сознательная ориентация писателя на определенные индивидуально-эстетические, стилевые системы. «Образ автора» – это та ступень в стилевой характеристике произведения (и индивидуального стиля), которая проясняет эстетический идеал писателя, позволяет «переключить» в идеологический план художественные средства изображения, если анализировать их как эстетическую систему [1, с. 125].

В. Личутин не умещается в привычные критические схемы. Уже в первой своей повести «Белая горница» (1972) писатель обратился к событиям накануне коллективизации. А. Михайлов считает, «что немалую роль в этом сыграла явная тяга к необычным, драматическим и экзотическим ситуациям, к столкновениям, к крутым характерам. Возможно, по первости у Личутина недоставало уверенности, умения, наконец, отваги, чтобы извлечь такие человеческие характеры из современной действительности, из привычной среды» [2].

В целом, открытый Л. Н. Толстым и по-своему развитый русскими эпиками XX в. путь к созданию «нового большого эпоса» способствовал «преодолению чисто эстетического отношения к истории», осмыслению её как инобытия наших сегодняшних проблем [3].

В системе «литература» категория «художественный мир» связана прежде всего с отношением «автор – все тексты данного автора» (включая и варианты текстов). Принципиально важным представляется сам момент наименования, порождения текста. Однако понятие «художественный мир» включает и аспект завершенности, оформленности художественного целого.

Различные виды художественного домысла и вымысла в историческом романе различны, но функция у них одна: способствовать типизации, созданию художественной правды и усилению историзма.

Существенное различие между домыслом и вымыслом установил академик А. И. Белецкий в тезисах «Вымысел и домысел в художественной литературе, преимущественно русской». Ученый отмечает, что литература «вымысла» обращается с документами жизни свободно, не связывая себя требованием абсолютного правдоподобия [4, с. 430].

Владимир Личутин – художник воображения, вымысла, т. к. влияние прототипа при создании образа минимальное. Даже великолепные личутинские очерки (портреты Анатолия Кима, Виталия Маслова, Дмитрия Балашова) больше говорят о самом авторе, чем о портретируемых. Он по-художнически субъективен, но и по-художнически ёмок, созданные им образы обобщаются до символов души.

Писатель Личутин, родившийся в 1940 г., уверенно ведёт повествование не только о современности, но и о двадцатых годах прошлого века, и о «старых годах» XVII в. («Скитальцы», «Раскол»), в которых множество лиц, не занесенных в анналы российской истории.

Национально-исторический мир романов «Скитальцы» и «Раскол» – память о прошлом, знание, понимание и переживание русской национальной драмы, которая разделила на две противостоящие стороны общество в XVII в. и продолжающаяся до сей поры.

По мнению А. Большаковой, «к наслаждению виртуозно стилизованным словом в его исторических эпопеях добавляется игра аллюзий и познавательный интерес. К наслаждению чуть ли не избыточной словесной изобретательностью в современных вещах примыкает радость

(эстетически она всегда радость, хотя жизненно горечь, конечно, из самых горьких) узнавания проживаемых нами реалий. Узнавания самих себя – как в зеркале самом незамутнённом» [5].

В. Личутин строит свой художественным мир «с надеждой, что в нём выскажутся все, и никто не канет бесследно». Мир и лад в Отечестве укрепятся, по его мнению, мыслью и радением о России каждого её жителя. Писатель истово изучает бытие наше, в прошедшие десятилетия его видят не только в исторических архивах, но среди «скитальцев-паломников», ищущих легендарное Беловодье, на ловах и в домах стариков, в фольклорных экспедициях, в глухих сибирских углах. Всматривается он и в кипение городов, обживает и срединную приокскую деревню, родовые есенинские места, – «то, что не успеем понять и обозреть мы, уж за нами и вовсе не сделают». И смиренный покой брошенных на произвол судьбы русских деревень, и суетность столицы, и борение душ страждущих напитывали его прозу, насыщали его публичные выступления.

Развитие, становление характеров героев не является результатом прямого и активного участия их в исторических событиях. Что же касается наиболее индивидуализированных героев (Никон, царь Алексей, учитель Елизарий), то их характеры, напротив, раскрываясь в национально-исторической ситуации, лишены основного качества романических героев – становления.

Причины относительной статичности характера могут быть разными, но в любом случае данная особенность персонажа делает его своеобразным зеркалом определенной среды, её нравственных, эстетических норм, форм речевого общения, манер и т. д. Здесь преобладает в большей мере не сопереживание, а скорее познавательный интерес, дистанция между читателем и персонажем здесь большая.

Писатель в своём произведении творит и время, в котором протекает действие произведения. Произведение может охватывать столетия или только часы. Время в произведении может идти быстро или медленно, прерывисто или непрерывно, интенсивно наполняться событиями или течь лениво и оставаться «пустым», редко «населённым» событиями.

Тема Родины, земли русской, отражает драматический отрезок исторического пути России – царствование Алексея Михайловича Романова, «Тишайшего», конфликт «древлего благочестия» и европеизации Руси в традициях «Жития Аввакума».

«Раскол» – это наша, русских, оглядка на тысячелетний путь, пройденный с православием. На весь путь целиком и сразу. Потому что этот роман – метаисторический, повествующий не столько о событиях, хотя они изложены в точном согласии с преданием, сколько о судьбах страны и народа – прошедших, настоящих, будущих. Читатель погружается в бунташный и бурный XVII век [6]. «Мне думается, уважающий себя народ никого не догоняет: можно догонять лишь себя, полузабытого, обернувшись к своей истории лицом», – считает В. Личутин.

«Мир произведения» предполагает двойственность видения происходящих в нем событий: изнутри – персонажами, извне – автором, читателями. Последовательность событий может быть подана читателям в виде, принципиально не существующем для героев (например, с нарушением хронологии).

Для понимания категории «художественный мир» очень важны идеи А. Ф. Лосева, высказанные в книге «Проблема художественного стиля». Стиль – это «художественный мир» в его техническом аспекте, взятый в ракурсе «воплощения». «Художественный мир» сигнализирует о неразрывности художественного мышления и его реализации, содержания и формы, статики и динамики [7, с. 226].

Каждый продуктивный стиль – явление историческое, он вызван к жизни определенными художественными потребностями общества, и принцип историзма в оценке стиля такое же непременное условие, как и при анализе содержательных мотивов искусства. Стилевая природа художественного произведения и сейчас, когда сложилось такое интернационалистское единство, не может быть понята вне национального контекста. Каждое подлинно художественное произведение, как бы ни была интернационалистской по духу его идейно-художественная концепция, является творческим выражением национального художественного мышления, в котором своеобразно обнаруживает себя «национальная субстанция духовного сознания», то, что Белинский называл проще и конкретнее – «манерой видеть вещи», а Гоголь – единством творческих сил поэта с «самым духом народа», когда поэт глядит на мир «глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что

соотечественникам его кажется, будто бы это чувствуют и говорят они сами». Национальное художественное мышление определяет и поэтический язык каждой литературы, во всяком случае, его основной эстетический фонд, а тем самым и национальное своеобразие ее форм.

А. Большакова права, утверждая, что Личутин в публицистическом выступлении в «Литературной газете» говорит об идее спасения России, опирается на свой собственный опыт художественного письма. Ведь именно эту идею он последовательно проводит и отстаивает во всех своих последних романах – «Раскол», расширенном после цензурной «правки» былых лет варианте «Скитальцев», «Миледи Ротман». И, наконец, в книге размышлений о русском народе «Душа неизъяснимая», где он не колеблется вытащить на свет божий давно осмеянную и поруганную русскую мечту, извечное российское моление о Чуде – чуде преображения души и земли, самой судьбы нашей. Издавна именно литература для русского человека – с его склонностью к образному, а не понятийному мышлению – ближайший путь к себе, путь самопознания [8].

Национально-исторический мир его романов «Скитальцы» и «Раскол» как память о прошлом, знание, понимание и переживание русской национальной драмы, которая разъяла общество на две непримиримые стороны в XVII в. и сопровождает русский народ и поныне. История для него не только осмысление настоящего через прошлое, но и возможность воссоздать утраченные или почти утраченные этические и эстетические идеалы патриархального крестьянства.

«…Незаметно подползла и укрепилась в России новая форма власти – тирания чуждого духа, и всякая, даже сильная личность не может заявить о себе в полный голос, невольно подчиняясь особому скрытому сообществу людей, захвативших государство. Деспотия духа, которой не было даже при Советах, нечто совершенно новое для России, обескураживающее наивный народ и жутковатое в своей сущности» [9].

С позиций философской эстетики М. Бахтин в 1920-е гг. формулирует своё понимание терминов «эстетический мир» и «художественный мир», сквозным мотивом которого стала мысль об авторе как «...носителе напряженно-активного единства завершенного целого...» [10, с. 16].

Наиболее выявлен в тексте рассказчик. Это носитель речи, организующий своей личностью весь текст. Рассказчик и слушатель, не являющиеся частью основного сюжета, входят в мир произведения: они объясняют смысл событий и ситуаций или показывают их в неожиданном свете. Автор-творец выбирает степень условности и жизнеподобия мира произведения.

Подача автором своего голоса в моменты столкновения мнений определяет состояние души исторической личности, исторического лица, исторической фигуры, исторического героя и соответственно раскрывает их моральные качества, их ценность для народа. Он как бы подсказывает герою ту или иную норму поведения в момент спора: «...Эх, простая душа, позабыл вовсе, что трезвость ума и сердца в краткости слов. Хоть запнись, но удержи в себе последнюю мысль, ибо она может статься лишней» [11, с. 242].

Такая форма аукториального, безличного, повествования открывает читателю или совмещение точки зрения автора и героя, или предупреждение ему о грозящей опасности: «Ой, не надо бы Неронову выскакивать с дерзостью, ведь знал верно, как грозен Никон до ослушников» [11].

В споре Аввакума с Никоном Личутин-мыслитель скорее на стороне Аввакума. Но в самом-то романе, в его живой плоти, всё выглядит сложнее, «диалогичнее». «Полифоничность» в той или иной степени – общее свойство реализма.

Корни любого социального или нравственного явления Личутин ищет в своём народе, не спешит взваливать беды на врагов внешних. Его символы света – Донат, Таисья, Елизарий – одухотворены и живут не только сегодняшним мгновением, не ради живота своего.

Принцип нравоописательной трактовки характера выявляется при анализе всех уровней формы, включая стилистику. Как сказал Л. Толстой, «художник, чтобы действовать на других, должен быть ищущим, чтоб его произведение было исканием. Если он всё нашел и всё знает и учит или нарочно потешает, он не действует».

Органичное сочетание эпопеи, исторического романа и очерка нравов – одна из причин необычайной полноты художественной иллюзии, покоряющей читателей. На языковом уровне отчетливо видно, как процесс порождения «художественного мира» претворяется в результат.

Чувствуя красоту обретенного им в родном северном крае народного слова, Личутин не зажимает его в угоду логике, не выхолащивает, равняясь

на «нормы современного культурного языка». Личутинское слово гуляет на свободе, не давая себя укорить и стреножить. Искусственно не сделаешь нормой его, личутинский, язык. Где ещё современный читатель найдёт «пронзительную синь снегов, испятнанных лисьими набродами, сполошливый шелест птичьих крыл от неисчислимых куропачьих стай, слетающихся зимою из малоземельской тундры в берёзовые перелески помезенья, цветные хороводы морозных сполохов по мглистому небу, распах своенравной реки, закованной в розовые каменные берега…».

В основе эпического сюжета – ситуация, представляющая собой неустойчивое равновесие мировых сил; действие в целом – временное нарушение и неизбежное восстановление этого равновесия.

Главнейший вопрос духовной жизни русского человека подразумевает прежде всего заботу не о себе – о будущем, о продлении рода, о других людях, вопрос, задаваемый не праздно, а во имя деятельности, во имя русского «начни с себя» [12].

Писатель задаётся вопросом: «А откуда мы тогда взялись, нынешнее народонаселенье? С каких семян взошли? Да был ли ещё народ таким характерным и уверенным в себе, чтобы, зажав правило в руке и настропалив душу, кинуться на самый край света, куда и мысль-то человечья опасалась уноситься... И лишь по единой нужде, по великой необходимости восприняла Русь тайную лесовую и водяную всевластную силу, вознеся её над людом: чтобы человек не возомнил себя и всевластно головы шибко не задирал, знал твердо, что есть на земле-матери кто-то превыше и пресильнее его, кому и покориться смиренно не грех...» [13].

В произведениях может быть и свой психологический мир, не психология отдельных действующих лиц, а общие законы психологии, подчиняющие себе всех действующих лиц, создающие «психологическую среду», в которой развёртывается сюжет.

В своих рассуждениях на исторические темы писатель очень часто подчеркивает закономерность исторического процесса, но в своей художественной практике он невольно выделяет роль случая в судьбе исторических и просто действующих лиц своего произведения. Например, Никона мачеха хотела заморить, но не получилось, а в буре едва не погиб – выжил, заручился дружбой с самим царём Алексеем Михайловичем. И самое главное, почему Никон согласился на патриаршество? Он хотел быть патриархом, но робел, отказывался. Но тут чей-то глас возвестил ему: «Сынок, родименький, спасай церковь!» И Никон соглашается быть патриархом.

Нравственная сторона мира художественного произведения очень важна и имеет непосредственное значение для его создания. Как мы знаем, мир средневековых произведений знает абсолютное добро, но зло в нем относительно. Поэтому святой не может не только стать злодеем, но даже совершить дурного поступка.

Здесь у Личутина всё намного сложнее. Царь Алексей Михайлович был простым, приятным человеком. Он любил добро, потому что добро вызывает приятные ощущения. Но он был мало способен и мало расположен что-нибудь отстаивать или проводить, как и с чем-либо бороться.

В целом тройственность подачи портретов персонажей (самооценка, оценка другими персонажами, оценка первичным субъектом речи) активизирует читательское восприятие действующих лиц. Писатель широко использует приём изображения молчания, косноязычия или красноречия.

Так, протопоп Аввакум явился в роли пророка, раба и посланника Иисуса Христа, который сам себя таким и сознавал, он совершает поступки, соответствующие его предназначению, и все силы обращает на борьбу с «бесами». Он не считал свою обязанность исполненной, если отпел и прочел положенные по чину молитвы и песнопения и проделал все обряды: он полагал, что пастырь должен вмешиваться в жизнь практически и, прежде всего, обратить свою силу на борьбу с бесами.

