

НАУЧНОЕ ОБОЗРЕНИЕ САЯНО-АЛТАЯ

Рецензируемый
научный журнал
номер 3 (11), 2015,
серия: филология.
Выпуск 6.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор:
д-р ист. наук **Тугужекова В. Н.**
Зам. главного редактора:
д-р филол. наук **Кошелева А. Л.**
Ответственный секретарь:
канд. ист. наук **Данькина Н. А.**

УЧРЕДИТЕЛИ:

Министерство образования и науки
Республики Хакасия
ГБНИУ РХ «Хакасский
научно-исследовательский институт языка,
литературы и истории»
(ГБНИУ РХ «ХакНИИЯЛИ»)

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

655017, г. Абакан,
ул. Щетинкина, 23, ГБНИУ РХ «ХакНИИЯЛИ».
Телефон: 8 (3902) 22-31-71
e-mail: khaknauka@mail.ru

Зав. редакцией:
Данькина Надежда Анатольевна

ISSN 2304 - 7488

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Смолина И. Г. (председатель)
канд. юр. наук (Абакан)
Анжиганова Л. В.
д-р филос. наук (Абакан)
Базаров Б. В.
член-корр. РАН (Улан-Удэ)
Бичелдей К. А.
д-р филол. наук (Кызыл)
Евкеева Н. М.
канд. ист. наук (Горно-Алтайск)
Салата Г. А.
канд. пед. наук (Абакан)
Худяков Ю. С.
д-р ист. наук (Новосибирск)

НАШ АДРЕС В ИНТЕРНЕТЕ:

<http://www.haknii.ru>

© Министерство образования и науки
Республики Хакасия, 2015
© ГБНИУ РХ «ХакНИИЯЛИ», 2015

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	6
Баранова Н. К. Тема «Родная Хакасия» в песенной поэзии поэта-песенника Ю. Ф. Полухина: жанрово-стилистическое своеобразие.....	6
Кошелева А. Л. Транснациональная русскоязычная хакасская проза: репрезентация национально-этнических составляющих в повести «Старый орел» и рассказах С. Карачакова	8
Киндикова Н. М. Новейшая алтайская литература: вопросы жанра и стиля	11
Кяргина С. В. Народно-поэтические фольклорные традиции и их содержательно-эстетические функции в романе В. М. Шукшина «Любавины»	17
Майнагашева Н. С. Специфика юмора в драматургии Ю. Г. Топоева	20
Майнагашев С. А. Хакасский стих: эволюция ритмической структуры в течение 100 лет.....	23
Мандина Я. А. Образ солдата Великой Отечественной войны в произведениях И. В. Шодоева	26
Монгуш Е. Д. О трансформации мотива «руки в окне» в прозе Л. Леонова и Л. Петрушевской.....	29
Пепилова С. М. Стихотворения А. Адарова в переводе: сравнительный аспект	31

Хомушку Ч. У. Перевод одного стихотворения: сравнение с оригиналом (стихотворение Э. Палкина)	34
Челтыгмашева Л. В. Проза В. Г. Шулбаевой: особенности стиля, типология.....	37
Чочиева А. С. Категория вечности в поэзии В. Майнашева.....	42
ФОЛЬКЛОРИСТИКА	45
Теклева Л. А. Специфика сублимации героических событий в частушке периода Великой Отечественной войны	45
Чаптыкова Ю. И. Символика художественных мотивов и сюжетов в героическом эпосе «Алтын Чюс»	51
Шулбаева Н. В. Женские образы в алыптых нымахе «Ах ханның палазы сайын хан»: содержательно- эстетический дискурс.....	58
ПЕРСОНАЛИИ	
Чистобаева Н. С. В. Е. Майногашева: многогранный талант исследователя духовной культуры хакасского народа (к 85-летию со дня рождения)	63
АННОТАЦИИ К СТАТЬЯМ НОМЕРА (на английском языке)	67
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	70
ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ	71

CONTENTS

STUDY OF LITERATURE	6
Baranova N. K. Theme «Native Khakassia» in song poetry of song writer Yu. F. Polyukhin: genre and stylistic distinctness.....	6
Kosheleva A. L. Transnational Russian-language Khakass prose: representation of national and ethnic components in tale «The old eagle» and stories of S. Karachakov	8
Kindikova N. M. Recent Altaian literature: genre and stylistic issues.....	11
Kyargina S. V. Public-poetic folkloristic traditions and their meaningful and aesthetic functions in V. M. Shukshin’s novel «The Lyubavins».....	17
Mainagasheva N. S. Specificity of humor in Yu. G. Topoev’s dramaturgy	20
Mainagashev S. A. Khakass poem: evolution of a rhythmical structure during 100 years.....	23
Mandina Ya. A. An image of a soldier of the Great Patriotic War in I. V. Shodoev’s works.....	26
Mongush Ye. D. About transformation of motive «Hands in a window» in L. Leonov and L. Petrushevskaya’s prose	29
Pepilova S. M. A. Adarov’s poems in translation: comparative aspect.....	31
Khomushku Ch. U. Translation of a poem: comparison with an original (E. Palkin’s poem).....	34

Cheltygmasheva L. V.	
V. G. Shulbaeva's prose: stylistic peculiarities, typology	37
Chochieva A. S.	
Category of eternity in V. Mainashev's poetry.	42
STUDY OF FOLKLORE	45
Tekleva L. A.	
Specificity of sublimation of heroic events in a ditty of the Great Patriotic War period	45
Chaptykova Yu. I.	
Symbolics of artistic motives and plots in heroic epos «Altyn Chyus»	51
Shulbaeva N. V.	
Women's images in alyptykh nymakh «akh khannyn palazy saiyn khan»: meaningful and aesthetic discourse	58
PERSONALIAS	
Chistobaeva N. S.	
V. Ye. Mainogasheva: versatile talent of a researcher of the Khakass people's spiritual culture (to the 85th anniversary)	63
ABSTRACTS OF ARTICLES (in the English language)	67
INFORMATION ABOUT AUTHORS	70
INFORMATION FOR AUTHORS	71

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ТЕМА «РОДНАЯ ХАКАСИЯ» В ПЕСЕННОЙ ПОЭЗИИ
 ПОЭТА-ПЕСЕННИКА Ю. Ф. ПОЛЮХИНА:
 ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

Н. К. Баранова

УДК 82.09

Стихи Юрия Филипповича Полюхина, которому 25 мая 2015 года исполнилось 75 лет, содействуют активному участию в эстетическом воспитании детей и юношества Хакасии, проведению авторских, юбилейных концертов членов Союза композиторов РХ, выступлениям коллективов художественной самодеятельности по республиканскому радио, телевидению, содействуют развитию музыкального творчества и в целом музыкальной культуры нашей республики.

Ключевые слова: поэт, композитор, исполнители, репертуар, песня, романс.

Юрий Филиппович Полюхин – известный в Хакасии поэт-песенник. Еще в детстве он увлекался поэзией, а в 14 лет сочинил свои первые стихи. Благоприятное влияние на мастерство юного поэта оказал известный в Хакасии писатель Сергей Андреевич Пестунов, который с 1958 года руководил в Абаканском педагогическом институте литературным кружком. С середины 1960 годов стихи Ю. Ф. Полюхина стали публиковаться в местной печати, затем в газете «Красноярский комсомолец», в журналах «Сибирские огни» (Новосибирск) и «Молодая гвардия» (Москва).

С 1998 года на стихи Юрия Филипповича уже писали вокально-хоровые произведения такие композиторы Хакасии, как Игорь Алексеевич Шашкин, Нина Викторовна Катаева, Наталья Кирилловна Баранова, Анатолий Иннокентьевич Токмашов, Зинаида Даниловна Носивец, Лариса Юрьевна Мазай, Юрий Егорович Киштеев и другие. Юрий Филиппович пробует и сам писать песни. Он является автором слов и мелодий своих песен, например: «Россия», «Друг мой», «Весна», «Ромашки» и др.

Основная тема стихов Ю. Ф. Полюхина – любовь к родному краю, неповторимой по красоте природе Хакасии, и это благотворно влияет на возвышенное чувство любви поэта к жизни.

Уже изданы четыре сборника песен на стихи Ю. Ф. Полюхина: «Осенние голоса», «Край родной», «Я люблю тебя, жизнь», «Мои мечты», в которых раскрываются многогранные творческие интересы поэта. Больше всего песен

на стихи Ю. Ф. Полюхина о красоте природы, например, «Поющая степь»:

В высоком, синем небе солнце светит,
И степь цветов и запахов полна.

Поет, поет степным напевом ветер,
Уходит солнце, в ночь плывет луна.
Свершайте круг свой в тихом небосводе,
Плывите, солнце, звезды и луна!
Покружимся в веселом хороводе,
Вы слышите? Звенит, зовет струна!
Станцуем в ритме музыки чудесной,
Встречайте степь и нас, ее певцов!
Пусть все вокруг залется нашей песней
В едином хоре дружных голосов! [1, с. 20].

Также любовь к природе на стихи Ю. Ф. Полюхина раскрывали в своих песнях композиторы А. Токмашов («Белый снег валит»), З. Носивец («Журавли», «Дождик»), Н. Баранова («Поющая земля», «Верб», «Любимые васильки») и др.

Много песен на стихи Ю. Ф. Полюхина о чувстве любви молодых, о взаимосвязи этого чувства с явлениями природы. Примером может служить песня Н. Катаевой «Береза» на его стихи:

Качается березонька упруго,
Дрожит листва под лаской ветерка.
Мне ласковая вспомнилась подруга,
Которая давно уж далека.
Задумалась береза горделиво,
Натянутая белая струна...
Такой ты мне запомнилась красивой
И гордой в час разлуки у окна.
Шумит, трепещет дерево, играя,

Горит закат, и листья как в огне...
 Пылающая страстью и такая
 Являешься ты часто мне во сне.
 Береза, чтоб спастись от непогоды,
 В слезах, в печали к ясеню прильнет...
 Вернись! Забудь разлуки злые годы,
 Сядь рядом, как в далекий добрый год!
 [1, с. 5].

Трепетному чувству любви посвящены и песни на стихи Юрия Филипповича таких композиторов, как И. Шашкин («Вдоль парка»), Н. Катаева («В эту майскую ночь»), З. Носивец («Встреча», «Не искушай меня», «Закат»), Н. Баранова («Калина», «Звездочка», «Где же твой ответ?»), А. Токмашов («Жду свидания с тобой», «Страдания про любовь») и др.

Интересны также по содержанию и стихи Ю. Ф. Полюхина, посвященные своей маме, детям:

Склонясь над люлькою, бывало,
 Меня баюкала она.
 Брала на руки, целовала
 И так была со мной нежна,
 Когда я плакал утром ранним,
 Она тревожилась всегда.
 Она меня своим дыханьем
 Отогревала в холода.
 Ко дню рождения, бывало,
 Обнову шила каждый раз.
 Меня встречала, провожала,
 Когда ходил я в первый класс! [2, с. 22].

На эти темы Юрия Филипповича писали песни И. Шашкин, Н. Катаева, З. Носивец, А. Ерахтин, Н. Баранова и др.

Большое место в творчестве Полюхина занимают стихи об Абакане, Хакасии, исполненные глубины содержания и теплоты чувств. Примером может служить стихотворение «Мой Абакан»:

Много солнца видел я на свете,
 Много посетил далеких стран,
 Но нигде милей весны не встретил,
 Чем в краю, что с отрочества дан.
 Ты мое несбывшееся счастье,
 Не вернуть тебя и не найти...
 Прозвени, Хакасия, весенней страстью
 И как этот белый сад цвети!
 Промелькнула тройка в светлой сбруе,
 Счастье не воротится назад,
 Но за все тебя благодарю я,
 Абакан, цветущий, дивный сад! [3, с. 18].

Полны искренней любви также песни на стихи Юрия Филипповича «Абакан» Н. Катаевой, «Родная Хакасия», «Любимый Абакан» Н. Барановой и др.

Заслуженный деятель искусств РХ, музыковед, член Союза композиторов России Лариса Мазай в своем сборнике «Романсы композиторов Хакасии» шестой раздел посвятила 70-летию юбилею Ю. Ф. Полюхина, где были напечатаны ее песни «Луна», «Осень», песни Ю. Киштеева «Небеса», «Люблю» и З. Носивец «Верный друг».

Стихи Юрия Филипповича Полюхина наполнены лиризмом, душевной напевностью, поэтому они так легко ложатся в песенную основу. В связи с этим многие руководители художественной самодеятельности Хакасии – детских садов, общеобразовательных и музыкальных школ, средних и высших учебных заведений, Дворцов и Домов культуры – с удовольствием берут для репертуара своих коллективов песни на слова Ю. Ф. Полюхина. Например, абаканский хор «Полярочка» (руководитель – Валентина Вишнякова), культурно-досуговый центр «Южный» (руководитель – Сергей Сухов), школа № 5 (учитель музыки – Елена Чепрасова), вокальный ансамбль музыкального колледжа ИИ ХГУ им. Н. Ф. Катанова (преподаватель – Наталья Баранова) и другие не раз на конкурсах, смотрах исполняли песни на слова Юрия Филипповича.

Благодаря замечательным сочинениям этого поэта активизировалось песенное творчество композиторов Хакасии. Их вокально-хоровые произведения на стихи Ю. Ф. Полюхина звучат не только в нашей республике, но и в других регионах страны (Новосибирск, Екатеринбург, Москва, Челябинск, Калининград и др.), наполняя сердца слушателей светлыми, добрыми чувствами и любовью к жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Полюхин Ю. Ф. Я люблю тебя, жизнь! – Абакан, 2009.
2. Полюхин Ю. Ф. Осенние голоса. – Абакан, 1974.
3. Полюхин Ю. Ф. Мои мечты. – Абакан, 2011.
4. Полюхин Ю. Ф. Край родной. – Абакан, 2006.

ТРАНСНАЦИОНАЛЬНАЯ РУССКОЯЗЫЧНАЯ ХАКАССКАЯ ПРОЗА: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНО-ЭТНИЧЕСКИХ СОСТАВЛЯЮЩИХ В ПОВЕСТИ «СТАРЫЙ ОРЕЛ» И РАССКАЗАХ С. КАРАЧАКОВА

А. Л. Кошелева

УДК 82.091

В статье исследуется, как элементы суггестивного фольклора (обряд, обычай, ритуал) и афористических жанров фольклора (поговорка, пословица, этноафоризмы) репрезентируют самые сокровенные, сакральные этноначала и этноонтологию хакасов.

Ключевые слова: этнореалии, повесть, рассказ, сюжет, идентификация, этническое пространство, материальная культура.

В повести «Старый орел» в центре повествования, сюжета – образ одинокого, покалеченно-войной старика Асапа. С. Карачаков, используя традиционный прием классической литературы – прием ретроспекции – «опрокидывания в прошлое», – делает попытку реконструировать «отмеренный» героем путь («дорога, пройденная мной»), полнее раскрыть его характер. Средства подобной реализации – или воспоминания, или сны, в которых жизнь, судьба Асапа идентифицируются с жизнью родного аала и всей страны: еще до войны – «...Асап пасет коней. Он молодой, стройный, стать не гнется. Конь под ним – вихрь...» [1, с. 48]; а вот и грубоватый сосед Икен «пришел из прошлого» – «...Они с Икеном когда-то были дружны. В Черногорске на шахтах вместе работали, потом на ферме. Даже перед войной девушку для Икена вместе скарамчили. Ктара тогда была красива, осаниста. Асап тогда удивлялся – девушки, когда их карамчат, – бушуют. А Ктара его любила и, увидев его, решила, что воруют для него. Об этом позднее он узнал...» [2, с. 54–55]; больно тревожила память «проклятая война» – «...Если бы не эта проклятая война! Сколько людей сгубила, сколько жизней порушила!» – простонал Асап и снова словно от той мины, выпущенной немцем, ожгло тело, шрам, идущий от левого бедра к паху, заныл» [3, с. 51] – шрам, отнявший у Асапа счастье быть отцом. – «Война убила во мне мое потомство, род оборвался» [4, с. 55].

Этническое пространство, которое осваивается героем повести, автор образно репрезентирует иноязычному читателю – это два «знака», две кодовые системы образа жизни

хакасов – «деревенское застолье» и «сенокос» («от сабары»). Особенностью творческой позиции С. Карачакова является культурная амбивалентность (наличие двух свойств), позволяющая совмещать факты духовной и материальной культуры двух народов, их обычаев, нравов, мировоззрения и образа жизни. Это красноречиво передает полифония застолья, когда русскоязычный автор является одновременно «переводчиком» и этнографом своей собственной национальной культуры на язык другой. Каждая реплика собравшихся – это своеобразная репрезентация этнопсихологии, характера деталей онтологического свойства: «Они шумели, как пчелы в ульях:

– Слушай сюда, расскажу что-то интересное!

– Смотрю, на меня немес автомат нацелил...

– В этом году покосы хорошие, кто сена не заготовит вдоволь – тот из людей самый лентяй!

– ...Слушай, сватья, овца пропала.

– Что твоя овца, у моего сына варезки потерялись!

– Ты почему чарочки наоборот разносишь, ведь нужно по ходу солнца...

– Ну-у, давай хоть одну да выпей!

– Нет-нет, боже мой, хватит, достаточно!

Кто-то заступается за непьющего:

– Если душа не принимает, сильно не заставляй» [1, с. 42].

Хозяин дома – в годах, но крепкий старик Икен – дал деньги сыну Сампиру, приехавшему из города вместе с друзьями помочь сено косить, и, словно хвастаясь людям, сказал громко:

– Сын, слетай на мотоцикле до магазина. На все деньги купи водки.

И когда сын возразил: «Может, не надо, хватит пить», старик так грохнул кулаком по столу, что посуда подпрыгнула.

– Я сам знаю: хватит или нет!

От удара все притихли, лишь Кола, всего бо-
явшаяся женщина, пролепетала:

– Йу, Икен, ты что? Нельзя по столу бить – счастья не будет.

Сампир, зная вспыльчивый характер отца, спорить не стал...

Икен услышал пьяный вопрос своего соседа Тораата:

– Ты из какого рода?

Характер у Тораата такой: подопьет, начнет выпытывать у людей, какого он рода, но спроси у него об этом – глухо, ничего не знает, скажет, что он из славного рода, и уведет разговор в сторону...

Мужчины, что-то доказывая друг другу, чуть за грудки не хватаются:

– У хакасов восточные умные!

– Как бы не так!

Это ссора двух пьяных перешла бы в драку, если бы не жена Ктара их не утихомирила: «Хоть будь восточным, хоть западным – мы один народ, зачем об этом спорить, – правильно говорят: «Если скота мало, они друг с другом бодливы бывают...» [1, с. 42–45].

Разгоряченный выпивкой хозяин застолья Икен раздражен тем, что его сосед Асап не принимает участия в общем веселье. Выпив очередную чарку, Икен «нюхнул кулак, коротко выдохнул:

– У-ка, сердито идет, хорошо...

– Почему чарочку обратно ставишь? – с зубным скрежетом Икен было налетел на старика... пересилил злобу, плюхнулся рядом с Асапом: «Кто звал этого старика? Наверное, Ктара, сволочь. То ли вытолкать его? Нет, людей стыдно. Ну, я тебе покажу сейчас... свояк!» – грозился он в душе...» [1, с. 45]. Душевные терзания Икена не ограничились только упреками, что его жена Ктара «до сих пор» любит Асапа, а обрушились на старого друга и соперника самым горьким и больным упреком: «Ты – собака без потомства!... – эти слова вонзились в сердце старика, словно иглы, как будто прося помощи, посмотрел вокруг наполнившимися слезами глазами, опустил их вниз. Что-то хотел сказать, слов не нашел, согнулся, как

под тяжким грузом. Не каясь, побрел к двери... Собравшиеся, понимая, что произошло нехорошее дело, под разными причинами разошлись» [1, с. 47].