Россия, какой она встаёт со страниц романа Личутина, – страна особая. Хотя бы в силу особого, небывало протяженного пространства своего, которого так много, что в нём много умещается и времени – и прошедшего, и настоящего, и будущего.

Литература изображает действительность в связи с теми «стилеобразующими» тенденциями, которые характеризуют творчество того или иного автора, того или иного литературного направления или «стиля эпохи». Эти стилеобразующие тенденции делают мир художественного произведения в некоторых отношениях разнообразнее и богаче, чем мир действительности, несмотря на условность и сокращенность.

Художественный мир произведения объединяет идейную сторону произведения с характером его сюжета, фабулы, интриги. Он имеет непосредственное отношение к стилю языка произведения. Но самое главное: художественный мир словесного произведения обладает внутренним единством, определяемым общим стилем произведения или автора, стилем литературного направления или «стилем эпохи».

Оказалось, что близость к подлинному означает близость к народному. Любой язык рождается и меняется в народе. Не писатель виноват, что ныне разрушается гармония языка и гармония памяти, но сделал ли он всё, чтобы остановить это разрушение? Что победит – разрушение или созидание, вольный труд землепашца или рабское существование потребителя? Об этом писатель думает, но ответ ждёт от самой жизни.

Роман необычайно актуален: из далёкого прошлого наши предки предупреждают нас, взывая к добру, ограждают от возможных бедствий, напоминают о славных страницах истории российской, когда «в какой-нибудь десяток лет Русь неслыханно обросла землями и вновь стала великою». Роман «Раскол» представлен в трёх книгах: «Венчание на царство», «Крестный путь» и «Вознесение». Трилогия отличается остросюжетным, напряжённым действием, точно передающим дух времени, колорит истории, характеры реальных исторических лиц – протопопа Аввакума, патриарха Никона. Читатель погружается в живописный мир русского быта и образов XVII в. Он, словно некий тайновидец русской истории, ведёт читателя по лабиринтам XVII в. Впрочем, за ним скрывается и предчувствие века двадцатого. Всё та же великая русская беда, необъяснимая никакими внешними врагами, – раскол внутри народа, страшный, неизжитый до сих пор, передающийся из поколения в поколение. Может быть, Владимир Личутин впервые в русской литературе столь осязаемо показал главную нашу беду, главную причину всех русских трагедий – РАСКОЛ. В романе «Раскол» он жалеет всех, и Аввакума, и Никона, и государя российского. Чувствуется, что симпатии автора на стороне Аввакума, но его тайновидение, тайнознание русской души и русской истории заставляет показать и правду патриарха Никона, и правду Алексея Тишайшего. Даже у палача есть своя правда. Автора волнует вопрос, как преодолеть этот раскол в душе каждого из нас, в нынешнем русском народе, дабы защитить его от полного уничтожения.

Таким образом, у Личутина нет деления на чёрное и белое, все его герои полифоничны, многогранны. Скорее не они творят то или иное зло, а их ведет зло. Писатель во всех своих книгах утверждает, не народ виновен в своих бедах. Личутин не только защитник народного слова, но и яростный защитник самого русского народа, и пьющего, и матерящегося, и нерасторопного.

Литература

1. **Осмоловская И. В.** Индивидуальный стиль писателя и проблема новаторства // Идейное единство и художественное многообразие советской прозы. – М., 1974.
2. **Михайлов Ал.** Поморские сюжеты // Литературное обозрение. – 1974. – № 4.
3. **Переверзин В. М.** Большой эпос русской литературы в типологически жанровом // Мир русского слова. – 2002. – № 2.
4. **Белецкий А. И.** Вымысел и домысел в художественной литературе, преимущественно русской // Избранные труды по теории литературы. – М., 1964.
5. **Большакова А.** Феноменология литературного письма // Литературная газета. – 2003. – № 3–4.
6. **Архипов Ю.** «Раскол» Владимира Личутина и осколки истории» // Москва. – М., 2000. – № 3.
7. **Лосев А. Ф.** Проблема художественного стиля / Сост. А. А. Тахо-Годи. – Киев, 1994.
8. **Большакова А.** Феноменология литературного письма // Литературная газета. – 2003. – № 3–4.
9. **Личутин В. В.** Нам заповедана вечность // http://www.booksite.ru/fulltext/slo/vup/red/ela/net/14.htm. Дата обращения: 20.10.2012 г.
10. **Бахтин М. М.** Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров. – М., 1979.
11. **Личутин В. В.** Раскол. Кн. 1. – М., 1996.
12. **Стрелкова И.** Предел // Наш современник. – М., 1990. – № 6.
13. **Личутин В. В.** Последний колдун: Повести. – М., 1980.

МИФОЛОГЕМА РОДНОГО КРАЯ В ЛИРИКЕ ТЮРКСКИХ ПОЭТОВ 60–70-Х ГОДОВ XX ВЕКА (Ш. П. ШАТИНОВ, М. Р. БАИНОВ, А. А. ДАРЖАЙ, Р. М. ХАРИСОВ)

А. Б. Тадырова

УДК 82-14

В данной статье производится попытка рассмотреть в сравнительно-сопоставительном плане основные тенденции роли мифологемы малой родины в алтайской, хакасской, тувинской и татарской лирике на примере поэзии Ш. Шатинова, М. Баинова, А. Даржая, Р. Харисова (он же Р. Харис).

Ключевые слова: мифологема, лирика, сравнительно-сопоставительный анализ

Проблеме мифологизма в лирике, связи литературы с фольклором в современном литературоведении посвящен ряд работ (Т. Н. Галиуллин, С. С. Каташ, В. И. Чичинов, В. В. Дементьев, В. А. Бахтина, К. К. Султанов, Д. С. Куулар, В. Х. Ганиев, А. Андреев, Н. М. Киндикова, А. Л. Кошелева и другие [1, 2, 3, 4, 5]).

Каждой отдельной литературе присуще национальное своеобразие, определяющееся поэтическим изображением мира родной природы. Ментальное сознание народа, особенности его осознанного мышления исходят из традиции и народной мудрости. «Национальное» выражается поэтами через свои чувства посредством описания природы. Образная система складывается из национального мироощущения: своеобразие окружающей природы, материальная и духовная культура родного народа. Ландшафт, животный и растительный мир родины лирического героя позволяют понять менталитет народа, его духовный мир.

В свою очередь, в литературный текст включаются различные фольклорные элементы и этнографические реалии, которые придают ему национальный колорит. Они участвуют в передаче настроения, чувств лирического героя, в создании и раскрытии художественных образов. Как отмечает татарский литературовед Т. Н. Галиуллин, «традиции фольклора оказывают на лирику тематическое, философское, эстетическое, стилистическое влияние <…> Тактичное обращение, умелая интерпретация традиций народного творчества чрезвычайно разнообразит и обогащает поэзию» [1, с. 6–7].

В лирике тюркоязычных поэтов просматривается насыщенный фольклорный пласт. В стихотворениях Ш. Шатинова (1938–2009), М. Баинова (1937–2001), А. Даржая (1944), Р. Харисова (1941) фольклорно-этнографическая основа мифологемы родного края придает их поэзии этнопоэтическое своеобразие.

Мир родной природы в пейзажной лирике алтайских поэтов необыкновенно красочный. «Единение с природой, – пишет В. В. Дементьев, – выражение ее через себя, через свой внутренний мир – характерная черта лирики поэтов Горного Алтая. Размышления о природных началах привели алтайскую лирику к высоким образцам философской лирики. Пейзаж в алтайской поэзии, в лучших ее образцах, продуман до мельчайших деталей. Пейзажные зарисовки всегда конкретны и поэтически возвышенны. У алтайских поэтов каскад ярких образов, точных деталей, смелость сравнений и живость метафор» [3, с. 37].

В мировоззрении алтайского народа Горный Алтай, а иногда Хан-Алтай, как часто именуют его местные жители, издревле считается живым, святым, сакральным местом. Неслучайно его жители преклоняются ему по обычаю предков и не позволяют себе взойти на ледники или высокие горы, куда не должна ступать человеческая нога, а переправляясь через реки и перевалы, они обязательно благословляют их, просят благополучия семье и народу.

В совокупности отдельных пейзажей складывается целостный образ родных мест. Мифологема священного Алтая с его ледниками, горами и реками часто встречается у современников алтайского поэта Ш. Шатинова. Например, стихотворения Б. Укачина «Ветка горного кедра», «Тень Рериха», П. Самыка «Страна кедра – Алтай», «Родина моя», Б. Бедюрова «Песнь синего волка», «Песнь о Семинском перевале» и другие. В стихах поэтов лирический герой восхищается красотой Алтая, почитает его, преклоняясь перед ним, как, например, в строках из стихотворения «Родина моя» П. Самыка:

Аржандар эрјине таштый –
Андар ичип, јенил секирет!
Арчындар јажыл ыштый
Арчындар јажыл ыштый
Оны тынып, сыным јенилет.

Родники словно жемчужные камни –
Олени легко скачут, испив из них!
Можжевельники словно зелёный дым –
Душу очищаю, вдыхая запах его.
(Здесь и далее подстрочный перевод наш. – Т. А.)

В стихотворении автор обращается к мифопоэтике. В тюркской мифологеме целебные источники и можжевельник являются средством духовного очищения и умиротворения. Можжевельник – священное растение. Аккуратно вырывать его разрешается только мужчинам, предварительно завязав, по обычаю предков, ленту-кыйра. Вырывают растение исключительно для определенных целей и в нужном количестве: для окуривания дома, скота, больных людей, иногда и здоровых, с целью защиты от сглаза или беды. В свою очередь, для того, чтобы испить или взять с собой целебной воды-аржан, проводится ряд обрядовых действий поклонения ей. Лирический герой П. Самыка вместе с молоком матери впитал в себя обряды своего народа. Стихотворение овеяно народным духом.

Как известно, алтайский, тувинский, хакасский, татарский и другие тюркские народы являются родственными, восходят к одному корню. Некогда они имели одно государство, в результате чего сложилось схожее мировоззрение, единые традиции и обычаи. Так, лирический герой тувинского поэта А. Даржая, как и его братья на Алтае, благословляет родную землю, считая ее священной и живой. Обожествление и сакральность родной природы чувствуется в стихотворении «Горы с запахом можжевельника» в переводе на алтайский язык Ш. Шатинова:

Бу – алдымда кыйралу,
Буурыл ажу, тагылду.
Буруксыган арчынду.
Айылдан ээзи чыгат,
Ат аларга турат.
Алкыш-быйан сурайт…
Вот – передо мной священные ленточки,
Седой перевал с местом совершения моления.
С тлеющим можжевельником
Выходит из аила хозяин,
Собирается идти за конем.
Просит благословения…

Лирический герой сравнивает свою малую родину с матерью, воспевая её величие, преклоняясь перед ней. Например:

Для тувинца Тува всех на свете милей…
Сможешь ли обозвать свою маму плохой?..
От земли до Тенгри безоблачной синевы…
Словно Бога, Туву в своем сердце ношу…
И священно склонюсь перед ней до травы…
(Пер. О. Шестинского)

Почитание родного края как святыни прослеживается и в лирике татарского поэта Р. М. Хариса. Его лирический герой чтит каждую речку, к родной земле обращается уважительно на «Вы». К примеру:

Я воду Вашу знаю –
Вволю пил.
Я землю Вашу знаю – исходил.
Ваш воздух знаю –
Я его вдыхал…
(Пер. Р. Бухараева)

Близость духа лирических героев тюркских поэтов, их мировоззрение отчетливо прослеживается в пейзажной лирике. Схожее восприятие мира, одинаковое чувство любви и уважения к своей родной земле порождает ряд аналогичных образов. Например, пейзажная лирика Ш. Шатинова заключает в себе множество символических значений. Так, ледник, являясь частью горных вершин, связывается с высотой духа человека. Камень – символ высшего, абсолютного бытия, стабильности, постоянства, прочности. Вода символизирует очищение, изменение, необратимое течение времени, ритма жизни. Неслучайно в его лирике часто встречаются образы Белухи, Катуни, Телецкого озера, реки Ары-Кем, горы Јал-Монку, которые в единстве составляют образ величественного Алтая.

Например:

Алтын-Кол деп јараш кол,
Јайлу-Куш деп јайгы озок,
Курай деген куба чол,
Јаму бажы, Уч-Ойбок…

Великолепно озеро Телецкое,
Летние просторы Яйлугуш,
Бескрайняя Курайская степь,
Вершина всех гор Белуха…

В лирике алтайского поэта составляющими мифологемы Хан-Алтая являются образы Белухи, Катуни, Телецкого озера. В свою очередь, в мифологеме Солнечной Хакасии, Жемчужины Азии – Тувы или Великого Татарстана привлекают внимание образы высоких ледников Саян, озера Чаа-Холь (в переводе с тувинского «новое озеро»), Красного Яра, Идели или Агидели. Мир природы у хакасского поэта М. Баинова передан такими строками:

Пускай под звездою Полярной
Далеких высоких Саян
Диляра, Диляра, Диляра,
Зовет голубой Абакан.
У дальнего Красного Яра
Зову тебя птицею аат (вид турпана)…
(Пер. Н. Закусиной)

Изначально пейзажная лирика тюркоязычных поэтов насыщена фольклорными символами и образами. Чувства и мысли лирического героя перекликаются с явлениями природы. Через признание красоты родных пейзажей выражается национальное поэтическое самосознание. Душевное состояние лирического героя, в частности Ш. Шатинова, передается через символические образы лебедя, дождя, ветра. Образ ветра воплощает в себе его внутреннюю силу, быстротечность мыслей. Он выдает характер человека, который не любит засиживаться на одном месте, а благосклонен к движению, поискам. Лирический герой устремлен ввысь, к свободе, к высоте, уводящей от бытия. Он чист душой, и эта чистота передана в образе журавля, в его красоте:

Кородим: устимде турналар,
Јабыс кылыктардан јайым.
Неге кижи куш эмес,
Неге кижи канатту эмес...
Вижу: надо мной журавли,
Свободные от низких поступков.
Почему человек не птица,
Почему у человека нет крыльев…

Как известно, птица, ее способность летать высоко в небе, в устном народном творчестве тюрков ассоциируется с чистыми замыслами человека. Но она, как и человек, страдает, плачет, грустит или радуется. В лирике Ш. Шатинова в образе журавля и лебедя воплощены страдание, стенания от «низких» человеческих поступков, несправедливости. Он летает в поисках обретения душевного покоя, «пряча крик в груди». Его ранимое сердце изнывает от боли и тоски, а дождливая темная ночь перекликается с психологическим состоянием лирического героя.