Художественный текст, таким образом, становится понятным для восприятия инонационального читателя, позволяет увидеть национально-самобытные художественные элементы, усвоить этнопсихологический, онтологический смысл происходящего: реплики, пословицы, поговорки и даже такие чисто национальные восклицания, как «йу», «у-к-а».

Художественное освоение автором мира прошлого, настоящего, «дома», природы, их репрезентация осуществляется через образ главного героя повести – старика Асапа, чьи воспоминания, реальное восприятие окружающего мира, его оценка служат действенным средством постижения характера самого героя. На первый взгляд, судьба этого человека, достойно прожившего свою жизнь, типична: пас коней, шахтер до войны, война, которая лишила его счастья стать отцом, полное одиночество после смерти жены. Концепция одиночества становится доминантой судьбы героя, способной, казалось бы, «подавить» его, разрушить в нем все лучшее. Но этого не происходит – Асап остается добрым, уважаемым соседом, человеком эмоциональным, способным увидеть и «воспеть» красоту родной природы. Однако концепция одиночества разрушает, что является показательным художественным моментом в повести, концепт «дома», пространства уюта, «родного», возникает оппозиция: «...Когда вошел в дом, он показался ему в первый раз пустым, от этого на душе стало темно. Поэтому Асап с особой остротой ощутил отсутствие старухи... «Хоть бы старуха была бы жива», – тяжелая, словно мельничные жернова, мысль закружилась в голове... – Хоть бы что-нибудь живое сейчас подало бы о себе знать... Старик думал, что привыкнет к тишине, но, так мучаясь каждый раз, возненавидел ее. Чтобы не слушать тишину, он думал о чем-нибудь. Иногда это помогало...» [1, с. 50]. И это оппозиция: тишина – тишина одиночества...

Сны возвращали Асапа к реалиям прошлого: «Это дорога, пройденная мной... Время – крылатая птица». И эта «крылатая птица» то идентифицирует героя с прошлым, то «приземляется» в настоящем. Мифическое порой переплетается с реальным. Кто эти «два человека... красивые,

ладные», которые подсказали Асапу в той далекой молодости, тоже во сне, где искать пропавших из виду колхозных коней? «Это были горные хозяева», – подскажет позднее Ктара. Они потом придут к Асапу и в предсмертном бреду, заставляя читателя познать чудесную стихию национального народного предания и поверить в ее действенность. Основные линии культурно-национального выражения раскрываются через отношение главного героя к природе. Природные образы и мотивы составляют основу душевного, чувственного мира старика Асапа: «Природа просыпалась. Повсюду кричали птички. В расстилавшемся по земле тумане горы казались особенно красивыми. Ласковый ветер гладит Асапа по лицу. Потом играет в пшенице у подножия гор, рождая волны... Асап шагал медленно, любуясь красотой... Я здесь родился, вырос, мои предки все здесь лежат, но почему я, Асап, до сих пор не замечал, на какой красивой земле я живу? Или я привык к ней?.. Что со мной? В душе Асапа играет теплая волна, хочется петь на всю степь, погладить каждый цветок, каждую былинку. – Здравствуй, земля моя!.. Как ты прекрасна!» [8, с. 50]. Богатство и красота души этого человека, очаровательная примета родной земли воплотились в тахпахе Асапа о вечной красоте, о вечной молодости цветка: «Красив ты, цветок, всех радуешь. Молодые, старые, маленькие – все очарованы тобой. Ты украшаешь землю. Солнце светит для тебя, для тебя льет дождичек. Ты разжигаешь в сердце огонь любви. Цвети, цветок, радуй людей. Цвети! Ты жизнь, ты бессмертен! Сколько люди тобой будут любоваться, столько они будут жить. Красота природы – бессмертная сила, она никогда не кончится...» [1, с. 50].

Так «пела» душа Асапа по пути на покос. Сенокос по-сибирски звучит как «покос». Художественное воздействие этноразмышлений автора, теперь городского жителя, формируется на фоне изображения родного «покоса», потому что его образ рождает прямую аллюзию с этнографическими, онтологическими реалиями бытия хакасов. «Покос» не рядом, а где-то за «перевалом». Эту страду начинает одновременно почти весь аал. «Покосы» Асапа и вздорного Икена рядом. Асап восстанавливает в памяти детали этой важной для сельского жителя страды («...Много лет коса моя. Помнишь, как мы в молодости косили, встанем человек пятьдесят в ряд, взмахнем – и поля нет, а вы, косы, только

звенели. До сих пор слышу крики парней и девчат: «Шабаш! Шабаш!»).

Заключительный аккорд повести – это последний аккорд жизни главного героя – Асапа: «Словно стрела, пущенная из тетивы, пролетела ты, моя жизнь...» – заключает мудрый старик. Вероятно, не случайно автор повести идентифицирует своего героя с орлом. И этот факт следует рассматривать как репрезентацию культурного сознания своего народа: у хакасов орел («хус») – это символ вечности и мудрости. Только достойного человека этот древний народ может сравнить с орлом. Асап хоронит гордую птицу, размышляя о совпадении и несопадении их последних жизненных координат: «А ведь так же, как и я, – одинок. Растил детей, а они разлетались каждый год. И вот он стар. И одинок. Стар. Как я же. Нет, не как я, он научил детей любить небо, вольную жизнь, а я...» [1, с. 57]. Последние горькие размышления Асапа – это еще одна репрезентация древней заповеди своего народа инонациональному читателю: «...Страшно другое – некому продлить... род. Он у отца единственный сын, значит, нет у него сыновей, детей, родственников. Одинокая головешка... И некому будет его вспомнить – ведь ты живешь до тех пор, пока тебя дети вспоминают: «Человек родился для того, чтобы дать жизнь новой жизни...» [1, с. 57]. И в уходящее сознание умирающего героя приходит его нерожденный сын: «Иди ко мне, дитя мое!..».

Под общим названием «Росинка» в книге «Синий потоп. «Где ты, Мать-река?» автором объединены небольшие рассказы, большая часть которых адресована детям. Уже слово «Росинка» несет многозначный и сложный смысл – просыпающееся с солнцем, дарящее искрящуюся радость. Все рассказы в комплексе – полифоническое пространство, в котором заявляют о себе различные дискурсы и актуализированы различные культурные коды.

Древняя легенда завораживает своим необычным, сказочным содержанием, заставляет верить в чудеса и восхищаться теми, кто еще помнит все это и рассказывает нам «от всего сердца» с искренней светлой верой в чудеса, добро и красоту: хакасы старшего поколения поклоняются «горным людям», «горному Хозяину», «сохраняя детское в душе до глубокой старости» [1, с. 61]; в русскую культурную стихию автор переносит яркий, эстетический образ народного сознания – цветы жарки, как роди-

лась эта красота? («...погиб в борьбе» с силой Тьмы, защищал жизнь на светлой Земле» мужественный «юноша», который «перед кончиной слышит: «Поэтому, где пролилась твоя кровь, будут расти цветы. Народ назовет их жарки – цветы солнца...») [1, с. 65]; детям – и русским, и хакасам – адресована легенда о том, как «Красота разжигает в сердце огонь смелости», как «зайчик» по прозвищу «Куцехвостый» храбрым стал, как он спас от суровой, «лютой» Зимы «три подснежника» («...горячее сердце зайчика оказалось сильнее... ледяного сердца... для добрых дел сил не жалеет. Не забывай: добро сильнее зла...») [1, с. 78]; быстрокрылая, добрая ласточка, спасая от смерти «царя птиц – Орла», несла в клюве «живую воду» и «уронила несколько капель на кедр, сосну, ель. С тех пор они стали вечнозелеными» [1, с. 79]; сурово предупреждает человека легенда о предательстве, коварстве и жестокости, когда мнимый «товарищ» убивает своего «напарника – товарища», чтобы завладеть его женой, но, уличенный в совершенном, жестоко наказан («...Правильно говорят хакасы: человеческая кость (т. е. смерть) даром не лежит, не проходит») [1, с. 89]; добрая, веселая шутка мирит двух поссорившихся друзей: Са-

рыг Адай (Желтая собака) и Хара Адай (Черная собака).

Для транснациональной сибирской литературы, связанной, в частности, с фольклорными мотивами, темами, образами, характерна синкретичность фольклорной эстетики мирового фольклора (чаще русского) с собственной этнической эстетикой родного фольклора. Объединяет две фольклорные стихии, например, такое «типическое место», как зачин: «Жил-был под ясным солнцем зимой беленький, летом серенький зайчик...»; «Жил-был человек по имени...»; «Однажды...»; «откровенные» дидактика, наставничество звучат в финале повествования каждой легенды. Но все-таки чаще «типические места» зачинов и концовок, образные сравнения, эпитеты, пословицы, поговорки, тахпах, заповеди у С. Карачакова репрезентируют культурное (мифическое, фольклорное, онтологическое, философское) сознание хакасов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карачаков С. Старый орел // Синий потоп. «Где ты, Мать-река?». – Абакан, 2014. – 91 с.

НОВЕЙШАЯ АЛТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ВОПРОСЫ ЖАНРА И СТИЛЯ

Н. М. Киндикова

УДК 82.09

В статье анализируется ряд произведений современной алтайской литературы, в которых писатели ставят проблему войны и мира, жизни и смерти человека, его судьбы.

Ключевые слова: проза, рассказ, видение мира, традиции, стиль, индивидуализация.

В статье «Нас отравившая свобода» писатель и публицист Петр Ткаченко отмечает, что «наша литература иссякла, пора заменить ее научным видением мира». Далее, задаваясь вопросом, есть ли литературно-художественный процесс в русской литературе, он точно определил тематику новейшей литературы. По его мнению, была производственная тема, военная тема, теперь наступило время «темы веры». Писатели, «забросив литературу, обратились к Церкви» [1, с. 1]. Эта тема вечна, она была и бу-

дет в литературе. Возможно, современные писатели восполняют 70-летний пробел в русской литературе. Производственную тему нынче заменила история олигархов, предпринимателей, охранников и т. д.

Что касается военной темы, то она затронута в произведениях С. Адлыкова («Белая кобра»), Д. Каинчина («Чеченец»), А. Тадинова и др. Правда, в современной литературе Горного Алтая эта тема звучит как армейская. В своих рассказах писатели ставят проблему войны

и мира, жизни и смерти человека, его судьбы. К примеру, в рассказе «Реквием по невинным» молодые призывники, не понимая смысла понятий «свое» и «чужое», участвуют в кровопролитной войне. В результате погиб 18-летний солдат, точнее, он лежит с отрубленной головой. У гроба юного солдата стоит его друг и размышляет о бессмысленности этой резни. А каково их родителям, потерявшим своих любимых сыновей: одинокой матери из Саратова или пастуху из Киргизии?

В 1990-е годы в алтайской литературе, действительно, превалировала духовная литература, но это было временным явлением. Как известно, рубеж двух веков ознаменован появлением ярких исторических романов в литературах сибирского региона. Авторами их явились почтенные личности, такие как А. Адаров, К. Телесов, Д. Каинчин в алтайской литературе, И. Гоголев, В. Яковлев-Далан в якутской литературе, К. Э. Кудажи, М. Кенин-Лопсан, Э. Донгак в тувинской литературе, В. Шулбаева, О. Шулбаев, Л. Костякова, И. Топоев, С. Карачаков в хакасской литературе. Причем появились не только социально-бытовые, но и философские романы. Об этом написаны научные статьи, монографии литературоведов А. Мыреевой [2], С. Комбу [3], А. Кошелевой [4], Н. Майнагашевой [5], Л. Челтыгмашевой [6], Н. Киндиковой [7] и др.

В последние годы в литературах тюркских народов Сибири действительно образовался вакуум: старшее поколение, кого мы считали живыми классиками, ушло из жизни, новое еще не осмелилось выйти на арену. Связующим звеном между старшим и новым поколением выступают отдельные творческие личности со своим особым философским отношением к поэзии, жизни, человеку, как, например, Баир Дугаров [8] в бурятской литературе, Эдуард Мижит [9] в Туве, Александр Суразаков [10] на Алтае, Наталья Харлампова [11] в Якутске, Наталья Ахпашева [12], Валентина Татарова в Хакасии и многие другие.

Те, кто заявил о себе в литературе в последнее десятилетие, оказались людьми зрелыми, надежными, с большим опытом жизни. Это, к примеру, В. Бахмутов, С. Адлыков, В. Кертешев, А. Тадинов, Р. Тодошев, Мария Анышева, Зоя (Толунай) Топчина, Нина (Дергелей) Унукова, Алтын-Ай Олчонова-Сартакова, Айгуль Майманова, Айгуль Тайтова и мно-

гие другие. Как видно, в первом десятилетии этого столетия в литературах сибирского региона появились новые имена и свежие произведения, достойные литературоведческого анализа. Мы остановимся на жанрово-стилевых исканиях новейшей алтайской литературы в сравнительно-типологическом плане с другими тюркскими литературами. Жанр рассматривается нами на уровне тематики, проблематики, образности, композиции, стилиевых приемов.

Подобные исследования появились в последние годы в хакасской, тувинской, якутской литературах. В алтайском литературоведении рассматривается впервые. Сложность изучения новейшей алтайской литературы заключается в том, что произведения новичков пока не переведены на русский язык, авторы пишут только на родном – алтайском – языке, исключение составляют произведения Нины (Дергелей) Унуковой. Ее повесть «Жизнь – океан», названная автором романом, частично рассмотрена нами в книге «Статьи об алтайской литературе» (2010), поэтому обратимся ко второму упомянутому произведению, изданному на русском языке в 2013 году. Это – роман под названием «Аячи – улыбка бога» (2013), посвященный судьбе собственной матери. Насколько правдива картина, изображенная в нем, судить читателям. Нам хотелось бы обратить внимание на ее жанровые и художественные особенности. В событийном плане ничего необычного нет: в произведении изображены события военных и послевоенных лет в тылу, причем автор озаглавил каждый эпизод и раскрывает один из случаев судьбы героини длиной в человеческую жизнь.

Книга названа по имени главной героини повести – Аячи. Сразу заметим, что автор мыслит по-алтайски. В русском варианте это название прозвучало бы как «Божественная улыбка Аячи». Дело в том, что имя человека имеет определенный смысл (как, например, Элес – мгновение, Мерген – меткий, ловкий и т. д.) и обычно образовано с помощью аффикса «-чы» (как, например, Куйка+чы, Аяа+чы, Сырга+чы и т. д.). А в русской транскрипции звучит «Аячи», хотя смысл слова теряется. Учитывая русскоязычного читателя, Н. Унукова постаралась передать художественную мысль произведения по-русски, и это ей удалось.

Однако жанровое определение произведения противоречиво. Возможно, большой охват

времени, множество действующих лиц, событийность позволили определить его как роман. На самом деле автор хронологически проследживает судьбу лишь одной героини, жизнь одной семьи. В этом смысле в романе отсутствует фабула, причинно-следственная связь между событиями, произведению не хватает взаимопереплетений судеб, связи, взаимосвязи героев, психологического раскрытия характеров и т. д. А самое главное, заметно отсутствие романного мышления. Здесь же речь идет в основном о судьбе одной женщины, нет «внутреннего человека», словами писателя Александра Кабакова, «бытийственного погружения» в текст [13]. В начале повествования упоминается жизнь матери Аячи, в эпизодах раскрыты судьбы ее братьев и детей. Для романного мышления недостаточно событийности изображения действительности, нужны наличие типизации героев, раскрытие характеров, индивидуализация художественной речи персонажей и т. д.

Тем не менее Нина Унукова достойно представила на суд читателя свое первое произведение на русском языке в жанре повести. Поводом этому послужили, во-первых, житейский опыт, отличное знание судьбы своих героев; во-вторых, желание передать жизнь алтайцев на примере судьбы одной семьи, события 80-летней давности, длиною в человеческий возраст. Заметим все же, что автор недостаточно отличает действительность от художественного вымысла. Одно дело – жизнь, какая она есть или была, другое дело – запечатлеть ее художественными средствами литературы. Но не зеркальное отражение действительности, а поэтизация ее.

В целом Н. Унуковой удалось показать героический труд таких неприметных женщин-матерей в военные и послевоенные годы XX века, как Куйкачи и Аячи с ее братьями и сестрами, детьми своими и чужими. Здесь имеются в виду двойняшки мужа от другой женщины. При родах Аячи, как известно, потеряла своего ребенка, но усыновила и удочерила детей соседки по палате, точнее сожительницы мужа. И лишь в предсмертные часы она призналась мужу, что двойняшки были для нее приемными. Главная героиня, рано осиротев, выживает со своими братьями самостоятельно. Все время их сопровождает жизнь и смерть. Преодолев голод и холод, они выжили, вышли в люди. В этом весь смысл этой повести.

Рассказы «Надежда» и «Неожиданная встреча» (2010) Айгуль Тайтовой в тематическом плане перекликаются с повестью азербайджанского прозаика Мензер Ниярлы «Глаза, полные ожидания» (2014) в переводе на русский язык М. Гусейнзаде. В упомянутых произведениях поднимается вопрос взаимоотношений родителей и детей, причем не отцов и детей, как было в традиционной литературе, а именно матерей и их «воспитанников», своих и чужих. Так, в рассказе «Надежда» («Ижемди») Айгуль Тайтовой мать ждет возвращения в родное село единственного сына. Но он почему-то не приезжает и не забирает ее... Тогда она опустила так, что пропила последние сбережения, даже поленицу дров для отопления своей избышки. И лишь через год сын забирает к себе в город больную мать.

В повести азербайджанского прозаика Мензер Ниярлы мать по имени Туту Керамзаде на старости лет оказалась «ненужной» собственным детям: двум родным и одному приемному. А она все время надеется, что кто-нибудь из них заглянет в ее коммуналку, точнее, она ожидала увидеть своих детей. Неслучайно повесть названа как «Глаза, полные ожидания». Произведение построено так, как мать троих детей оказалась в однокомнатной коммуналке, а затем – в доме престарелых. Причем автор через размышления, воспоминания матери о прошлом раскрывает мольбу, сострадание матери. Мать задается вопросами: почему ее дети стали «совсем чужими», почему «сердце собственного сына превратилось в камень»? Отчего отдалились от нее собственные дети? Ведь жили они в достатке, ни в чем не нуждались. В чем она виновата? Отвечая на эти вопросы, автор непринужденно раскрывает судьбу матери почти с ранних лет, как ее отца незаконно обвинили и забрали, как она росла без родителей, затем познакомилась с будущим мужем по имени Салеха, как она после смерти мужа воспитывала детей и т. д. И все же она не теряла надежды, ждала появления на пороге своих детей: дочь Вахру и сына Таира. К большому сожалению, ожидания оказались напрасными. Ее, беспомощную, определили в дом для престарелых. Лишь один случай круто изменил ее судьбу. Как-то она рассказала о себе одной «пытливой» журналистке. Та без ее согласия опубликовала в местной газете статью о матери троих детей. Эту статью прочитал ее приемный сын Тофик.

Заметим, не дочь и сын, а сын мужа от первого брака, которого воспитала Туту Керамзаде. Он же всю ночь переживал, поскольку у него своя семья, а наутро решительно забирает мачеху к себе домой «из холодной палаты дома престарелых».

Повесть Мензер Ниярлы интересна постановкой проблемы, психологическим показом изображенных в ней событий, героев. К сожалению, нередко вместо психологического раскрытия характеров героев в художественный текст вклиниваются осуждающие строки автора, как, например, дети стали «подлыми», «эгоистами», «неравнодушными» и т. д. Возможно, оригинал отличается от перевода, но в переводе заметны публицистичность стиля, осуждающий своих героев взгляд автора. Обо всех событиях и действиях героев читатель должен догадываться сам. Автору важно лишь показать переплетения событий и судеб.