Явления природы в пейзажной лирике поэта всегда дополняют и сопутствуют настроению его героя. Когда грусть, тревога, боль одолевают молодого человека, драматизируются явления окружающей его природы: ночь – слишком темная, а дождь даже меняет цвет на «черный», «ударяя его по самому сердцу». Когда же он овеян самыми светлыми и сокровенными чувствами, солнце греет его теплыми лучами, месяц светит ярче, сопровождая героя всюду. Подобное встречается и в лирике Р. Хариса. Разочарования лирического героя от жизненных неудач и потерь ассоциируется с «ливнем в глазах и молнией в словах».

Стихи пейзажной лирики у всех рассматриваемых поэтов пахнут весной, молодостью. Они полны задора, веселья и оптимизма. С приходом каждой весны, цветением черемухи, пением кукушек лирический герой открывает свой родной край заново, смотрит на него иными глазами. Весна – время пробуждения природы и надежд лирического героя рассматриваемых поэтов. Каждый раз она будто зовет молодого героя домой, к родным горам. Образ дома в мировой литературе – социально-исторический и нравственно-философский символ. Из него человек выходит в социум со своим взглядом на жизнь, восприятием окружающей среды, вложенный в его кровь с материнским молоком. Где находится дом, там и исторические корни человека. Образ дома у тюркоязычных поэтов воспринимается как нравственно-этическое пространство, в котором осуществляется формирование их лирического героя в духе народных традиций и обычаев.

Лирический герой неразрывно связан со своей малой родиной. Пейзаж окружающей природы, конкретных мест, где родился поэт, где проходило его детство, выступает как предмет лирических размышлений уже зрелого поэта. Он предается светлым воспоминаниям о детстве, хотя оно было военное, тяжелое. В мыслях лирического героя вырисовывается образ простого деревенского мальчика, бегающего босиком по бесконечным полянам или гоняющегося за бабочкой. Повзрослевший герой каждый раз возвращается в долины детства, чтобы набраться сил и получить благословения для дальнейшей дороги жизни. К примеру, строки из стихотворения Р. Харисова:

Здравствуй, юность моя!
Вот и встретились мы –
Снова ты, снова я, снова Волга!..
(Пер. В. Кузнецова)

Для сравнения приведем в пример отрывок из лирического произведения Ш. Шатинова:

Јакшы ба, уул, менин јаш тужым!
Угулат:
– Эзен бе, эзен бе,
эр темим!

Здравствуй, мальчик, мое детство!
В ответ слышится:
– Здравствуй, здравствуй,
моя возмужалая пора!

В целом в тюркоязычной лирике в лице Ш. П. Шатинова, М. Р. Баинова, А. А. Даржая, Р. М. Харисова четко выявлены образы сакрального места и человека, который чувствует себя частицей своей природы. Система национальных образов и мотивов в лирике поэтов передает информацию об истории и культуре, обычаях и традициях, мировосприятии конкретного народа.

Как видно, мировоззрение этноса, к которому принадлежит тот или иной поэт, заключено в «закодированных» или символичных образах мифологемы родного края.

Каждая национальная литература имеет систему излюбленных, устойчивых тем, мотивов, образов, характеризующих ее эстетическое своеобразие. Образная система складывается из национального восприятия и поэтического изображения окружающей действительности, материальной и духовной культуры народа. Национальные черты обусловлены своеобразием менталитета, мифологическим и философским воззрениями народа, которые заключены в образах – мифологемах малой родины в лирике тюркоязычных поэтов.

Литература

1. **Галиуллин Т. Н.** Дыхание времени. – Казань, 1979.
2. **Галиуллин Т. Н.** Здравствуй, поэзия. – М., 1987.
3. **Дементьев В. В.** Звездный путь. Поэзия Горного Алтая и других сибирских народов: прошлое и настоящее. – Горно-Алтайск, 1985.
4. **Киндикова Н. М.** Алтайская литература: проблемы и суждения. – Горно-Алтайск, 2008.
5. **Киндикова Н. М.** Статьи об алтайской литературе. – Горно-Алтайск, 2010.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ОБРАЗА ГОРЫ В ЛИТЕРАТУРЕ НАРОДОВ САЯНО-АЛТАЯ

Л. В. Челтыгмашева

УДК 82.01/09

Статья посвящена исследованию типологически сходных художественных функций образа горы в прозе алтайцев Б. Укачина и Э. Палкина, тувинцев С. Сарыг-оола и М. Кенин-Лопсана, хакасов И. Костякова и К. Нербышева. Образ горы рассматривается как символ священного вертикального пространства, родной земли, ее природы, границы своего и чужого пространства, преграды на жизненном пути героев.

Ключевые слова: алтайская, тувинская, хакасская проза, образ горы, художественные функции

По современной классификации национальных литератур народов России литературы народов Саяно-Алтая (алтайская, тувинская, хакасская, шорская) образуют южно-сибирскую зону, которая вместе с восточно-сибирской зоной, объединяющей бурятскую, якутскую, юкагирскую литературы, составляют единую сибирскую региональную эстетическую общность. Регионо- и зонообразующими факторами здесь выступают языковая, культурно-бытовая, художественно-эстетическая, художественно-изобразительная общность, а также близость исторических судеб, обычаев, нравов, географических условий проживания народов [1, с. 37]. Но главной общей особенностью в создании литературных традиций народов Саяно-Алтая является опора на эстетический опыт родного фольклора. Общая методологическая основа этнопоэтических схождений в алтайской, тувинской и хакасской литературах наблюдается в освоении сказочной поэтики при создании литературного сюжета, изображении внутренне и внешне красивого и благородного идеала эпического человека, присущего всем героям национальных литератур. Во всех национальных литературах наблюдается тенденция усложнения в освоении и восприятии этнопоэтической образности, преодоления фольклорного притяжения, создания реалистического письма, сохранившего типичные для семантики фольклора противопоставления (свой – чужой, богатый – бедный). Осваивая такие фольклорно-мифологические образные структуры, как конь, огонь, солнце, луна, священная гора, птица и др., национальные писатели Саяно-Алтая идут к особой концепции мира, человека и природы. Одним из таких геоландшафтных образов, типологически сходно проявляющихся в художественных произведениях алтайских, тувинских и хакасских авторов, является образ горы.

Как известно, в мифопоэтической модели мира гора – вариант трансформации древа мирового, образ мира, модель вселенной, отражающая структуру космического устройства. В мифологии гора трехчленна – на ее вершине обитают боги, под горой (или в нижней ее части) – злые духи, принадлежащие к царству смерти, на земле (посередине) – человеческий род. В фольклоре образ горы, продолжая выполнять мифологическую и ритуальную традицию, демифологизируется и десакрализируется, т. е. становится простым локальным указателем [2, с. 311]. Так, если в мифоритуальной традиции предков хакасов гора выступала местом общественных молений Небу («тайыг») с просьбой о благополучии рода, то во многих хакасских сказаниях гора трансформируется в Белую священную скалу «о шести золотых поясах» или «о шести вершинах», выполняющих функцию защиты от врагов, чудесного сотворения ханского наследника и всеобщей покровительницы [3, с. 144]. Подобное почтительное отношение к горе было характерно для всех саяно-алтайских народов, говоря словами известного ученого Л. П. Потапова, «священные горы под названием ыдык были у тувинцев, алтайцев, качинцев и т. д.» [4, с. 268]. Типологически сходно проявляет себя геоландшафтный образ горы и в литературной традиции данных народов.

Активное использование образа горы в качестве художественных элементов, насыщенных мифопоэтическим содержанием, наблюдается в алтайской прозе, например в повестях Б. Укачина. Герои его произведений в переломные моменты жизни, экстремальных ситуациях часто обращаются к горам. В повести «Убить бы мне голод» главный герой вспоминает, как во время Великой Отечественной войны люди выживали в тылу, – чтобы как-то накормить своих односельчан, мальчик Борбок-Кара стреляет волка, за которого ему дают баранину. Но как считают саяно-алтайские тюрки, мстительнее и злее волков нет других хищников. В один из дней они задрали единственную корову – кормилицу семьи главного героя повести. В такой чрезвычайной ситуации герои просят у великого Алтая: «Эй, покоряемся, благослови нас, великий Алтай! От имени своих несчастных и беспомощных детей обращаемся к тебе, низко преклоняем колени, просим смиренно, Алтай, останови своих хищников. Освободи нас от приближающейся беды, от зла и жадюги побереги нас?!» [5, с. 27]. Подобное обращение к Алтаю как к живому существу является свойством мифосознания, сохранившим архаику, отголоски древности, нерасчлененность и приближенность тюркского мировоззрения к природе и природному началу.

Для героев произведений Б. Укачина Алтай – земля священная, хранящая в себе многие тайны и богатства, а горячие ее источники обладают чудодейственной целебной силой. «Так залечивают переломы костей и трещины, что диву даешься», – говорит дед Ярын об Алтае.

Образ горы Б. Укачиным используется также в качестве изобразительно-выразительного средства для характеристики героев. В сравнении со священными горами Алтая автор характеризует главного героя другой своей повести – «До смерти еще далеко». Подобно тому как самой знаменитой и священной считается гора Уч-Сюмер, а все остальные пригорки и холмики по соседству с нею тоже вроде бы не простые, и на них распространяется высокий авторитет почитаемой людьми горной вершины, так и авторитет Майну, трудолюбивого и старательного, подкрепляется добрыми делами, доброй славой его матери Дьиламаш и жены Торкош.

Для каждого алтайца Алтай является олицетворяющим образом родины, ее природы, но горы – это еще то пространство, где герои находят душевный покой и умиротворение. Израненную на страшной кровопролитной войне с фашистами душу героя повести Э. Палкина «Алан» Алана Токтубаева успокаивает обычный земной гром в родных горах, который уже не напоминает ему раскаты и звуки военных снарядов: «От вершины к вершине, с одного склона к другому перекатывалось негромкое, но вселенски просторное, глуховатое и гулко-густое, как голос самой земли, «ку-куу, ку-куу» [6, с. 27]. Ровный, спокойно-приглушенный гул горных вершин, вечных, незыблемых, стоявших здесь еще и до людей, и до всего иного живого, выполняет своеобразную медиативную функцию – снимает тревогу и вселяет Алану уверенность в завтрашнем дне.

Если в алтайской литературе священное вертикальное пространство символизирует образ Алтая, то в тувинской литературе подобную функцию выполняют Саяны. В мифологических представлениях тувинцев горы выступают связующим звеном между миром людей и Небом, поэтому через них люди просят верхние небесные божества о здоровье, благополучии, достатка для себя и своего рода. Главный герой лироэпического романа М. Кенин-Лопсана «Настигающий птицу» Саадак обращается к Саянам: «Саяны высокие, добрые, щедрые, вы людям дарите богатства безмерные. Саяны суровые, жестокость умерьте – за что вы людей караете смертью?» [7, с. 259].

В романе другого тувинского писателя С. Сарыг-оола «Повесть о светлом мальчике» гора, как отмечает Т. Х. Очур, помимо традиционной функции символизации родной земли и сакрального места спасения и убежища, помогает изображению жизненных этапов человека. В пять лет у главного героя романа Ангыр-оола через осознание величественности высоких гор формируется любовь к своей земле и своему народу. Следующим этапом в становлении характера героя стал случай, когда, будучи подростком, он заблудился в тайге и был найден охотниками. Оказавшись на перевале Танды, он видит могучие вершины тайги, ручейки от еще не расстаявших сугробов, а среди ледников – разноцветные цветы, символический образ которых ассоциируется с образом героя, успевшего закалиться в скитаниях, гонениях сиротской судьбы [8].

В хакасской прозе образ горы традиционно символизирует препятствие, преграду на жизненном пути человека. В романе И. Костякова «Шелковый пояс» в простом сравнении жизни с крутой и труднопроходимой горой мудрый старик Соска дает одной из героинь произведения Тане установку на борьбу за жизнь. Наблюдая за человеком, карабкающимся на вершину горы Кирба, он говорит: «Видишь, как тот человек, взбираясь на высокую скалу, соскальзывает с нее, затем снова поднимается, так же и в твоей жизни будет... Вот так встречающиеся в жизни трудности, борясь, надо преодолевать...» [9, с. 57]. В его словах особое звучание получает мысль о том, что каждый человек, независимо от возраста, национальности, социального положения, в самую трудную минуту должен помнить о ценности жизни, о близких людях, которым он нужен, о необходимости взаимопомощи, сострадания человека к человеку. Поэтому к нему прислушивается Тана, останавливаясь от совершения рокового поступка – самоубийства.

Горы являются образом единого пространственного континуума в романе К. Нербышева «У синих утесов». Центр моделируемой автором реальности – Синие утесы – олицетворяющий образ родины, ее природы: «Семь утесов. Семь удивительных остроконечных, труднопроходимых. Густая дымчатая синева отличает их от других мест. Рожденная в горькой доле земля Хызапыи» [10, с. 56]. В горькую минуту проклятая Хызапыей родная земля, когда она, будучи девочкой-подростком, в один день потеряла мать, сестру, отца, родной дом и была обесчещена бандитом Сакисом, через много лет встречает ее безграничной лаской, от чего она чувствует себя виноватой перед своей родиной: «Прости меня… Прости меня, бедная моя земля! – прошептала молодая женщина, готовая каждую горсть земли целовать» [10, с. 59]. Находясь вдали от Синих утесов, где бы ни была Хызапыя Софоновна, в своих снах она часто видела свой родной уголок. Она оказывалась на труднопроходимых, головокружительных, дух захватывающих вершинах Синих утесов. «Иди сюда! Хызапый! Иди сюда!» – звал ее голос невидимого человека. Старшие говорили: «Так тебя зовет твоя богиня Ымай. Наверное, твоя Ымай, заблудившись, бродит в родной стороне» [10, с. 59]. Самое почитаемое у хакасов божество Ымай, дающее жизнь, по мнению Хызапыи, семантически приближено к образу родины. Слиянность в сознании истинной коммунистки, решительного, твердого руководителя Хызапыи Софоновны топоса Синих утесов, образа родины, Ымай позволяет говорить, прежде всего, о том, что в ее образе все же проявляются архетипические черты характера тюркских народов с их отношением к природе как к живому существу, т. е. очеловечиванием и одушевлением проявлений окружающего мира.

Герои романа не мыслят себя вне родного края, родной деревни. Их любовь к Синим утесам не высказана словами, она выражается в неизъяснимой тяге к родным местам и в тоске на чужбине, даже такого отрицательного образа, как Сакиса. Совершив ряд преступлений на родине (убил маленьких детей секретаря сельсовета Рамея), он сбежал в соседнюю Туву. Там он отпустил бороду, женился на красивой тувинке Сюрюнмаа, осел, завел крепкое хозяйство, научился тувинскому языку, тувинскому хайу – горловому пению. Поднявшись на советскую границу, отделяющую его от когда-то бывшего «своего» пространства, Сакис тоскливым взглядом смотрит поверх зеленой тайги в сторону Синих утесов. Гора здесь, как пограничный рубеж между прошлым и настоящим, раскрывает внутренние взгляды героя, его жизненные позиции. Глубокая ноющая боль в сердце тянет его на родину. Автор определил Сакису за все его черные дела, пожалуй, самое страшное наказание для человека – невозможность больше вернуться на родную землю. Как отрицательный герой Сакис нарушает общечеловеческие законы (как мы уже отмечали, убил детей, обесчестил девочку-подростка, бросил беременную от него Олчу), хотя по-человечески он испытывает тоску по родине. Понимание им того, что ему нет прощения, составляет суть трагического в его образе.

Таким образом, художественные функции образа горы типологически сходны в литературах народов Саяно-Алтая – будучи универсальным выражением ментального, образ горы дает национальным писателям возможность постигать глубины народной мысли, создаваемые и проверенные сознанием народа. Представляя мифопоэтическую модель мира в художественном тексте, образ горы выступает как символ родной земли, ее природы, в проекции на жизнь героев – в значении границы своего и чужого пространства, символической преграды на жизненном пути героев.

Литература

1. **Балданов С. Ж., Бадмаев Б. Б., Буянтуева Г. Ц-Д.** Литература народов Сибири: этнотрадиция, фольклорно-этнографический контекст. – Улан-Удэ, 2008.
2. **Мифы народов мира:** Энциклопедия. Т. 1. – М., 1987.
3. **Трояков П. А.** Архаические воззрения о единстве человеческого и природного в жизни и эпосе хакасов // Хакасия в XX веке: хозяйственное и социальное развитие. – Абакан, 1995. – С. 143–153.
4. **Потапов Л. П.** Алтайский шаманизм. – Л., 1991.
5. **Укачин Б.** Повести / Пер. с алт. В. Крупина и А. Китайника. – М., 1983.
6. **Палкин А.** Алан: Роман / Пер. с алт. В. Чукреева. – М., 1983.
7. **Кенин-Лопсан М. Б.** Настигающий птицу: Лироэпический роман / Пер. с тув. С. Козловой. – М., 1987.
8. **Очур Т. Х.** Образ-символ горы в прозе С. Сарыг-оола // Тувинская письменность и вопросы исследования письменностей и письменных памятников России и Центрально-Азиатского региона. Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 80-летию тувинской письменности. Часть II. – Абакан, 2010. – С. 88–90.
9. **Костяков И. М.** Чібек хур. – Абакан, 1989.
10. **Нербышев Н. Т.** Кögім хорымнарда. – Абакан, 1983.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

МИРОВОЗЗРЕНИЕ КЫРГЫЗОВ И СКАЗИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО МАНАСЧЫ

Т. А. Бакчиев

УДК: 140.8:82-343.4(675.2)

Статья посвящена сказителям кыргызского героического эпоса «Манас» – манасчы. В ней говорится о возникновении сказительского дара, о природе и о функциях самого сказителя, о его судьбе в прошлом и в настоящем, о его роли и месте в кыргызском обществе.

Ключевые слова: манасчы-сказитель, эпос, герой, трансцендентный, дух

Устойчивое сохранение родоплеменных отношений в кыргызском обществе способствовало тому, что в мировоззрении кыргызов до сих пор господствует архаическая форма религии. Она играет существенную роль в духовной жизни кыргызов, её содержание далеко не сводится к господствующей религии – исламу. Видимо, это связано с тем, что распространение среди кыргызов ислама как религии было сравнительно в поздние времена – XVI–XVII вв. Хотя кыргызы называют себя мусульманами, их трудно назвать истинными приверженцами ислама, так как кыргызы до сих пор почитают древнейшие религиозные культы: культ Тенгир-Ата, культ матери Умай, культ природы, культ умерших предков.

Самое главенствующее место в системе религиозных верований кыргызов занимает культ тенгир – неба, солнца, Бога, создателя.

«Тенгирианство было распространено в среде тюрко-монгольских кочевников. Достоверно известно, что одними из первых тенгириан были древние хунну. Письменные упоминания об их небопочитании содержатся в китайских хрониках. Термин «тенгирианство», или в его латинской форме «тенгризм», был предложен в качестве названия религии древних тюрков выдающимся французским тюркологом Жан-Поль Ру, по имени их верховного бога Тенгири. В самом широком смысле тенгирианство есть вера и поклонение богу Тенгири, который ассоциировался с небом как частью космоса, но также осмыслялся и как небесный дух, и как бог, пребывающий на небе» [1, с. 59].

В сознании кыргызов особое место ещё занимает представление о могущественных духах предков, способных покровительствовать их живым сородичам, оберегать и охранять их от несчастий и бед.

Типы духов у кыргызов. Дух – это отдельная частица жизненной силы – будь то человек, животное, растение, минерал или небесное тело. Дух есть движущая сила любой сущности. Всё живое обладает духом.

Согласно народным поверьям, манасчы мог стать лишь человек, избранный духами мира Манаса, преимущественно тот, у кого уже были в роду манасчы.

«Кыргызы до сих пор относятся с почитанием к духам и определяют их по различным типам. В зависимости от типа духи выполняют определённые функции и обладают определённой силой, и этим самым определяются их служебные иерархии:

духи божеств, покровители нации или покровители целого народа. Это духи, относящиеся к пантеону богов, иначе говоря – культ божеств. По поверьям кыргызов, некоторые из них являлись исторически реальными личностями, но после их смерти, учитывая их подвиги, совершенные при жизни перед народом, люди стали почитать их и причислять к национальным героям-божествам (например, как Манас и мир Манаса, Гэсэр, Чингис и т. д.). Это высшие разумы, действующие преимущественно в области человеческого разума. Источники великой силы, наделяемые личными качествами в сознании человека. Этот великий дух или любое имя, которое мы даём своему источнику, проявляется не в чудесах, а в простых делах нашей повседневной жизни;

мифические духи-покровители. У духов-покровителей имеются свои собственные имена, и к этим именам добавляются слова, определяющие их значение: «фея» (пери), «предок» (баба), «отец» (ата), «мать» (эне), «покровитель» (пир), «хозяин» (ээ), обозначающие их функциональные обязанности. Это духи-покровители людей (по полу, возрасту, ремеслу и роду деятельности), разных видов животных, болезней, святых мест (мазаров), целебных источников, родников, рек, озёр, гор, скал, ущелий, деревьев и т. д. Они могут принимать человеческий и животный облик. Культ духов-покровителей – это особый культ, выражающий почитание человеком природы, например: Чолпон ата (покровитель овцы), Баба Дыйкан (покровитель земледелия), Жер эне (покровитель Земли) и т. д.; *духи умерших духовно-святых людей (олуялардын арбагы)*. Это духи умерших святых, жрецов, шаманов, провидцев, сказителей, мудрецов, например: Калыгул олуя, Арстанбек олуя, Манаке и т. д.; *духи умерших правителей, родоначальников, национальных героев (элдик баатырлардын арбагы)*, например: Эр Табылды баатыр, Курманбек баатыр, Тагай бий, Тайлак баатыр и т. д.; *духи умерших предков-родителей (ата-бабалардын арбагы); «голодные или осиротевшие духи умерших» (ач арбак)*. Это духи тех умерших, которые не были похоронены после смерти, забыты потомками. Поэтому духи таких умерших становятся «вредными врагами мира живых» [2, с. 64–69].

Злые духи (жин, кара күч). Вышеуказанные духи умерших и некоторых божеств кыргызы называли «арбак». Все остальные нами перечисленные типы духов имели своё собственное имя. Из всех перечисленных выше духов последние пять типов и некоторые духи из первой категории относятся к культу умерших. Анализируя культ умерших и предков, С. М. Абрамзон пишет: «Культ умерших и предков занимал в системе доисламских представлений у киргизов одно из главных мест» [3, с. 334].

Кыргызы считают, что духи умерших всеведающие и всевидящие. И среди всех духов духи мира Манаса являются главенствующими. И, наверное, лишь его мир можно причислить к первому типу – духам божеств, покровителям нации.

В некоторых мифах и преданиях древних тюрков говорится, что «у древнетюркского Тенгир-хана, а значит, и его божественной супруги – Умай – было три сына: Манас, Тениз (Чингиз), Эрен-Шайын. На Алтае эти три сына составляют Уч-Курбустан, триединое божество («все трое – одно»), восседавшее на самом высоком слое неба» [1, с. 68–70].

В эпосе «Манас», да и в современной жизни кыргызского народа существует понятие «кайып», что означает исчезновение, стать невидимым. По мотивам эпоса «Манас», они временно покидают мир живых, они не могут слышать и видеть. Но их можно вернуть в средний мир – мир людской, и, если накормить их родным материнским молоком, они получают возможность слышать и видеть. Поэтому кыргызы обычно их не причисляли к умершим, а считали лишь исчезнувшими или невидимыми, и в критические моменты в жизни своего народа они могут неожиданно явиться и помочь или спасти. В эпосе такими героями являются Бакай, Каныкей, Семетей, Айчурек, Гульчоро.

Трансцендентные функции манасчы. Кто такой манасчы? В чём заключается его трансцендентность? По каким основным критериям можно определить его функции?

Сновидения манасчы, а затем импровизация сказания после сновидений. Именно после сновидений, где сказитель встречается с духами мира Манаса, начинает сказывать, а значит, прежде чем стать манасчы, он должен увидеть целый цикл снов; при исполнении сказания происходит процесс транса, в котором оказывается он сам и его слушатели, а значит, его исполнение является трансцендентным процессом; в его исполнении соединяются миф, история, актуальные события, философия и странствия в иные миры.

Манасчы сказывает перед публикой не напоказ, не ради развлечения. И его выступление – это не самоцель, а лишь средство для достижения цели. Целью является внутреннее очищение себя и слушателей. Он не заучивает текст и не повторяет один и тот же эпизод дословно при каждом его исполнении. И не обязательно зрителю понимать текст, главное слушать. Текст будет понят только тогда, когда слушатель освободится от культа человеческого разума, и будет в изменённом состоянии его сознание.

Исследование сказительского искусства манасчы в одно время было полузапретной темой. И одной из таких тем была и есть «трансцендентные функции» манасчы. Почему тема была запретной? Оказалось, что в ней слишком много мистического, магического, трансцендентного, антиидеологического для советской науки.

Трансцендентность манасчы заключается в том, что он воздействует на психику человека и вводит его в трансовое состояние; воздействует на окружающую среду и погоду; исцеляет человека от разного рода болезней; предвидит будущее; прекрасный снотолкователь; путешествует в другие измерения и пространства.

Кроме того, он – выдающийся знаток духовной культуры своего народа и других родственных народов. Великолепный виртуоз словесности, знаток человеческой психологии, ловчих птиц, скакунов, небесных тел. Манасчы являются мостом между миром духов предков и миром живых, между высшим разумом (по санскриту – МАНАС) и людьми. Учитывая эти основные особенности личности манасчы, можно обнаружить близость их с шаманами. И именно духи избирают и направляют их на этот путь – сказителя и шамана.

Сказителем-манасчы человек не рождается, но он обычно рождается и становится им в семье сказителя. Его предки, отец или кто-либо из старших братьев были сказителями. Таких примеров в истории кыргызов очень много: династия Тыныбека, династия Тойчубека, династия Чоюке, династия Балыка, династия Сагымбая и т. д.

Процесс избрания будущего манасчы обычно начинается в детские, в подростковые и в юные годы. Это связано с завершением полного астрологического цикла (мучель) в 12–13 лет (первый мучель), 24–25 лет (второй мучель) и конечный срок избрания кандидата в манасчы на 36–37-м году жизни (третий мучель).

На этом отрезке жизни человек осваивает чувственно-эмоциональный, эмоционально-психологический, интеллектуально-социальный опыт.

Процесс избрания манасчы обычно происходит именно в первые два этапа жизни (мучель), когда ещё он полностью не сформировался как личность.

Признаком избрания являются сны и наитие (кырг. – аян). К снам кыргызы относятся очень серьезно и считают, что сны – это часть их реальной жизни и понимаются как знаки, подаваемые духами. В наитии или во сне он видит Манаса и его приближенных. Часто к нему приходят духи прежних сказителей. В этом случае требуется толкование и подтверждение значения этих снов у опытных сказителей. Сон будущего манасчы является основным знаком его избрания и подавить его просто невозможно. Подобные примеры обнаруживаются и у других народов Центральной Азии и Сибири.

Сказители считаются избранниками духов. И именно избранные духами мира Манаса являются истинными манасчы.

Вот как по поводу сказительского дара пишет известный российский ученый Б. Путилов: «Дар эпического сказительства, да еще связанного с такими монументальными памятниками, как «Манас», – это необъяснимая загадка. Никто не в силах объяснить, откуда этот дар, как входит он в человека, почему так мучает и так радует его, каким образом обнаруживается и властно требует реализации. Загадка остается, и для разгадки таинственного феномена сказительского дара требуется нечто иное. И это нечто ведет свое начало с незапамятных времен, питается мифом, поддерживается устойчивыми представлениями о власти «сверхъестественного», «сверхобычного», «потустороннего», воспринимаемого, кстати сказать, во вполне реальных изменениях» [4, с. 51].

Явившиеся к манасчы духи предлагают, просят, порою даже настаивают взять на себя «бремя сказителя» и исполнять эпос перед народом. При этом духи мира Манаса угощают своего избранника каким-либо видом продукта: молочный напиток (кобылье, коровье молоко или кумыс, айран), злаковый продукт (пшено, ячмень, пшеница, толокно, просо), мясной продукт, вода, очень редко песок и т. д. Это является их благословением и в то же время тем репертуаром, который должен будет сказывать в будущем манасчы. Тот или иной вид угощения по своему составу имеет очень важное символическое значение.