В рассказе «Дай мне руку, добрый земляк» («Колын берзен, кару дьерлежим») Марины Анышевой обнажены достоинства и недостатки современной жизни. Технический прогресс опережает жизнь людей. В настоящее время все под рукой: сотовый телефон, телевизор, интернет, планшет и т. д. Годами, месяцами, неделями, днями можно не встречаться, разговаривая по телефону, общаясь по интернету. Однако, к сожалению, в современном мире человек теряет свои человеческие качества: доброту, милосердие, взаимопомощь и т. д. Люди перестали ходить по алтайскому обычаю в гости друг к другу, перестали общаться друг с другом, теряют родственные связи, старшее поколение не узнает нового поколения. И все это удачно раскрыто в рассказе «Дай мне руку, добрый земляк» М. Анышевой, в названии которого подчеркнуты этнокультурные особенности алтайского народа. При встрече друзья или знакомые обязательно протягивают друг другу руку для приветствия. Этот ритуал нынче теряет свою силу. Вспоминая родное село, автор подчеркивает, что люди смотрели друг другу в глаза, без слов определяя состояние, самочувствие, чувства и мысли. Нынче молодежь самодостаточна в материальном плане, но не в духовном, им нет дела до стариков, не говоря о том, знакомы ли им история и культура своего народа. Человек закрыт, замкнут в самом себе. Он действует сам по себе.

В связи с этим вспомним рассказ «Суицид» Владимира Бахмутова. В нем представлены две совершенно контрастные картины. Композиционно рассказ начинается с конца действия: «В середине большого автомобильного моста, свесив ноги в пустоту и вглядываясь в бурный поток с пронесившимися 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».

Понятно, чем закончится эта трагическая история. Однако автор пытается заглянуть в душу ребенка и показать причину страданий, подтолкнувших его на этот поступок. Главный герой рассказа, пятнадцатилетний Максим – «сирота» при живых родителях. Отца он не помнит, а мать «прихватив с собой шестилетнюю дочь, ушла из дома год назад». Юноша жил в деревне с братом Петькой, старший, Николай, отбывал наказание в местах не столь отдаленных. Его осудили на десять лет за то, что тот кого-то «пырнул ножом в пьяной драке». Такова драма многих современных семей. При помощи удачных приемов автор ярко передает безвыходность ситуации, вылившейся для подростка в настоящую трагедию.

В. Бахмутов подобрал точные, емкие слова и выражения, чтобы передать безысходность ситуации для пятнадцатилетнего подростка. Мысль «...оттолкнуться руками и полететь в бурный поток, выбраться из которого уже не удастся, пришла само собой». Хотя в горестных размышлениях Максима прослеживалась перспектива. Он хотел жить, но не суждено его мечтам осуществиться. К трагической гибели подтолкнули его чужие, сытые и алчные люди, в том числе глава администрации.

Вся драма современной жизни, так называемая трагедия маленького человека, заключена в конце рассказа: «Страшно не было, нет. Было загадочно и суматошно...». Пропал человек без имени и отчества. Данное произведение берет за душу, автор Владимир Бахмутов заставляет читателя задуматься о жизни, оглянуться вокруг, поднять взгляд к небу и вспомнить о родных и

близких, о том, что каждому из нас может потребоваться помощь. Печально, когда в такой момент нам некому протянуть руку и подставить свое плечо. Сегодня продается все, и не только недвижимость, но и душа, совесть. Страшно то, что рушатся семейные устои, национальные традиции, родственные отношения между людьми...

В рассказе «Появились бы у меня крылья...» («Канатту болзом мен...») Зои Топчиной нарисована семейная драма, точнее трагедия одной женщины, плач матери. Дело в том, что муж и сын ее – беспробудные пьяницы. От этого на глазах у односельчан рушится семья, дом, очаг. От этой безысходности Толоно, главная героиня рассказа, женщина пятидесяти лет, мечтает о том, как бы «оторваться от них», от собственного мужа и сына, словами автора, «появились бы крылья, то улетела бы куда-нибудь далеко-далеко, высоко-высоко, где их нет». К великому сожалению, она не может улететь, так как на одном крыле сидит муж, на другом – сын. Вот и не может женщина-мать поднять этот груз, тяжесть собственной судьбы...

Когда-то, когда ей было четыре годика, Толоно в первый раз мечтала убежать от своих сварливых родителей, нынче она готова убежать от своего вечно пьяного мужа, от собственного сына, которого выносила девять месяцев в утробе. Рассказ Зои Топчиной, что удивительно, построен на проклятиях матери, песни-плаче о непутевом сыне, о живом муже и, наконец, о себе самой, точнее о собственном существовании. Причем она не хочет их смерти, наоборот, все время оберегает их. Во всем этом чувствуется жертвенность матери. Рассказ строится на проклятиях сына, мужа, себя самой.

Песня первая. «День и ночь, не зная покоя, вырастила тебя, сынок. Белым молоком вскормила тебя, сынок. Как же ты мог заменить ее на «зеленый яд»? Откуда на языке у тебя матерщинные слова? Трезвым ты кажешься добрым человеком, в пьяном виде ты неузнаваем. А главное, стирается человеческая память. За что же мне такое наказание?»

Вторая песня-плач матери: «Муж мой, ненаглядный! В молодые годы вышла я замуж за тебя, поверила я твоим ласковым словам, желанием создать семью. Словно чистая роса в предрассветное утро, расстелилась я на твоём пути, не поверив в унижения, а поверив в счастье семейное. Глаза мои лучистые, слов-

но звездочки на небе, погасли раньше времени, волосы мои, словно темная ночь, поседел раньше срока. Что с тобой, муженек дорогой? Уши твои оглохли, душа твоя закрыта наглухо. Приподнял бы ты голову свою от бутылки, подумал бы о судьбе своей. За что же мне такое наказание?»

Песня третья: «Мечтая о замужестве, о семейном очаге я вышла за тебя замуж безотказно, но не ожидала такого исхода. Чем с ребенком оказаться в такой ситуации, лучше осталась бы одинокой. Чем каждый день быть с мокрыми глазами, лучше не видели бы мои глаза тебя таким. К чему мне быть замужней, быть семейной? На что я надеюсь, чего я ожидаю? За что же я наказана?» (смысловой перевод наш – Н. К.).

Толоно осознает собственную беспомощность, признает свои ошибки. Она все время остерегалась того, как бы отец с сыном не умертвили друг друга (Учту-мусту неме тутпазын деп корулаган – Как бы они не взялись за острые предметы). Точнее, она все время стояла перегородкой между мужем и сыном. Она все позволяла мужу и сыну, но никто не воспрепятствовал их действиям. Вседозволенность привела их к такому исходу.

Свою жизнь она, Толоно, сравнивает «с пустой душой», «мертвой тенью». Проклиная всех, в том числе себя, Толоно задается вопросами: «За что она наказана? За какие грехи бог ее так наказывает?»

Прямого ответа нет в рассказе. Читатель лишь осознает мягкотелость, беспомощность, драматизм главной героини рассказа по имени Толоно. Она оказалась жертвой собственной судьбы, рабыней двух взрослых мужчин. И вряд ли что изменится в их жизни, род их заканчивается на этом. В этом драматизм произведения. Другими словами, в рассказе «Появились бы крылья...» Зои Топчиной ярко, обнаженно, выпукло показана драма одной семьи, трагичность судьбы женщины, жертвенность этой матери, когда мужчины перестают управлять хозяйством, домом, детьми.

В своих других рассказах Зоя Топчина раскрывает мужскую и женскую любовь (рассказы «Вторая жизнь» и «Мечтала любить»). Во втором рассказе раскрыта тайная любовь замужней женщины. У нее есть муж Курдаш и дети. Но так получилось, что она влюбилась в мужчину в зрелом возрасте. Любовь вспыхнула

молниеносно, но не угасла, жила в ней, озаряла ее душу. Она не смогла перешагнуть обычаи и традиции алтайского народа. По ее твердому убеждению, она не сможет так просто оставить собственную семью, очаг, дом. Ей остается примириться со своей судьбой, тайно храня в себе свою запоздалую любовь.

Название первого рассказа звучит интригующе. Первая половина жизни Коргы, главного героя рассказа «Вторая жизнь», ничем не привлекала его самого и окружающих сельчан. Дожил мужчина до пятидесяти лет и о существовании второй жизни и не мечтал. Но вот однажды в его село переехала голубоглазая женщина с трех-четырёхлетним сыном и поселилась по соседству, как говорится в народе, хочешь не хочешь, маячила перед глазами этого мужчины.

Переселенцы вначале нарушили его привычный покой, размеренную жизнь. Затем как-то незаметно втянули его в другую жизнь, заинтересовали своей судьбой с утра до вечера, день за днем, год за годом. Он вдруг всем телом, как говорится, всем нутром почувствовал другую жизнь. Они поселились по соседству не случайно. В мужчине постепенно просыпается человеческое сострадание, сочувствие и, наконец, поздняя любовь. И все это передано автором так увлекательно, завуалированно, что читатель поневоле втягивается в чтение рассказа. Заметна авторская позиция, взгляд со стороны и изнутри. Причем З. Топчина рисует размеренную жизнь своего героя дозировками, не все сразу.