«После пребывания в руках духов будущий манасчы становится как заново рожденным. Он полностью меняется: характером, судьбой, взглядами на жизнь. И первым наставником, покровителем или помощником в его дальнейшей жизни становится дух из мира Манаса.

Соплеменники будущего манасчы и вообще весь кыргызский народ к избранному и к процессу избрания манасчы относятся с огромным почтением и уважением. Для кыргызов быть избранным Манасом считалось великой честью, но и в то же время огромной ответственностью» [2, с. 77–78].

Исходя из всего того, что было сказано выше, можно определить и типы манасчы. Творческий уровень манасчы зависит от того угощения,

которое предоставляется духами. Именно химический состав, вид угощения определяет его уровень сказительского мастерства. Те сказители, которые получили благословение от духов мира Манаса и прошли все этапы, предназначенные для истинных манасчы: *«чала манасчы»* (не достигший самого высшего уровня сказительского мастерства) – это тот тип сказителей, которые создают и сказывают лишь широко известные эпизоды эпоса; *«семетейчи»* – это те сказители, основной репертуар которых составляет вторая часть трилогии эпоса «Манас» – «Семетей», они и являются создателями и сказителями второй части; *«чон манасчы»* (крупные манасчы, великие манасчы) – это сказители, которые создают и сказывают досконально все части и эпизоды эпоса.

Это сказители разного уровня, но они создатели эпоса, носители трансцендентного. При каждом исполнении они сиюминутно слагают новые тексты – это момент творчества сказителя, процесс создания и исполнения эпоса, традиционное существование эпоса и сказителя.

Однако письменная культура, со своей загадочностью и соблазном, пришедшая извне в культуру, к которой принадлежал сказитель, стала записывать устные тексты эпоса из уст сказителя, затем эти записи переросли в большие книги, которые издавались большими тиражами. Так возникла книжная форма эпоса, которая до этого жила в памяти сказителей. Сфотографированный один лишь миг творчества сказителя стал основным письменным текстом. В подобном письменном варианте эпоса отсутствует живой сказитель, его мастерство и творчество, но сохранился сухой текст. И теперь, когда из уст сказителя изъят текст, он уже как носитель и создатель текста эпоса не обязателен в жизни народа.

И в связи с этим появляются новые типы «сказителей», которые заучивают наизусть текст эпоса из книг когда-то изданных и исполняют, подражая создателю этого текста, не промолвив о нём ни слова. Подобные «сказители» являются лишь исполнителями чужого текста, и ни в коем случае не стоит их причислять к такому носителю гениального искусства, как сказитель. Вот что пишет по этому поводу американский ученый А. Лорд на примере югославской устной традиции: «Именно такие «сказители» выступают в национальных костюмах на праздниках народной песни и поют песни, выученные по сборнику. Любой из нас может сделать то же самое, стоит немного потренироваться и обзавестись национальным костюмом. На самом деле такие «певцы» – мошенники, маскирующиеся под сказителей! Они целиком, с первого до последнего слова, заимствуют песни настоящих сказителей, и их пение можно проверять по книге. Произошло изменение: устойчивость основного сюжета – то, к чему стремится устная традиция, – сменилась стабильностью текста, т. е. конкретных слов повествования. Как ни парадоксально, именно фольклористы и, в ещё большей степени те, кто использовал их собрания в целях просветительской, националистической, политической или религиозной пропаганды, дали обществу, основанному на устной культуре, фиксированную форму его собственных творений. Это ошибка, сделанная уже на стадии наблюдения, ошибка, которую – увы! – постоянно совершают ученые, пожертвовавшие опытом ради теоретических построений» [5, с. 153–157].

Говоря о «Манасе», невозможно не вести речь и о его сказителях, ибо оба являются одним целым – два в одном, как тело и душа, которые друг без друга не могут существовать. Сказание манасчы взывает духов, духов-союзников, которые посылают ему поистине Великое Слово о Манасе. Оно обладает особой силой, энергетикой – внутренне очищает как самого сказителя, так и его слушателей. Слово, ниспосланное духами мира Манаса, казалось бы, исходящее изнутри, исцеляет человека.

Феноменальность манасчы: манасчы создает свой вариант «Манаса» и воссоздает сказание заново, излагая своё видение, он сказывает все части «Манаса». Его сказание отличается высокой эрудицией, поэтической красочностью и философско-поэтическим повествованием, логической завершенностью каждого эпизода и каждой части, высоким мастерством исполнения.

При исполнении эпоса манасчы не повторяет варианты других манасчы, хотя на самом деле в вариантах имеется множество повторений, которое логически уместно при каждом его случае, ведь именно поэтому сказание о «Манасе» считается народным, и считать это плагиатом невозможно, как это принято в научном мире. Таков принцип развития народного сказания. Характерной чертой является ритмичность, рифма, он обладает любовным признанием не только своего рода, племени, но и всего народа и навсегда остаётся в памяти народа. Величие манасчы определяется не личной гениальностью, а по качеству созданного им варианта сказания. В сохранении традиционной культуры, знаний кыргызов это искусство передаётся по наследству от отца к сыну.

«Многие народы мира пережили «эпическую эпоху», то есть время интенсивной жизни эпических сказаний в их устной традиции, прекратив ее несколько веков назад и продолжая бережно хранить как факт своей давно ушедшей истории и часть национального культурного наследия. У кыргызов «эпическая эпоха» в ярко выраженной продуктивной форме протянулась вплоть до середины XX столетия, и что особенно уникально – не оказалась стерта еще и в наши дни благодаря продолжающемуся феномену его исконных хранителей – народных манасчы» [6, с. 187].

Сегодня сказителю-манасчы угрожает опасность. Он стоит на перекрёстке кочевой и осёдлой жизни, традиционной и массовой, духовной и материальной культур. Он становится чужим среди своих – непонятым в своей собственной среде, где он родился и вырос. Что его ждет в будущем? Какова его судьба? Настоящее и будущее манасчы под вопросом. Ведь искусство манасчы было создано в эпическую эпоху, в эпоху кочевого образа жизни. И именно эта эпоха стала участником его сотворчества. Современный образ жизни, основанный на антитрадиционных ценностях, доминирует, диктует свои условия, и экспансия массовой культуры стремительна. Ведь с изменением сознания и быта людей меняется и сказитель. Поэтому для самозащиты он должен трансформироваться в иную, более совершенную, форму.

«С желанием помочь возникшей ситуации в поисках превентивных мер по сохранению живой эстафеты кыргызского народного искусства выступила самая прогрессивная международная организация – ООН. И в 1997 г. под названием «Поддержка манасчы и акынов» был подписан проект между Правительством Кыргызской Республики и ООН.

Проект был предусмотрен для оказания помощи манасчы и акынам в их профессиональной деятельности и осуществлялся в три этапа:

– создание неправительственной организации по поддержке манасчы и акынов;

– создание условий для продолжения традиций сказительского искусства через видеозаписи выступлений манасчы и акынов, через курсы обучения мастерству юных манасчы опытными манасчы и акынами, через различные мероприятия;

– спонсирование Всереспубликанского фестиваля, пропагандирующего творческую деятельность манасчы и акынов» [6, с. 188–189].

В ноябре 2003 г. на 32-й сессии общей конференции ЮНЕСКО «искусство акынов-сказителей кыргызских эпосов» было провозглашено «шедевром устного и нематериального наследия человечества». В этой связи ЮНЕСКО оказывает финансовую помощь для сохранения и развития искусства акынов-сказителей кыргызских эпосов.

Конечно, подобные разовые спонсорские мероприятия мало что могут сделать для решения существующих реальных проблем в оказании поддержки сказительскому искусству манасчы, ибо сказитель – это есть сама традиция, поэтому проблема не из простых, как мы представляем.

Манасчы и сакральное «Слово о Манасе» с трудом поддаются пониманию, это совершенно непостижимые человеческому разуму явления. Непостижимость их заключается в том, что мы хотим их понять так, как хотим понять. Для этого нам мешает человеческое бытие. Иначе говоря, это закодированный мир, лабиринт, а манасчы есть частица этого мира. Это мощное духовное явление, обладающее огромной энергетикой, хотя мы всегда об этом слышали из уст старшего поколения, мы не хотели верить этому, считая его одним из народных легенд, а сказителя обычным исполнителем этой легенды.

Литература

1. **Никонов А.** Алтун Битиг. Тенгрианство. – Алматы, 2000.
2. **Бакчиев Т.** Мнемоническое творчество джомокчу. – Бишкек, 2005.
3. **Абрамзон С. М.** Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. – Фрунзе, 1990.
4. **Путилов Б.** Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. – М., 1997.
5. **Лорд А.** Сказитель. – М., 1994.
6. **Асанканов А., Бекмухамедова Н.** Акындар жана манасчылар – кыргыз элинин руханий маданиятын түзүүчүлөр жана сактоочулар. – Бишкек, 1999.

ДРЕВНЕТЮРКСКАЯ МИФОЛОГИЯ И ЕЁ СЛЕДЫ В «ОГУЗ-НАМЕ»

М. Жураев

УДК 399.5

В статье рассматриваются основные мотивы эпического памятника «Огуз-наме» и его связь с древнетюркской мифологией.

Ключевые слова: Огуз-наме, эпос, древнетюркская мифология

«Огуз-наме», воплотившее в себе особенности древнейших пластов эпического мышления народов Центральной Азии и являющееся величайшим памятником поэтического гения тюркских народов, оказало значительное влияние на развитие их устной и письменно-литературной традиций. Происхождение легендарной истории Огуз-кагана как литературно-эпического памятника тесно связано с историко-фольклорными процессами X–XI вв., так как именно в то время в эпическом репертуаре народных сказителей важное место занимали генеалогические мифы, легенды и предания, рассказывающие о предках огузов. В древнейшей версии сказания об Огуз-кагане, изложенной по уйгурской рукописи, мотив чудесного рождения героя изображен на основе космогонических мифов, связанных с превращением хаоса в космос и возникновением небесных светил.

Рождение героя, как детища Ай-каган, напоминает о присутствии в образе Огуз-кагана космогонической сущности. Такие детали, связанные с цветовой символикой, как «лицо ребёнка было голубым («*кӧк*»), рот – огненно-красным («*аташ кїзїл*»), глаза – алыми («*ал*»), а волосы и брови чёрными («*кара*»), говорят о мировосприятии древних тюрков. Сказания об Огуз-кагане по уйгурскому списку начинаются рассказом о чудесном рождении героя: «*Болсунғїл дэб дэдіläр. Ануң аңағусу ошбу турур. Такї мундан соң сэвінч таптїлар. Кэнä күнлäрдäн бір күн Ai каганнуң кӧзӱ јаріб бодадї, эркäк оғул тоғурдї*» [1, с. 22]. («Да будет он, – сказали. – Его изображение – вот это… Затем обрели радость. В один из дней озарились глаза Ай-каган, и она родила сына»).

Имя матери Огуз-кагана Ай-каган, безусловно, является астральным символом; данный образ, во-первых, теснейшим образом связан с космогоническими мифами о небесных светилах; во-вторых, является мифологической интерпретацией материнского начала, воплотившего в себе все атрибуты богини-матери. Как справедливо заметил А. Н. Бернштам, образ «Ай-кагана тесно стоит в связи с покровительницей домашнего очага у турок Умай» [2, с. 35].

В первой части памятника, где говорится о происхождении Огуз-кагана, после второй строчки («*Ануң аңағусу ошбу турур*» – «Его изображение – вот это…») дано изображение священного быка. Этот факт свидетельствует о том, что в данном эпическом памятнике мотив рождения героя, т. е. Огуз-кагана, описывается на основе тотемистических представлений. Нужно констатировать, что в Ближнем и Среднем Востоке ещё в эпоху неолита был широко распространен культ быка и тотемистические воззрения, связанные с ним. Здесь уместно упомянуть труды В. М. Массона [3], А. М. Беленицкого [4], И. Н. Хлопина [5], Х. Кароматова [6]. Если «Ай-каган» является мифологической интерпретацией образа священной матери-прародительницы, символ быка отражает тотемистическую суть творения.

По описанию в «Огуз-наме», сын Ай-каган растёт со сказочной быстротой: спустя сорок дней после рождения он вырос, свободно ходил и играл, как взрослые дети. Ноги его стали подобны ногам быка: «*адағї уд адағї дäг эрдї*». Уподобление ног эпического героя ногам быка и мифологизированное изображение его необычайной внешности («*бäдäнінӱң камағї тӱг тӱлӱклӱг эрдї*», т. е. «все тело его было покрыто густыми волосами») непосредственно связано с тотемистическими мифами, отражающими древние представления огузов. Плано Карпини, побывавший в XIII в. в стране монголов, в своём «Дневнике» рассказывал «о встрече с псиголовыми и о племенах с коровьими ножками» [7]. Великий историк Абулгазы, изображая эпизод одного боя, пишет: «все, кроме псиголовых и коровьеножьих, были здесь» [8].

В одном дастане узбекской версии цикла «Гороглы» дядя главного героя, Ахмад сардар, описывается как «парнокопытный» («*айритуёқ*»). По нашему мнению, генетические истоки «парнокопытных» (или «коровьеножьих») мифологических образов тесно связаны с тотемистическими представлениями древних огузов.

По данным учёного-искусствоведа Л. И. Ремпеля, в древней мифологии народов Средней Азии быку отводилось большое место среди изображений космогоническо-астрального значения, так как древние земледельцы представляли быка как сакральное животное, олицетворяющее в себе символ плодородия и мужского начала. Поэтому начиная со II тыс. до н. э. и вплоть до эпохи Кушан широко распространена своеобразная традиция изображения образа быка на золотых и каменных изделиях, на предметах украшения и т. д., так как «образ быка издавна олицетворял мужское начало, символизирующее источник плодородия» [9, с. 22].

В образе божественного прародителя древних огузов отчётливо проступают астрально-тотемистические черты. Сказочно-мифологический характер мотива чудесного зачатия и рождения Огуз-кагана является своеобразной мифологической интерпретацией более древних – архаических – народных представлений о связи чудесно рождённого эпического героя с тотемным предком определенной этнической группы, божественным покровителем рода или родоначальником.

Генетические истоки мотива сражения между Огуз-каганом и единорогом восходят к обряду инициации. Как известно, в первобытном обществе переход индивида из одного возрастно-классного статуса в другой совершался через обряд инициации. Поэтому обряды инициации иногда проводились как посвятительные ритуалы. Обычно во время проведения ритуала инициации индивиды (т. е. посвящаемые юноши), совершая разные культовые действия, подвергаются трудным испытаниям. Индивид, прошедший через все эти испытания, считается полноправным членом определенного мужского союза и переходит в категорию брачноспособных. В эпическом сказании об Огуз-кагане мотив испытания (сражения героя с мифическим чудовищем) предшествует мотиву женитьбы Огуз-кагана. Это означает, что обрядово-ритуальная практика древнетюркской эпохи и связанные с ними культовые мифы оказали сильное влияние на процесс сложения эпического сюжета «Огуз-наме».

Теперь перейдем к рассмотрению этимологии слова «**қиат**». Исследователь уйгурской рукописи «Огуз-наме» А. М. Щербак, основываясь на изображении, нарисованном после строчки «*Такї кїатнїң аңағусу ошбу турур*» («Вот образ единорога»), и с помощью сравнительно-лингвистического анализа лексического материала, связанного со словом «кїат», пришёл к выводу, что на шестой странице рукописи изображен единорог [1, с. 25].

По нашему мнению, этимологической основой мифологемы «**қиат**» является корень «**үаі**»//«**қий**», а в целом данная лексема, состоящая из двух компонентов, возникла в результате слияния слов «**үаі**»//«**қий**» и «**от**», второй компонент которого широко используется в значении «лошадь». Пратюркская и протомонгольская форма первой части «**үаі**», означающая «несчастье», «беда», зафиксирована в современном монгольском и бурятском языках как «**гай**» – «несчастье», «зло» [10, с. 136]. Между прочим, эвенкийский «**гӗ̄ү**» – кобыла; самка дикого оленя [10, с. 145]; негидальский «**кујат**» – копыто [10, с. 424], несомненно, генетически связана с древним корнем «**үаі**»//«**қий**». Если у древних тюрков слово «**үаі**»//«**қий**» употреблялось в значении «несчастье», «зло», «беда», то этимологическое значение лексемы «**қиат**»//«**қийат**» можно интерпретировать как «злая лошадь». Из вышеизложенного можно сделать вывод, что под этой мифологемой подразумевался фантастический образ мифического животного с телом лошади, имеющий один длинный рог на лбу.

Как известно, образ единорога широко распространен в мифологии разных этнических культур. Это «мифическое животное (в ранних традициях с телом быка, в более поздних – с телом лошади, иногда козла), именуемое по наиболее характерному признаку – наличию одного длинного прямого рога на лбу. Самые ранние изображения единорога (как однорогого быка) встречаются в памятниках культуры III тыс. до н. э., в частности на печатях из древних городов долины Инда – Мохенджо-Доро и Хараппы, представляя собой один из наиболее значимых священных образов» [11, с. 429].

В древнетюркской мифологии единорог, т. е. животное с телом лошади, имеющее один

рог на лбу, был известен под названием «қиат». Изображение этого мифического образа встречается и в древних памятниках материальной культуры народов Средней Азии. По данным Л. И. Ремпеля, «однорогого быка с сидящей на нем человеческой фигуркой изображает и полая фигурка из раскопок на цитадели Ходжанда (Северный Таджикистан)» [12, с. 569]. Возможно, что в данном случае древний художник изображал сражения Огуз-кагана с единорогом.

Хотя доводов в пользу гипотезы об астральной основе мифологических сюжетов древнеогузского эпоса пока ещё недостаточно, но реликты астрально-космогонических представлений, отраженных в «Огуз-наме», дают богатый материал для специального изучения данного вопроса. Например, имя матери Огуз-кагана «Ай-каган» (мифологическая персонификация культа луны); символ единорога занимает существенное место в древней астромифологии, потому что экваториальное созвездие представляется в образе единорога и названо его именем («Monoceros») [12, с. 429]; из этого можно сделать вывод, что название мифического животного «қиат» является астральным символом. В «Огуз-наме» рассказывается, что на голове девы, находящейся посредине голубого луча, была огненная, светящаяся родинка, подобная Полярной звезде. Этот астральный знак является важным аргументом, связывающим данный образ с обитателями верхнего мира.

Несмотря на то, что мотив женитьбы Огуз-кагана изложен на основе дуалистического мифа, всё же в его сущности отражена космогоническая мифология. Это подтверждается такими примерами, как: первая девушка-невеста Огуз-кагана спустилась с неба в виде голубого луча («көк јарук»), родинка на её лице похожа на «Полярную звезду» («Алтун казук»), родившиеся дети названы именами таких космогонических символов, как «Кун» (Солнце), «Ай» (Луна), «Јулдуз» (Звезда). Всё это, разумеется, является эпической интерпретацией архаического мифа.

Многочисленность и преимущество подобных мифологических мотивов в «Огуз-наме» воочию доказывает ту истину, что архаическая форма этого произведения восходит к мифологическому эпосу древних тюрков.

Литература

1. **Щербак А. М.** Огуз-наме. Мухаббат-наме. Памятники древнеуйгурской и староузбекской письменности. – М., 1959.
2. **Бернштам А. Н.** Историческая правда в легенде об Огуз-кагане // Советская этнография. – 1935. – № 6.
3. **Массон В. М.** Образ небесного быка в эпоху бронзы // Памятники Туркменистана. – 1975. – № 2 (20).
4. **Беленицкий А. М.** Изображения быка на памятниках искусства древнего Пянджикента (к истории зооморфизма в древнем изобразительном искусстве Средней Азии) // Этнография и археология Средней Азии. – М., 1979.
5. **Хлопин И. Н.** Образ быка у первобытных земледельцев Средней Азии // Древний Восток и мировая культура. – М., 1981.
6. **Кароматов Ҳ.** Ўзбекистонда мозий эътиқодлар тарихи. – Ташкент, 2008.
7. **Ремпель Л. И.** Цепь времен. Вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии. – Ташкент, 1987.
8. **Сравнительный словарь** тунгусо-маньчжурских языков. Т.1. – М., 1975.
9. **Иванов В. В.** Единорог // Мифы народов мира. Т.1. – М., 1992.
10. **Нигматов Н. Н., Беляева Т. В.** Раскопки на цитадели Ходженда // Археологические открытия – 1976. – М., 1977.
11. **Inan A.** It basli ulus efsanesi // Turk tarix kurumu Belleten. C. XIII. 1949. Sayi: 49.
12. **Ogel B.** Turk mitolojisi (Kaynaklari ve Aciklamalari ile Lestanlar). – Ankara, 1995.

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ МАСТЕРСТВО СКАЗИТЕЛЬНИЦЫ И ТАХПАХЧИ А. В. КУРБИЖЕКОВОЙ

Ю. И. Чаптыкова

УДК 398.22

В статье рассматривается исполнительское мастерство А. В. Курбижековой песен, тахпахов, героического эпоса. Автор обращает внимание на то, что она имела большой запас традиционных типических мест, легко их использовала, применяя ключевые опорные слова, формулы, ритмико-мелодическую особенность произведения.

Ключевые слова: устное народное творчество, песни, тахпахи, героический эпос, сказительница, типические места

Анна Васильевна Курбижекова (1913–1990) – яркая представительница сказительской династии Курбижековых (брат П. В. Курбижеков, сын А. П. Курбижеков, племянница А. В. Курбижекова), в которой существовала наследственная передача эпических знаний.

По свидетельству очевидцев, А. В. Курбижекова была талантливой сказительницей и выдающейся певицей, кладезем устного народного творчества, в её репертуаре были не только тахпахи, песни, алыптых нымахи, но и легенды, предания (кип-чоохи) хакасского народа. От неё в свое время В. Е. Майногашева записала кип-чоох «Похта Кіріс». По словам Альбины Васильевны Курбижековой (племянницы), также знатока народного поэтического творчества, Анна Васильевна знала подробный вариант легенды «Похты Кіріс». Варианты песен зверей (барсука, ящерицы, сороки, лягушки, жаворонка, маленькой щучки) данной легенды частично восстановлены Альбиной Васильевной.

Анна Васильевна – активная участница айтысов (слетов чатханистов, хайджи и народных певцов), не раз побеждала на конкурсах среди тахпахчи. Она умело импровизировала, тонко чувствовала слово, музыку, помогал ей в этом проникновенный голос. По словам очевидцев, даже не зная смысла слов, слушатель понимал её песни, тахпахи. Тот факт, что она была незрячей, навсегда оставил отпечаток в её голосе, он почти всегда звучал с нотками какой-то грусти, горечи за свою жизнь. Но природа одарила её уникальной памятью и слухом: Анна Васильевна знала очень много песен, тахпахов, алыптыг нымахов. Еще одна черта всегда помогала ей в этом – любознательность, она с детства вбирала в себя всё богатство фольклора, чтобы потом поделиться им со своим народом, с молодым поколением.

Ее тахпахи теперь исполняют со сцены такие современные артисты, как В. Кученов, Е. Улугбашев, И. Ахпашева, они с удовольствием берут их в свой репертуар. Анна Васильевна всегда хотела, чтоб присутствовала преемственность. Так, в своем тахпахе, обращенном к подрастающему поколению, она поёт:

Ойаң хаал өскен ол чирлерде,
Ой от оралып, өскейох.
Олғаннар өссе, көгібісті
Пісті көре, көглескейок.
Хызыл хаал өскен ол чирлерде,
Хыйот оралып, өскейох.
Хызыҷахтар өссе, көгібісті
Пісті көре, көглескейөк.

В тех местах, где растёт тальник,
Пусть растёт, извиваясь, низинная трава.
Когда дети подрастут, [наши] песни
Пусть поют, подражая нам.
В тех местах, где растёт красный кустарник,
Пусть растёт, извиваясь, ползучий пырей.
Когда девушки подрастут, [наши] песни
Пусть поют, глядя на нас.
(Перевод наш. – Ч. Ю.)

А. В. Курбижекова исполняла тахпахи Постай Арыг, жены Очен пига, Харачхай Арыг, также знала бесконечное множество тахпахов, песен своих земляков, сочиняла, импровизировала свои тахпахи. Но немало в ее репертуаре было и алыптыг нымахов.

Сказители на протяжении веков занимали большое место в духовной жизни хакасов. Именно в героических сказаниях (алыптых нымах), сказках и других произведениях фольклора сохранены древние обряды и обычаи, приметы, верования, религия народа.

В Хакасии эпических певцов было много, в основном это были мужчины. Женщин-сказительниц, исполняющих героические сказания, было мало – всего 8 человек (А. В. Курбижекова, Т. П. Сартыкова, П. В. Сулекова, Е. Н. Кулагашева, Д. Т. Кичеева, Т. В. Кежимечева, А. П. Баинова, Д. Ф. Араштаева-Шандакова).

А. В. Курбижекова начала сказывать с 15 лет (с 9 для родителей). Репертуар у нее был шире, чем у других хакасских сказительниц. В рукописном фонде ХакНИИЯЛИ насчитывается 9 героических сказаний, записанных от неё. Первая запись была осуществлена О. В. Субраковой, сотрудником ХакНИИЯЛИ, в 1963 г. она записала героическое сказание «Сейзен на бело-буланом коне» («Ах ой аттыг Сейзең»). В дальнейшем со сказительницей работали В. Е. Майногашева, А. Г. Кызласова, Г. Г. Казачинова, М. А. Ултургашева, Г. Н. Литвиненко.

Сказание «Алтын Поос на девятисаженном шелкогривом бело-игреневом коне» («Тоғыс хулас сунныг чібек чилінніг ах сабдар аттыг Алтын Поос») было записано 2 раза: в 1978 г. записано А. Г. Кызласовой; в 1982 г. – В. Е. Майногашевой. Разновременные записи сказаний от одного и того же сказителя помогают плодотворно познать традиционную «память» и «объемность» знания исполнителя. По словам В. М. Гацака, «благодаря подаче сказаний по двум-трём записям от одного и того же исполнителя эпический текст полнее раскрывается в своей традиционной пучкообразности» [1, с. 26–27].

Самобытный талант, творческая индивидуальность, исполнительское мастерство Анны Васильевны наиболее ярко проявляются прежде всего в исполнении героического эпоса. Умелое владение поэтическими формулами и художественными средствами составляет важную часть мастерства А. В. Курбижековой.

Для представления эпического мира А. В. Курбижековой рассмотрим сказание «Ах Хан и Кёк хан» («Ах Ханнаң Кӧк Хан»), записанное А. Г. Кызласовой в 1981 г. Анна Васильевна данное сказание слышала в молодости от Николая Константиновича Тайдонова (Мекеша) из п. Сарала.

Главными героями героического сказания являются злой Ах Хан, который считает себя чуть-чуть слабее семи Чайаанов и семь раз превышающим по силе семь Ирликов; добрый Кёк Хан, Хан Тонис, Ах Олен Арыг и др. Первой сюжетной линией является поиск угнанного табуна, в котором рождались крылатые кони, возвращение скота на родину; также двуглавая Чил Хара Хыс, представительница подземного мира, хочет женить на себе Кёк хана, борьба против брачных притязаний демонической женщины. Эти сюжеты часто встречаются в алыптых нымахах.

Второй сюжетной линией является похищение чудовищами сердца-печени Ах Хана, расправа Кёк Хана с обитателями подземного мира и возвращение брату его жизненно необходимых органов, оживление.

В данном сказании имеется разнообразие отрицательных персонажей: Хара Нинчі появляется то в образе мышки, то в образе девушки с косами из ящериц, которая, превратившись в олово, исчезает под землёй. Мальчик в шестислойной войлочной шубе, в войлочной шапке, который, превратившись в мелкую змейку, исчезает под землёй, Хара хан, Пора хан, Сарыг хан, Пис Тумзух плё Харын, Семигрудая, двенацатиухая, широкая, как земля, старуха, два Тень-богатыря, Чек Сарыг хыс, спящая в Чёрной скале, двуглавая Чил Хара хыс. Войска трёх враждебных подземных ханов имеют способность сразу оживать:

Инҷе ӧдірген алыбы
Анҷа тіріл параатхандаг
Хатап тӧріглеп, хатап пӱтклеп тур.