Коргы сначала думал только о других, точнее соседях, затем начал размышлять мысленно и проговаривать свои мысли в одиночестве: «Ты одинока, я одинок, давай вместе проживать. Я буду отцом для твоего ребенка – сломаем перегородку наших домов» («Сен јаныскан, мен јаныс, кожо јуртаак, кооркийек. Баланга ада болойын – ортобыста чеденди јемирек...»); «Ты одинока, я один, давай поженимся, дорогая. Сыну твоему стану отцом, уберем перегородку между нашими избушками». Далее автор разъясняет состояние своего героя: «Бу состорло карануй тунде кинчектелип уйуктайт, бу состорло эрте танда уйкудан ойгонот. Айдынып та болбойт, ундып та болбойт» («Этими словами он мучился ночью, с этими словами он просыпался утром. Не может высказаться, не может забыть эту мысль»). Через какое-то время он осмеливается высказывать свои мыс-

ли вслух. И, наконец, один жизненный случай свел их вместе – поход за красной ягодой. Она попросила у него лошадку, он же, в свою очередь, беспокоился из-за норовистой лошади. Коргы всем своим нутром почувствовал, что без этой беспомощной семьи он уже не может жить: «Кооркийди тен кучактап-кучактап, окшоп-окшоп ийер кууни келди» («Впервые захотелось ему крепко-крепко обнять, поцеловать ее»).

С тех пор, как пишет автор, между ними установилась «тайная любовь». И эта новая жизнь началась с ночных «путешествий» главного героя через забор, разделяющий их избушки. Отныне Коргы понял весь смысл своего совместного существования, наконец-то он обрел смысл жизни, осознал суть семейного счастья, даже начал «эгоистически» ревновать обоих, охранять свое драгоценное «обретение»: «Чанкыр косту кооркийи ле кудели чачту балазын кемге де јаман кордирбес», «торколо ороп јурер», томонокко тиштетпей» јурер» («Дорогую женщину с голубыми глазами и мальчика со светлыми волосами никогда он не даст в обиду никому», «заверну в шелк, даже комар не укусит»). Остается ему отказаться от своих ночных походов и при свете следующего дня смело привести их – Марфу и Ванюшку – в свое гнездо – собственную избушку.

Заметим, как автор оберегает своего героя, с одной стороны, осуждая его одинокую жизнь, с другой – жалея, и все же она сочувствует своему герою. Нередко даже дает четкую характеристику своему герою: «Будуузинде кемзинчек Коргы андый неме эдетен болзо, Састунын суузы кайра акпай кайтсын...» («Родившемуся скромным от рода Коргы не позволено перешагнуть через себя. Он каким был, таким и останется в жизни»). Свою судьбу не перепрыгнешь. Зоя Топчина начинает свой рассказ чуть ли не с научного определения смысла настоящей любви. Задаваясь вопросом, что такое любовь, автор пишет: «Это – озарение солнца в душе, это – иголка, проколотаея прямо в сердце, это, наконец, – невыразимое человеческое чувство» и т. д. Автор словно поет особую, нежную, душевную песню, точнее сочиняет гимн этому чувству, человеческому чувству под названием «поздняя любовь».

В целом проблема становления нового поколения стала острой и актуальной в совре-

менной литературе. В жанровом отношении превалирует малая проза, редко кто осмеливается сочинять в жанре повести и романа. В Год литературы хочется завершить данное исследование словами азербайджанского писателя Эльчина: «Литература не в состоянии сама по себе что-либо изменить в мире или в человеческой натуре... Но она может помочь одному человеку. А это тоже, согласитесь, немало...» [14, с. 7].

Подытоживая все сказанное, хотелось бы подчеркнуть, что в вышеупомянутых рассказах четко вырисовывается образ Алтая с его городскими и сельскими жителями. Современные прозаики погружаются в мир своих героев, раскрывают их характеры, семейные проблемы, озадачивают читателей мыслями о человеке и его месте в этом мире. Они задаются единственным вопросом: как нам жить дальше в век современной науки и техники? Сохранит ли человек свои человеческие качества в меняющемся мире?

ЛИТЕРАТУРА

1. Ткаченко П. Нас отравившая свобода // Литературная газета. – 2014. – 30 апреля – 6 мая (№ 17).
2. Мыреева А. Н. Якутский роман 70–90-х годов XX века. Традиции и новации. – Новосибирск, 2014.
3. Комбу С. С. Тувинский роман: художественное своеобразие, генезис // Развитие творческого потенциала личности и общества. – Прага, 2013.
4. Кошелева А. Л. Проблемы билингвизма в транскультурной (транснациональной) литературе: национально-художественное своеобразие творчества русскоязычных хакасских писателей (XX в. – нач. XXI в.). – Абакан, 2015.
5. Майнагашева Н. С. К вопросу о жанрово-стилевых исканиях и актуальных проблемах новейшей хакасской литературы // Актуальные проблемы исследования литературы и культуры народов Южной Сибири. – Абакан, 2014.
6. Челтыгмашева Л. В. Проблемно-тематические особенности хакасской прозы // Актуальные проблемы исследования литературы и культуры народов Южной Сибири. – Абакан, 2014.
7. Киндикова Н. М. Литературы Сибири: опыт исследования. – Горно-Алтайск, 2014.
8. Дугаров Б. С. Сутра мгновений. – Улан-Удэ, 2011.
9. Мижит Э. Б. Расколотый миг. – Кызыл, 2011.
10. Суразаков А. С. Дерево познания. – Горно-Алтайск, 2011.
11. Харлампыева Н. И. Ночной полет. – Якутск, 1980.
12. Ахпашева Н. М. Кварта. – Новосибирск, 2000.
13. Современный роман: идеология или философия? // Вопросы литературы. – 2014. – № 3. – С. 91–117.
14. Цит. по статье: Ахундова Э. Г. Право быть самим собой // Литературная газета. – 2015. – 11–17 февраля.

НАРОДНО-ПОЭТИЧЕСКИЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ И ИХ СОДЕРЖАТЕЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ В РОМАНЕ В. М. ШУКШИНА «ЛЮБАВИНЫ»

С. В. Кяргина

УДК 821.161.1

В статье рассматриваются различные жанры устного народного творчества: песни, пословицы, поговорки, легенды и др., которые широко представлены в романе В. М. Шукшина «Любавины». Они создают особую лирическую атмосферу романа, способствуют углублению психологических характеристик, содержат народные оценки.

Ключевые слова: роман, жанр, фольклор, традиция, сюжет, образ, стиль.

В каждом произведении В. М. Шукшина есть своя «изюминка», неповторимость, непохожесть на других. Произведения В. М. Шукшина – яркий и неповторимый калейдоскоп литературы.

В настоящее время способы передачи информации достаточно широки, а в прошлом даже письменность была неизвестна, существовал простой и доступный всем способ передачи опыта – наш язык. До сих пор до нас доходят послания предков в форме песен, сказок, обрядов. Достаточно широко фольклорные мотивы представлены в творчестве В. М. Шукшина и, в частности, в его романе «Любавины».

В. Горн отмечал: «В романе «Любавины», написанном в начале 60-х годов, когда Шукшину было немногим за тридцать, шло овладение художественным мастерством, вырабатывалась своя манера письма, крепло умение точно и ярко обрисовывать героя, придать ему запоминающиеся живые черты» [1, с. 137].

Создать романную структуру произведения писателю удалось за счет умения соединить общенациональные и общечеловеческие проблемы, что стало возможным благодаря фольклорным жанрам, которые входят в канву художественного произведения.

Василий Макарович Шукшин – художник, выросший на народной почве. Еще студентом ВГИКа Шукшин задумал роман «Любавины». В основу книги будущий писатель собирался положить семейные предания. В родном алтайском селе Сrostки он проводил все каникулы, встречался со старожилками, которые хорошо помнили события Гражданской войны и коллективизации.

Творчество В. Шукшина обогащалось живым, искрометным словом, несущим выразительную энергию, сочным юмором. Немеркнущие воспоминания о самобытной истории отразились в своеобразном и многожанровом фольклоре.

И. Плеханова отмечает, что в русской прозе с конца 1960-х годов усиливается интерес к документальности, к действительным фактам, вместе с тем «достоверность изображения сочетается с откровенной условностью, то есть явной преднамеренностью отдельных решений, сопоставлений, эпизодов, символическостью образов, включением фантастических персонажей, сновидений» [2, с. 71]. Роль условности, пишет исследовательница, не велика, однако она столь же необходима для выражения авторского замысла, как и самая бесспорная реальность.

Чтобы раскрыть внутренний мир героев в романе «Любавины», В. М. Шукшин часто описы-

вает сны персонажей. При этом писатель опирается на существующую традицию в русской литературе, основанную на народных представлениях о снах. Сновидения персонажей насквозь символичны, начиная от цветового наполнения и заканчивая причудливыми образами обезличенных живых существ. В. М. Шукшин окрашивает сны героев в красный цвет. Значение красного цвета двойственно по своей природе. Он является символом противоположных понятий: жизни и смерти, гибели и спасения, преступления и наказания. Возможно, красные сны Егора Любавина есть символ духовной гибели героя, нарушившего одну из заповедей Христа – «Не убий».

Сны Егора Прокудина, одного из главных героев романа «Любавины», связаны с кровавым убийством, которое он совершил накануне: «Мерещились Егору какие-то странные, красные сны... Разнимали в небе огромный красный полог, и из-за него шли и шли большие уродливые люди. Они вихляли, размахивали руками. Лиц у них не было, и не слышно было, что они смеются, но Егор понимал это: они смеялись. Становилось жутко: он хотел уйти куда-нибудь от этих людей, а они шли и шли на него, Егор вскрикивал и шевелился; на лице отображались ужас и сострадание» [3, с. 233].

Во сне возникают образы, навеянные реальностью, и материализуются муки совести и страх перед карой Господней за пролитую кровь. Сон раскрывает этический потенциал личности, реальность же есть искажение нравственной сути героев. Сон можно рассматривать как возвращение к естественному состоянию человека. Герои романа В. Шукшина обречены на страдания, так как их дела и поступки очень часто идут вразрез не только с нормами поведения, принятыми в обществе, но и с их собственными представлениями о жизни.

Часто в романе В. М. Шукшин описывает вещи сны героев, которые раскрывают их внутренний мир. Накануне рождения сына Егору Любавину снится «странный» сон: «Как будто живет он еще у отца... откуда-то пришел Макар – в папахе, в плисовых шароварах. Дал деньги и говорит: «Сбегай возьми бутылку». Пошел Егор к бабке, а там народу – битком набито. Егор стал дожидаться, когда все уйдут. А люди все не уходят. Егор еще подумал: «Макар теперь злится сидит». Потом к бабке-самогонщице вошла Марья, вела за руку

какого-то мальчика. Егору сделалось неловко, что она пришла на люди с ребенком. Он подошел к ней и спросил: «Чей это?» И хотел погладить мальчика по голове, а мальчик вдруг зарычал по-собачьи и укусил Егора за руку» [3, с. 221].