Сколько алыпов убивает,
Столько же оживает,
Заново родятся, заново возрождаются.
(Перевод наш. – Ч. Ю.)

Кёк хан обращается с просьбой к Чаян-Худаю и через двенадцать лет с помощью Хан Тониса, побратима главного героя, ему удалось одолеть своих врагов.

Эпическое произведение обладает определенным набором типических мест. По определению Е. Н. Кузьминой, типическое место представляет собой устойчивое поэтическое описание, общее для разных сюжетов, а эпическая формула является составной частью этого описания. «Общие места» образуют строгую повествовательную

схему и обязательно имеют набор ключевых слов и поэтических формул, по которым их можно опознать [2, с. 5].

Многие типические места в эпосе «Ах Хан и Кӧк хан» схожи с поэтическими формулами героических сказаний П. В. Курбижекова и других хакасских сказителей, также с эпосом других тюрко-монгольких народов Сибири. Некоторые из них совпадают как по содержанию, так и по словесному оформлению. Сходство обнаруживается в приветствиях-диалогах:

Хайдаг щерде щерліг,
Хайдаг суғда суғлыг,
Иркем-кинҷем, полдың?

В каком краю Ваша земля,
В какой реке Ваша вода,
Милый мой ягнёночек?
(Перевод В. Е. Майногашевой)

Показ наступления опасности традиционной формулой с помощью гиперболической метафоры катастрофы всей вселенной представлен такой формулой:

Щаас чарылып,
Ӱлгер ӱзӱл сых паган.

Земля разверзлась,
На небе звезды рассыпались.

Равновесие сил богатырей Кёк Хана и богатырей нижнего мира А. В. Курбижекова обозначает так:

Тең тастас, тең тудысчадады.

На равных борятся, на равных бросают.
[друг друга]

Победу богатыря:

Ащ пилін азыра тепкен,
Ащ ортхазын сыы пасхан.

Поясницу пинком разбил,
Спинной хребет переломил.

Последствие борьбы:

Азылбасча ах тубан
Азахтаң пасти кӧдіріл туғандаг,
Кӧдірілбесче кӧк тубан
Идектең пасти ӧрлеп параатхандаг.

Нерасходящийся белый туман
Из-под ног богатырей поднимался,
Неподнимающийся синий туман
Из-под ног богатырей поднимался.
(Перевод В. Е. Майногашевой)

Когда Кёк Хану понадобилась помощь, Читі чаяны послали книгу Хан Тонису, чтобы он помог ему и стал его побратимом. Ведь у Хан Тониса не было братьев и сестёр, и Чаяны заботятся о нем. Здесь мы видим, что алыпы умели читать, существовала письменность:

Ӱщ лис алтын чағалыг
Ах книге тӱскен алныма.
Аны алып алып,
Таплада танаам,
Тадырада хығырғам.
Четі чаян чирінең тӱскен книге.

С тремя золотыми манжетками
Белая книга упала передо мной.
Её взяв,
Точно узнал,
Громко прочитал.
Книга из земли семи чаянов.
(Перевод наш. – Ч. Ю)

Для сказительницы характерно употребление пословиц, поговорок, благопожеланий, создающих образ эпических повествований. Они в основном включаются в речь самих персонажей, становясь общими местами:

Ат хулағы – ікі харындас,
Інек мӱӱзі ӧӧре-нанҷы полыбысханнар.
Ӧлген сӧӧк пір таг полаға,
Аххан хан пір чул полаға.

Стали [они] как уши лошади – два брата,
Как коровьи рога – друзья,
Пусть похоронят [нас] на одной горе,
Пусть вытекающая [из нас] кровь будет одной рекой.

Благопожелание:

Щағазы чох кип киспеҷер,
Чахаан чох ил полбаҷар,
Чағалығ яхсы кип кис чөріҷер,
Чалазы пөзік ат мүн чөріҷер.

Не одевайте одежду без пояса,
Не будьте народом без наказа,
Надевайте хорошую одежду с поясом,
Ездите на высоких скакунах.
(Перевод наш. – Ч. Ю.)

А. В. Курбижекова имела большой запас традиционных типических мест, легко их использовала, применяя ключевые опорные слова, формулы, ритмико-мелодическую особенность эпического произведения. Мастерство исполнения сказительницы состоит не только в знании и умении преподнести слушателям сам текст героических сказаний, но и в интонации голоса, жестикуляции и мимике, чем она производила большое эмоциональное воздействие на слушателей.

Эпическому миру сказаний Курбижековой присуща общность и сходство художественно-изобразительных средств других хакасских сказителей. Но, как и любой талантливый сказитель, она имела индивидуальный стиль певца, и тем самым внесла значительный вклад в эпическую культуру народа.

Литература

1. **Гацак В. М.** Некоторые опыты текстологии фольклора // Наука о фольклоре сегодня: междисциплинарные взаимодействия. – М., 1998.
2. **Кузьмина Е. Н.** Указатель типических мест героического эпоса народов Сибири (алтайцев, бурят, тувинцев, хакасов, шорцев, якутов). – Новосибирск, 2005.

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ХАКАССКИЙ ЭТНОС НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВЕКОВ»

В. Н. Тугужекова, Н. А. Данькина

Статья информирует читателей о ходе, задачах и результатах Всероссийской научной конференции «Хакасский этнос на рубеже XX–XXI веков», которая была организована 26–27 сентября 2013 г. в Хакасии. В статье дается характеристика работы секций «Языки и литература тюркских и других народов» и «Этническая история и культура».

Ключевые слова: Всероссийская научная конференция, хакасский этнос, хакасский язык, экономические, демографические и социальные процессы

В течение двух дней, 26–27 сентября 2013 г., в Хакасии проходила Всероссийская научная конференция «Хакасский этнос на рубеже XX–XXI веков» (с международным участием). Организатором конференции выступил Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории при поддержке Министерства образования и науки и Министерства национальной и территориальной политики Республики Хакасия. В задачи конференции входило: выявление роли диалектов в становлении литературного языка, определение состояния этнического самосознания, процессов межэтнического взаимодействия, социально-экономического и демографического развития хакасов.

В конференции очно и заочно приняли участие 180 человек из Таджикистана, Красноярского края, Кемеровской области, Горного Алтая и Хакасии. Большая часть участников конференции была представлена учеными, преподавателями, учителями и общественностью Хакасии. На конференцию прислали свои выступления исследователи из Москвы, Якутии, Бурятии, Туркменистана и Китая, которые были опубликованы в сборнике материалов данной конференции.

С приветственным словом к участникам конференции обратилась министр образования и науки Республики Хакасия, кандидат педагогических наук Галина Александровна Салата. Она обозначила результаты работы своего ведомства в области сохранения и развития хакасского языка, отметив, что Правительство Республики Хакасия проводит работу по решению этой проблемы. За последние годы выпущено свыше 50 наименований учебников на хакасском языке. Возобновлен выпуск литературы на хакасском языке. Выпущено свыше 20 наименований книг. По инициативе Совета старейшин и при поддержке Министерства культуры издается библиотечка «Золотая серия Хакасии», куда входят публикации лучших писателей Хакасии на хакасском и русском языке.

В своем выступлении Г. А. Салата обратила особое внимание на проблему изучения родного языка детьми хакасской национальности в образовательных учреждениях, детских садах.

Министр образования и науки закончила свое выступление словами: «Бесспорно, в Республике Хакасия осуществляются меры по сохранению и развитию хакасского языка и культуры, однако проблемы сохраняются. Функционирование хакасского языка ограничено во многих сферах; сокращается количество хакасов, владеющих родным языком».

Далее она привела цитату Виктора Павловича Кривоногова, доктора исторических наук, профессора Сибирского федерального университета из его исследования «Хакасы в начале XXI века: современные этнические процессы»: «…среди негативных явлений мы находим убыстрение процесса языковой ассимиляции. Язык – настолько важный элемент культуры, что его уход перевешивает те

позитивные процессы, которые проявились в последние 2-3 десятилетия».

Таким образом, для сохранения хакасского языка и культуры, подытожила Г. А. Салата, необходимо совместными усилиями решить задачу расширения социальных функций хакасского языка как одного из государственных языков наряду с русским языком.

От Министерства национальной и территориальной политики Республики Хакасия гостей приветствовал министр Дмитрий Александрович Тодышев.

Основные проблемы, стоящие перед хакасским этносом сегодня, были определены в докладах пленарного заседания.

Доктор исторических наук, профессор, директор Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории Валентина Николаевна Тугужекова в своем докладе «Хакасский этнос на рубеже XX–XXI веков» рассказала о научных проектах по различным аспектам состояния хакасского этноса (этносоциальные процессы, брак и семья, адаптация населения и др.), которые были проведены институтом совместно с научными центрами РАН в 2000-е гг. Затем она затронула проблемы сохранения и развития хакасского языка, в том числе его диалектов, демографического спада коренного этноса.

В содокладе Виктора Павловича Кривоногова, доктора исторических наук, профессора Сибирского федерального университета, «Хакасские диалекты и литературный процесс» была показана эволюция хакасского литературного языка. В результате полевых исследований 2008–2009 гг. было установлено, что при дальнейшем развитии литературного языка можно ожидать усиления влияния на него сагайского диалекта.

О современных шорцах и их этнокультурном взаимодействии с хакасским населением говорил в своем содокладе Валерий Макарович Кимеев, доктор исторических наук, профессор Кемеровского государственного университета. Он отметил тенденцию уменьшения численности шорцев в Кемеровской области и Республике Алтай и небольшого их увеличения в Хакасии. По его мнению, сохранение малочисленных народов, проживающих на разных территориях, в том числе шорцев, возможно путем их этнокультурного взаимодействия.

На конференции работали две секции: «Языки и литература тюркских и других народов»; «Этническая история и культура».

В секции «Языки и литература тюркских и других народов» освещались вопросы функционирования якутского, хакасского языка, языка древних туранцев, проблемы мифологических представлений хакасов, корейцев и др.

Во второй секции «Этническая история и культура» были представлены междисциплинарные исследования по проблемам исторического, социально-экономического и культурного развития Хакасии и сопредельных территорий.

Во второй день, 27 сентября 2013 г., под руководством заведующего сектором истории кандидата исторических наук Юрия Николаевича Есина состоялся полевой семинар в Боградском районе Республики Хакасия, где участники конференции ознакомились с уникальными археологическими памятниками тагарской культуры «Боярской писаницы» и большими курганами с погребениями родоплеменной знати енисейских кыргызов (предков современных хакасов) – «Копенский чаатас».

ПЕРСОНАЛИИ

К ЮБИЛЕЮ ДОКТОРА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК АЛЬБИНЫ ЛЕОНТЬЕВНЫ КОШЕЛЕВОЙ

Н. С. Майнагашева

УДК 82.821.0

Статья посвящена научному творчеству литературоведа Хакасии доктора филологических наук Альбины Леонтьевны Кошелевой. В статье дан обзорный анализ научных трудов учёного.

Ключевые слова: А. Л. Кошелева, литературоведение, хакасская поэзия, автор, творческая индивидуальность

5 мая 2013 г. отметила свой юбилей известный литературовед Хакасии и Сибири доктор филологических наук Альбина Леонтьевна Кошелева.

Вся жизнь и научная деятельность Альбины Леонтьевны тесно связана с родной Хакасией, прежде всего – с образовательным центром республики – Абаканским государственным педагогическим институтом, ныне – Хакасским государственным университетом им. Н. Ф. Катанова, а с 1999 г. – с ХакНИИЯЛИ, где она заведует сектором литературы. Родилась в семье сельского фельдшера в п. Орджоникидзевском, училась в местной школе. Окончила историко-филологический факультет Абаканского государственного педагогического института. В 1960–1968 гг. работала учителем русского языка и литературы в школе рабочей молодёжи г. Абакана. С 1969 г. по сей день – преподаватель, профессор на кафедре русской литературы Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова.

В 1972–1975 гг. – учёба в аспирантуре Московского педагогического института им. Н. К. Крупской. Кандидатская диссертация – «Жанр комедии в творчестве В. Иванова». Докторскую диссертацию А. Л. Кошелева посвятила проблеме историко-культурологического контекста русской и хакасской литератур («Хакасская поэзия 20–90-х годов XX века и русско-хакасские литературные связи этого периода. Вопросы поэтики и творческой индивидуальности», Москва, 2001), в которой наряду с творчеством зачинателей и классиков хакасской литературы исследуется творчество современных поэтов.

С 1980-х гг. А. Л. Кошелева обращается к творчеству сибирских и хакасских писателей. Её работы опубликованы в Москве, Казани, Тамбове, Омске, Красноярске, Майкопе, Улан-Удэ, Кызыле, Кокшетау (Казахстан), Якутске, Абакане. В отдельных статьях литературовед раскрывает творчество М. Кильчичакова, Н. Доможакова, М. Аршанова, М. Чебодаева, М. Баинова, В. Майнашева и др. Первое монографическое исследование – «Поэт и время» (1991) – посвящено красноярским поэтам Р. Солнцеву, В. Белкину, А. Фёдоровой, З. Яхнину. Анализируя отдельные стихи и сборники поэтов, автор приходит к мнению, что «при всём различии творческих манер красноярских поэтов преобладает одно глубинное свойство, объединяющее их, – осмысление личной судьбы как судьбы исторической» [1, с. 3].

В монографии «Хакасская поэзия 1920–1990-х годов: типология и закономерности развития» она освещает проблемы творческого влияния на хакасскую поэзию традиций русской поэзии, а также национального фольклора. А. Л. Кошелева одной из первых учёных-литературоведов Хакасии даёт обзор творчества таких поэтов, как В. К. Татарова, Н. М. Ахпашева, А. П. Кыштымов, С. А. Майнагашев. В процессе анализа творчества современных хакасских поэтов она говорит об особенностях проявления идей традиционного мировоззрения этноса в художественном сознании поэтов конца XX в.: «Несмотря на то, что происходит обогащение новым содержанием и смыслом, традиционные образы и поэтические системы не теряют свои специфические черты и создают национальную норму художественности, эстетику литературного мышления» [2, с. 182].

Другой аспект научных исследований А. Л. Кошелевой – рассмотрение генезиса

хакасской поэзии, которому посвятила монографию «Лирический мир хакасской поэзии в контексте духовных памятников евразийской культуры: генезис, поэтика, типология» (2008). Здесь автор осуществляет попытку вписать тексты орхоно-енисейских надписей в систему хакасской поэзии. Поддерживая позицию ряда учёных, Альбина Леонтьевна отмечает, что каменные надписи – это «своеобразный нормативный художественный стиль, сочетающий элементы жанра увлекательного рассказа с динамичной пространственно-временной организацией и жанровых элементов эпитафий», «это факты воплощения в них уже существующей тогда единой литературной традиции с развивающимися элементами художественного стиля, которые затем утверждаются в более поздних, в том числе эпических, жанрах тюркских народов» [3, с. 44].

Книга А. Л. Кошелевой «Михаил Еремеевич Кильчичаков: жизнь и творчество» (2012) является первым монографическим исследованием жизненного и творческого пути хакасского писателя.

В 2011 г. сектор литературы Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории выпустил учебное пособие «История хакасской литературы» с авторским материалом и под редакцией А. Л. Кошелевой. В учебном пособии представлено целостное рассмотрение литературного процесса Хакасии с 1920-х по 1990-е гг.

Работая на филологическом факультете университета, А. Л. Кошелева на протяжении более четверти века ведёт курсы по истории русской литературы, теории литературы, истории и теории устного народного творчества. Итогом стало учебное пособие «Основы анализа художественных произведений» (2007). В рамках преподавательской деятельности изданы такие учебные пособия: «Поэтическое слово Сибири. Поэзия Хакасии и народов Севера» (1996), где отведён отдельный раздел вопросам развития хакасской поэмы, анализу творчества таких видных хакасских поэтов, как Н. Доможаков, М. Кильчичаков, В. Майнашев. Здесь же говорится о творчестве поэтов Таймыра и Эвенкии (А. Немтушкин, О. Аксенова, Л. Ненянг). Учебное пособие «Поэзия «серебряного века» (1995) включает в себя анализ творчества В. Соловьева, П. Флоренского, Н. Бердяева, К. Бальмонта, А. Белого, Н. Гумилева, В. Хлебникова, И. Северянина.

С 2007 по 2012 г. А. Л. Кошелева являлась председателем диссертационного совета при ХГУ им. Н. Ф. Катанова по защите докторских и кандидатских диссертаций по русскому языку и литературе. Ведёт научное руководство у аспирантов и магистрантов кафедры литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова.

Общественная деятельность Альбины Леонтьевны связана с обществом «Знание», которым она руководила более 10 лет. Награждена знаком Всероссийского общества «Знание». Тесно сотрудничая с Союзом писателей Республики Хакасия, рецензирует и редактирует рукописи молодых авторов, более десяти лет она руководила литературным объединением им. Г. Суворова, награждена грамотами Союза писателей РФ.

Имеет государственные награды: «Заслуженный учитель Республики Хакасия» (1993), «Заслуженный работник высшего профессионального образования РФ» (2003), медаль Н. Ф. Катанова (2013), а также общественные – медаль «Профессионал России» (2007), медаль М. В. Ломоносова (2011), Советом старейшин хакасских родов награждена орденом «За благие дела» (2013).

Литература

1. **Кошелева А. Л.** Поэт и время. Современная поэзия Красноярского края. – Красноярск, 1992.
2. **Кошелева А. Л.** Хакасская поэзия 1920–1990-х годов: типология и закономерности развития. – Абакан, 2001.
3. **Кошелева А. Л.** Лирический мир хакасской поэзии в контексте духовных памятников евразийской культуры: генезис, поэтика, типология. – Абакан, 2008.

АННОТАЦИИ К СТАТЬЯМ (на английском языке)

Abumova O. D.
Number symbolism in the Russian and Khakass languages

The article is devoted to the description of numerals in the Russian and Khakass folklore, the description of sacred numbers and their role in exposing the uniqueness of the cultural traditions of the people.
Key words: the name numeral, Russian folklore, Khakass folklore magic numbers

Bakchiyev T. A.
The Kirghiz's world-view and narrative art manaschy

In general this article is devoted to the tellers of Kyrgyz heroic epic "Manas" – "Manas tellers". This article is about developing – tellers gifts, about nature and about the function of a teller, about his fare in the past, in the present, about his role and place in the Kyrgyz society.
Key words: manaschy-narrator, epos, heroes, transcendental, spirit

Beloglazov P. Ye.
To the question about word structure in the Khakass language

In the article different aspects of structure of Khakass verbs and names are under consideration.Questions of verbal voice, monosyllabic or disyllabic root, phonetic word structure and etc. are touched upon.
Key words: the Khakass language, lexicology, word structure, analysis

Zhurayev M.
Old Turkic mythology and its traces in "Oguz-name"

In the article main motives of epic monument "Oguz-name" and its connection with Old Turkic mythology are under consideration.
Key words: Oguz-name, epos, Old Turkic mythology.

Karamasheva V. A.
The artistic world of A. D. Kozlovskiy's lyrics

The article is dedicated to the creative work of the well-known Russian poet from Siberia A. Kozlovskiy. The author analyses the system of images and the main themes in A. Kozlovskiy's lyrics poetry as well as the peculiarities of ideological and thematic contents of "Sezon Razluk" ("The Season of Separation").
Key words: poet, poetry, writer, lyric poetry, Russian Literature, poetics (theory of poetry), creative work, theme, idea, composition

Kaskarakova Z. Ye.
Structural composition of phytonyms of the Khakass language

In the article names of plants in the Khakass language are under consideration. Root, affixal, conjoint and composite structural types are analized. Productive and nonproductive word-building patterns with the main components are distinguished: ot "grass", chai//chei "tea", chakhaiakh "flower", porcho//morcho "flower", etc.
Key words: botanic terminology, structure, component, phytonyms, generic and aspectual nominations

Kindikova N. M.
Up-dated literature of the Gorny Altai: subject and problematics

This article describes the issues and themes of works of the recent years. There are new names of writers in the modern literature of the Gorny Altai. Their poetry and prose are analyzed for the first time. Especially

we were attracted by setting of problematic issues of our time: what happens to a man in today's world, which is not always fair? Will I lose Altai in its original form?
Key words: modern Altaic literature, poetry, epic, new authors, topics and issues of works, the problematic issues of our time

Konyashkin A. M.
About semantic status of biinfinitive sentences

The article deals with the problem of identification of bi-infinitive sentences. The author proves that the syntactic, semantic and communicative organization of the bi-infinitive sentences is based on the binary principle.
Key words: actual division, bi-infinitive sentences, bi-nominative sentences, verb, infinitive, nominative, subject, semantics, syntax, structure, word

Kosheleva A. L.
Problem of interaction and identity and its solution in the Khakass prose of the 1920–1970s.

Two origins of Khakass literature, Khakass prose are national folklore and Russian literature with its estimable traditions of epic genres – tale, novelette, novel. Having become a property of a big multinational audience of the country the transnational Khakass prose was being formed in this sphere of interaction and mutual influence.
Key words: prose, genre, novel, story, tale, interaction, mutual influence, intertextuality

Kyargina S. V.
Categories "folk" and "national" and their ideologic-aesthetic interpretation in V. M. Shukshin's stories

In the article the category of "folk" and "national" and their ideological and aesthetic interpretation of V. M. Shukshin's stories are under consideration.
Key words: story, category, national, folk, writer, temper

Mainagasheva N. S.
To Albina Leontyevna Kosheleva's jubilee

The article is devoted to scientific work of literary theorist of Khakassia, Doctor of Philology Kosheleva Albina Leontyevna. In the article general review of the scholar's scientific works is given.
Key words: A. L. Kosheleva, literary studies, Khakass poetry, an author, creative individuality

Pekarskaya I. V., Pelevina N. N.
Types of advancement as actualizations of the expressiveness of the speech in communicative-pragmatic aspect of the narrative text-organization in the discourse of art

The authors describe in the article types of advancement, namely the convergention of figurative means, text-figures, including frame-constructions, as actualizations of the text-expressiveness in the narrative (narrative genre) of the discourse of art.
Key words: types of advancement, expressiveness of the speech, figurative means of the language, narrativ, discourse of art, pragmatics of the speech

Plyukhin V. I., Duvakina N. M.
The artistic world of V. Lichutin (based on the novel "The Split")

Given analysis of the artistic world of Vladimir Lichutin is based on the novel "The Split". In today's post-structural, theoretical context deconstructivist reliance on the category of "art world" seems particularly relevant. On the one hand, this term refers to the national tradition of understanding of artistic sense as

a coherent and cash, on the other hand, "of artistic world" involves consideration of all the works of the author as a "single text", the author of all the works are regarded as integral, a single, probabilistic text.
Key words: art world, fiction, artistic style

Tadyrova A. B.
Mythologems of native country in lyrics of the older poet generation (Sh. P. Shatinov, M. R. Bayinov, A. A. Darzhai, R. M. Harisov)

It this article here is an attempt to examine in comparsion a plan basic tendency of mythologems, role of little native country in the Altai, Khakassia, Tyva, Tatar lyrics at example poem of Sh. P. Shatinov, M. R. Bayinov, A. A. Darzhai, R. M. Harisov (this is R. Haris).
Key words: mythologems, poem, comparsion

Tuguzhekova V. N., Dankina N. A.
Russian scientific conference "Khakass ethnos at the turn of XX–XXIth century"

The article informs readers about work, aims and results of Russian scientific conference "Khakass ethnos at the turn of XX–XXIth century" held on 26–27 September 2013 in Khakassia. In the article there is description of work of sessions "Language and literature of Turkic and other peoples" and "Ethnic history and culture".
Key words: Russian scientific conference, Khakass ethnos, the Khakass language, economical, demographical and social processes

Chaptykova Yu. I.
Performing mastery of narratress and takhpakhchi A. V. Kurbizhekova

A. V. Kurbizhekova's mastership in execution of songs, takhpakhs and heroic epos is under consideration in the article. The author takes note that she had a big reserve of traditional typical places, used them easily with the help of prop words, formulas, rhythmic-melodic peculiarity of a piece of work.
Key words: oral folk arts, songs, takhpakhs, heroic epos, storyteller, typical places

Chebochakova I. M.
About A. A. Potebnya's work "Thought and language"

In the article Russian outstanding scholar Alexander Afanasyevich Potebnya's conception of language presented in his work "Thought and language" is under consideration. Understanding of inner form of the word was very important for the development of philological science. Further this notion formed the basis of many works in the sphere of nomination theory. In his work there are also premises for many ideas for example the division between speech and language, synchrony and diachrony.
Key words: word, inner form of the word, anthropologism, language antimonies, method, assignment approach

Cheltygmasheva L. V.
Artistic functions of a mountain's image in literature of the Sayan-Altaian peoples

The article is devoted to research of typologically similar artistic functions of a mountain's image in prose of the Altaians B. Ukachin and E. Palkin, the Tuvinians S. Saryg-ool and M. Kenin-Lopsan, the Khakass I. Kostyakov and K. Nerbyshev. A mountain's image is considered as a symbol of sacred vertical space, native land, its nature, limits of own and strange space, obstacles on heroes' life way.
Key words: the Altaian, Tuvinian, Khakass prose, a mountain's image, artistic functions

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абумова Ольга Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики преподавания Института филологии и межкультурных коммуникаций Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, г. Абакан

Бакчиев Талантаалы Алымбекович – манасчы, кандидат филологических наук, Кыргызстан

Белоглазов Петр Егорович – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора языка Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории, г. Абакан

Данькина Надежда Анатольевна – кандидат исторических наук, ученый секретарь Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории, г. Абакан

Дувакина Нина Максимовна – аспирант кафедры литературы Института филологии и межкультурных коммуникаций Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, ninelk@ya.ru, г. Абакан

Жураев Маматқул – доктор филологических наук, заведующий отделом фольклора Института языка и литературы им. Алишера Навои Академии наук Республики Узбекистан, Mamatqul56@mail.ru

Карамашева Виктория Алексеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Института филологии и межкультурных коммуникаций Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, bartringer 96@mail.ru, г. Абакан

Каскаракова Зинаида Ефремовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора языка Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории, г. Абакан

Киндикова Нина Михайловна – доктор филологических наук, профессор Горно-Алтайского государственного университета, temene@mail.ru, г. Горно-Алтайск

Коняшкин Алексей Михайлович – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики преподавания Института филологии и межкультурных коммуникаций Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, bartringer 96@mail.ru, г. Абакан

Кошелева Альбина Леонтьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Института филологии и межкультурных коммуникаций Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, заведующая сектором литературы ХакНИИЯЛИ, г. Абакан

Кяргина Светлана Владимировна – аспирант кафедры литературы Института филологии и межкультурных коммуникаций Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, Cveta_k_721@mail.ru, г. Абакан

Майнагашева Нина Семёновна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора литературы Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории, г. Абакан

Плюхин Владимир Иванович – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, г. Абакан

Пекарская Ирина Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры стилистики русского языка и журналистики Института филологии и межкультурной коммуникации Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, pecar-61@mail.ru, г. Абакан

Пелёвина Надежда Николаевна – доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии Института филологии и межкультурной коммуникации Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, ip50@mail.ru, г. Абакан

Тадырова Анжела Борисовна – аспирант кафедры алтайского языка и литературы Горно-Алтайского государственного университета, anzhela-tadyrova@mail.ru, г. Горно-Алтайск

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

Чаптыкова Юлия Иннокентьевна – кандидат филологических наук, и. о. зав. сектором фольклора Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории, yuliya-hakasiya@mail.ru, г. Абакан

Челтыгмашева Лариса Викторовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора литературы Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории, г. Абакан

Чебочакова Ирина Максимовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора языка 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 Word-2007) (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 в соответствии 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, выделены 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.

Корректура не высылается. Гонорар за публикуемые материалы не выплачивается.

Полная текстовая версия выставляется на сайте **http://www.haknii.ru**

Рукописи направлять по адресу: 655017, Абакан, Щетинкина, 23.

Редакция журнала «Научное обозрение Саяно-Алтая».

E-mail: khaknaukal@mail.ru

№ 2 (06) 2013
Серия: Филология

НАУЧНОЕ ОБОЗРЕНИЕ САЯНО-АЛТАЯ

Редактор: *В. Н. Тугужекова*

Компьютерная верстка: *В. М. Король*

Подписано в печать .11.2013. Формат 60x90 1/8
Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная. Усл. печ. л. 10,5.
Тираж 500 экз. Заказ № 941.

Типография ИП Вайнермана А. Л.
660079, Красноярск, ул. Свердловская, 3д
ОГРНИП 306246105100011