Сны в романе В. М. Шукшина «Любавины» являются воплощением пережитого, передуманного, имеют пророческий характер и воплощают картину будущих событий.

Также в текст романа «Любавины» В. Шукшин ввел фрагменты песенного народного искусства – частушки, которые передают настроение в народной среде в нелегкий исторический момент, а также раскрывают душевные переживания героев:

«Я матанечку свою
Работать не заставлю,
В Маньчжурию поеду –
Дома не оставлю» [3, с. 155].

Жена Кузьмы, Клавдя, выступает с частушкой, где большое значение имеет подтекст. Клавдя всегда интуитивно чувствовала, что сердце Кузьмы принадлежит не ей, а Марье, и ее внутренняя боль и вместе с тем огромная любовь к Кузьме воплощены в юмористической частушке:

«Кабы знала-перезнала,
Где мне замужем бывать, –
Подсобила бы свекровушке
Капусту поливать, – спела Клавдя и обожгла мужа влюбленным взглядом» [3, с. 156].

Мощным источником лиризма в романе «Любавины» являются народные лирические песни.

«Сронила колечко-о
Со правой руки-и-и;
Забилось сердечко
По милом дружке-е-е...» [3, с. 148].

Кроме песен и частушек, в романе «Любавины» упоминаются и прозаические жанры русского народного творчества – предания, сказы, легенды. Старые люди рассказывали диковинные истории про колдунов, домовых, сусудок и другую нечистую силу. «Кузьма узнал за эти дни много всякой всячины. Что в нечистого можно стрелять только медной пуговицей – другое не берет. Что клад, который никому не завещали, будет мучить седьмое колено того, кто этот клад зарывал. Одного мужика замучил. Пойдет в поле – прямо из земли вырастает рука и машет ему: иди, мол. Или: захочет переплыть

реку, глядь, а с его лодкой стоит другая – из золота: все тот же клад в руки просится. А возьмешь его – примешь грех на душу. Вот и гадай тут: возьмешь – грехи замучают, не возьмешь – клад замучает, потому что ему в земле нельзя, ему к людям надо» [3, с. 157].

Сергей Федорыч Попов рассказывает легенду о Николае-угоднике, который явился его «свояку» в образе простого «старичка». В. Шукшин воспроизводит в романе стилизованный текст легенды, обращенной к слушателю – Емельяну Спиридонычу Любавину. Любавин и Попов едут вместе за Егором и Марьей и ведут разговор о душе и смерти. Емельяна, который никогда не верил в Бога, интересует, что такое душа, как ее понять и какое она имеет значение. В ответ на вопросы Любавина Сергей Федорыч и повествует о Николае-угоднике, воплощении души, явившейся в мир в облики человека. Функция данной легенды в структуре романа «Любавины» состоит в раскрытии нравственного конфликта между Любавиными и простым народом. Легенда, в которую искренне верит Сергей Федорыч, вызывает зависть и злобу у Емельяна. «Емельян Спиридоныч ничего не сказал. Чувствовал себя каким-то обездоленным и злился» [3, с. 137]. После рассказа Попова конфликт между собеседниками углубляется. «А чего эт ты давеча про рай сказал? – спросил он. – Каких туда не пускают?» – «Богатых» – «Почему?» – «Потому что они... ксплотаторы. И должны за это гореть на вечном огне». Емельян Спиридоныч пошевелился, сощурил презрительно глаза. «А ты в рай пойдешь?» – «Я – в рай. Мне больше некуда». Емельян Спиридоныч потянул вожжи. «Трр. Слазь». – «Чего ты?» – «Слазь! Пройдись пешком. В раю будешь – наездишься вволю. Нечего с грешниками вместе сидеть» [3, с. 137].

В романе «Любавины» широко используются пословицы и поговорки – образные народные изречения, которые раскрывают особенности быта крестьян, их психологическое состояние, отношение к событиям, к новому времени. Например, в эпизоде, когда Емельян Спиридоныч, вынужденный обстоятельствами, приехал сватать Феклу за Кондрата и при этом смотрел на нее свысока, презрительно отзывался о ней, Фекла, женщина гордая, осадила его: «Ты не петушишься тут... Приехал... царь-горох» [3, с. 227]. В поговорке «Приехал царь-горох»

высказывается ироническое отношение к Емельяну Любавину, который уже потерял власть и над своими сыновьями, и над деревенскими жителями. «Емельян Спиридоныч понимал одно: невеста должна быть с приданым. Он за Кондрата высватал некрасивую, хворую девку, зато из богатого дома. «С лица воду не пить», – заявил он.

В композицию романа «Любавины» В. М. Шукшин включил произведения устного народного творчества, их фрагменты или отдельные компоненты. Они создают философско-психологический подтекст романа, по-разному высвечивают реальные образы и ситуации, дополняют их оценки и характеристики. Произведения устного народного творчества способствуют лиризации всей атмосферы романа, в котором для автора главным является

не само событие, а то, как оно влияет на чувства, переживания людей, на изменение их внутреннего мира. Характерная особенность романа «Любавины» – соединение эпического и лирического планов, обусловленная, прежде всего, фольклорным материалом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горн В. Ф. Наш сын и брат: проблематика и герои прозы В. Шукшина / В. Ф. Горн. – Барнаул, 1985.

2. Плеханова И. И. Особенности сюжетосложения в творчестве В. Шукшина, Ю. Трифонова, В. Распутина: к проблеме художественной условности // Русская литература. – 1980. – № 4.

3. Шукшин В. М. Любавины // Собр. соч.: в 5 т. – Екатеринбург, 1994. – Т. 1.

СПЕЦИФИКА ЮМОРА В ДРАМАТУРГИИ Ю. Г. ТОПОЕВА

Н. С. Майнагашева

УДК 82.09

Статья посвящена рассмотрению жанрово-стилистических особенностей комедий хакасского драматурга Ю. Г. Топоева, в чьем творчестве на имплицитном и эксплицитном уровне проявляется сатирико-ироническое отображение реальной действительности. В комедиях Ю. Топоева проблемы современности раскрываются сквозь призму вековых традиций народа.

Ключевые слова: Ю. Топоев, хакасская комедия, трагикомедия, пародия, национальное, ирония.

Драматург Юрий Гаврилович Топоев (1952–2000) заявил о себе в хакасской литературе в 1990-е годы. Прежде всего он – сатирик. Свое творчество начинал с коротких юмористических рассказов-монологов, в которых высмеивал человеческие пороки и социальные проблемы в целом.

Смех в творчестве Ю. Топоева имеет разный характер: это и остроумная шутка, и ироническая насмешливость, и универсальный юмор. И все же в его произведениях прослеживается явное тяготение к сатирико-ироническому изображению жизни. Драматург за свою творческую биографию написал шесть драматических произведений: «Чурта, чурта, Аглона» («Живи, живи, Аглона»); «Альптар» («Богатыри»); «Тохта, айна» («Погоди,

черт»); «Мирчең оолнаң Пиргал хат» («Неунывающий тип и бой-баба»); «Түгенчи хан» («Последний хан»); «Хохпах чүреем хохли түскен» («Сердце в груди екнуло») [1], пять из которых – комедии. Пьесы Ю. Топоева получили освещение относительно недавно, они изданы лишь спустя двенадцать лет после смерти автора, хотя написаны и ставились на сцене театров Хакасии еще в 1990 – начале 2000 годов.

В трагикомедии «Богатыри» наиболее четко прослеживается индивидуальный авторский стиль Ю. Топоева. Пьеса написана с намеренной и явной ориентацией на стиль хакасских героических сказаний. Ю. Топоев имитирует стиль сказания, его художественные приемы. Драматург иронично, а порой и

саркастически, достаточно завуалированно, раскрывает проблемы современного общества, высмеивает человеческие пороки. Касается таких актуальных вопросов, как споры ученых вокруг этнонимов «тадар», «хакас», «хоорай»; проблема сохранения языка хакасов; профессионализм и дилетантство в науке; взаимоотношения женщины и мужчины; вопросы воспитания детей. Так, герои пьесы обсуждают как повседневные дела, так и вопросы государственного уровня. Юмор в пьесе построен на наслоениях нелепостей, несоответствии предмета разговора и стиля речи персонажей. Так, комизм основан на соотношении высокого стиля эпоса и низкой, разговорной и жаргонной, речи персонажей. Алтын Пиг, вернувшись со своим народом на родину после монгольского угона, строит планы о справедливом обществе, поклоняется своей земле и обращается к ней с такими словами: «Изен, чир-суум! Синзер піс айландыбыс, моол ханнаң хазып, сині ыырчыдаң хайраллап, мында пазох чурт саларбыс. Се-ек, се-ек, аарлыг чирім... мыннаң мындар тын пир, асхынах чоныбысха күзін айландыр пир. Ас-тамахтаң хызылдырба, аң-хустарнаң хыйыхтаба... (Пөзік Матырзар айланча.) Пөзік Матыр, Илең Арыг, хонхытарың алғапчыбыс...» [1, с. 18] («Здравствуй, родная земля [моя]! Мы к тебе вернулись, уйдя из-под власти монгольского хана, защищая тебя, мы снова здесь поселимся. Се-ек, се-ек, дорогая земля наша, на будущее дай сил малочисленному народу [нашему], помоги восстановить силы. Пусть еды будет вдоволь, не обделяй нас зверьем и птицей. (Обращается к Пезик Матыру.) Пезик Матыр, Илен Арыг, благословляем ваш брак...») (Здесь и далее подстрочный перевод наш – Н. М.).

Пезик Матыр – человек чувствительный, интеллигентный. Расчувствовавшись, прослезившись от услышанных слов, он отвечает ему: «Минің чооғым хысхацах, алғыс сағаа, ээм-күлиим... / Ежтаң аның, пілбинчем, паза нима чоохтирға... ыым кірче» («Моя речь коротка, благодарю тебя, повелитель... Ежты, не знаю даже, что еще сказать... плакать хочется»).

Подобное словоупотребление своего героя Пезик Матыра автор разъясняет словами его жены: «Хайба андар, Алтын Пиг! Моол ханда польпш, наа сөстернең алчаахча» («Не об-

рацай внимания, Алтын Пиг! Пожив у монгольского хана, новыми словами разбрасывается»), на что Алтын Пиг отвечает: «Пусть говорит, лишь бы дети не заразились этим». На самом деле драматург говорит об этноязыковом самочувствии хакасов и современном состоянии хакасского языка, о чистоте речи своих земляков, наполовину в речи употребляющих русские слова. Поведение, речь, образы топовских «богатырей» вызывают смех своей несуразностью, они ведут себя как простые смертные со всеми своими земными, а порой и низменными желаниями, в то время как в эпосе показаны великие дела богатырей (героическая битва с врагом, защита родины от иноземных захватчиков и подземных существ, женитьба и пр.).

Герои Ю. Топоева – богатыри, но каждый из них имеет современный социальный статус (богатырь – глава государства, богатырь – интеллигент, богатырь – рабочий), живут во времена монгольского нашествия, но их речи проецируются на нашу современность (придумывают лозунги, обсуждают диссертации и вопросы демократического общества, решают проблему самоназвания народа и т. д.).

«Богатыри» Ю. Топоева рассуждают, спорят (порой дерутся) о самых насущных проблемах современного общества. Обращение к жанру трагикомедии-пародии не случайно, вполне закономерно. Ю. Топоев относится к художникам слова с ироническим складом ума, с ироническим мировоззрением, убежденным в том, что не нужно относиться слишком серьезно к различным общепризнанным ценностям. Он обнажает пороки современного мира, пытается раскопать истинные причины пороков в глубинах человеческой души.

Пародия позволяет драматургу стереть все иерархические понятия не только общества, но и литературы, стилей литературы. Е. Хализев отмечает, что пародия – особый жанр, который «в отличие от всех иных (как серьезных, так и смеховых) направлен на саму литературу, но не на внелитературную реальность <...> Пародия в состоянии существовать лишь за счет «непародийной» литературы» [2, с. 264].

Ир Тохчах, богатырь-рабочий, копает большую яму, но не знает, с какой целью. Считает, что он «не должен думать, за него

Алтын Пиг думает». К своему удивлению, он узнает, что он готовил место для постройки алтын пайзаң иб (в хак. фольклоре – юрта-дворец, юрта хана), который стал сквозным символом пьесы, к которому Алтын Пиг стремится вместе со своими богатырями. В финале Алтын Пиг понимает, что не удалось ему построить ах пайзаң иб (как символ государственности), тем самым признавая утопичность своей идеи о справедливом государстве. Финал пьесы связан с тем, что Алтын Пиг страдает, осознавая, что все могло сложиться по-другому, лучше для его народа, и что возможности были утрачены и по его собственной вине. Здесь алтын пайзаң иб обретает и другой смысл – как курганы, древние захоронения. Илен Арыг говорит: «Хайдаг улуғ альпытыр мының алнында полғаннар! Өлген альпха мындаг улуғ оймах хасчаңнар» («Какие великие богатыри были в прошлом! Когда погибал богатырь, для него копали такую большую яму») (имеется в виду для закладывания кургана – Н. М.). Илен Арыг противопоставляет никчемность этих трех «богатырей» истинным богатырским подвигам. Это момент кульминации, когда наступает момент откровения. Если в течение пьесы ирония нарастала, то теперь, в момент кульминации, герой Ю. Топоева страдает от реальности. Финал пьесы – полный контраст иронии. Финальные слова Алтын Пиг имеют глубокий смысл, заключая в себе саму идею произведения: благородные устремления Алтын Пиг по устройству жизни народа не удалось реализовать из-за мелких распрей, несогласованности, отсутствия единства. Финальные слова главного героя – это своеобразный повтор первых его слов в начале пьесы, когда он обращается к родной земле с просьбой о помощи, в финале – с просьбой простить: «Пыробыс таста, чир-суубыс. Чирібісте ондай-пазына сых полбадыбыс! Сағынған сағызыбыс толбады. Сині өңнендірің, көдір полбадыбыс! Арса, төлібіс сообысча килер. Сағыстарын толдырарлар. Чахсы сағыснаң синзер килгебіс... Хомзынып, тарынып, мынаң парчабыс» («Прости, родная земля. На своей земле ничего не добились! Наши замыслы не воплотились в дело. Не дали тебе расцвести, не смогли тебя возвеличить! Может, наши потомки вслед за нами придут. Свои идеи воплотят. Мы к тебе с хорошими мысля-

ми пришли... Но покидаем тебя с огорчением...»). Обращение главного героя к родной земле в пьесе связано со смыслом обрядов поклонения Небу, Горам, Рекам, проводимых хакасами с просьбой о благополучии всему роду. Это и своеобразное выражение любви героя к родной земле, преданности ей, и стремление быть достойным жить на ней.

Трагикомедия-пародия «Богатыри» – одна из последних пьес автора, и она достаточно ярко демонстрирует творческую эволюцию Топоева-драматурга. Свое творчество он начинал как актер-одиночка, выступая с юмористическими монологами перед зрительным залом. Публике полюбились его юмористические монологи «Позымнаңар» («О себе»), «Тадарлар» («Хакасы»), «Мал-хуснаң пір тілліг» («Понимающий язык зверей и птиц»), «Палам хайда үгренче?» («Где учится мой ребенок?») и др. Умение увидеть «больные» вопросы современности, умение органично вплетать их в систему ценностных ориентиров народа и умение «попасть в точку» – черта творческой личности Юрия Топоева.

В другой сатирической направленности написана комедия «Тохта, айна!» («Погоди, черт!»). Жанр пьесы – комедия-анекдот. Сюжет достаточно распространенный – молодой человек ради роскошной беззаботной жизни продает душу дьяволу. Невольно вспоминается «Фауст» Гете. Герой Ю. Топоева – двадцатипятилетний Григорий – типичный гуляка, мечтающий о привольной жизни. Черт подкупает Григория, обещая ему деньги и веселую и свободную (от работы, семейных забот) жизнь. Григорий проходит «три испытания» черта. Как и предполагал черт, он не устоял перед деньгами, смог бросить семью, жену и сына, также сумел разрушить счастливую семейную жизнь друга Толи. Пройдя все испытания черта, он в глубине души вдруг находит нотки угрызения совести, но тут же пытается найти оправдание для себя: разрушительная сила его увлечения – водка – сделала свое пагубное дело. Так Григорий остается у разбитого корыта.

Таким образом, комедии Ю. Топоева продолжают лучшие традиции хакасской комедии-ографии, имеют глубокие национально-культурные корни, а также вносят новую «струю» в национальную драматургию. Жанр комедии по-прежнему развивается за счет обога-

щения художественной преемственности, а также за счет жанровых инноваций комедийной структуры. Использование мотивов и образов народной сказки, а также сюжетно-стилистических элементов мировой литературы способствует обогащению жанра, решению проблемы героя современной хакасской комедии, отражая общечеловеческие ценности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Топоев Ю. Г. Кӱннӱм чайгам айабин. = Любовь дарил, не жалея. Пьесы, рассказы, стихи, очерки. На хакасском языке. – Абакан, 2012.
2. Хализев Е. В. Теория литературы. 4-е изд., испр. и доп. – М., 2007.

ХАКАССКИЙ СТИХ: ЭВОЛЮЦИЯ РИТМИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ В ТЕЧЕНИЕ 100 ЛЕТ

С. А. Майнагашев

УДК 82.09

Статья посвящена краткому обзору наиболее важных особенностей и характеристик ритмики хакасского стиха в контексте эволюции за 100-летний период развития письменной хакасской литературы.

Ключевые слова: тахпах, хакасский стих, ритмика хакасского стиха, хакасский силлабический стих, хакасский силлабо-тонический стих, ямб М. Баинова.

Хакасская письменная поэтическая культура практически насчитывает столетний опыт, если сюда включить первые пробы написания стихов учащимися минусинского реального училища, открытого в 1913 году. До организации своего хакасского алфавита оставалось еще лет десять. Наиболее полное развитие письменной традиции хакасского стиха стало возможным после появления хакасского алфавита в 1924 году.

Кратко и схематично опишем эволюцию одного из важных составляющих компонентов стихотворного текста – его ритмическую структуру. Естественно, в условиях создания нового явления – хакасского письменного стихотворного текста – первые поэты обратились к опыту устного народного творчества. И основными формами, которые были использованы в новой поэтической традиции, были богатырские сказания и тахпахи, наиболее распространенные среди народа ритмизованные структуры устной речи. Тахпах, таким образом, явился предпочитаемым стихотворным жанром. Разбор его ритмики мы и представим.

Приведем текст одного из самых популярных в народе тахпахов, именуемый как «Акуну ыры» (из пьесы М. Кокова «Акун», где

этот тахпах был введен в монолог главного героя пьесы):

Сарыҕ тууп маймаамны,
Сайҕа паспаанда, суурбаспын.
Сағынған хызымны албаанда,
Сарыҕ чорҕамнаң түспеспін.
Хызыл тууп маймаамны,
Хумҕа паспаанда, суурбаспын.
Хынған хызымны албаанда
Хызыл чорҕамнаң түспеспін.

В заданном образце визуально можно заметить две наиболее важные ритмические особенности текста: звуковую упорядоченность строфы, в начале каждой строки – аллитерацию (в первой строфе на слог «са», во второй строфе на слог «хы»), и рифмы в конце каждого предложения, а не строки, как обычно принято в хакасских поэтических текстах. Этот же тахпах можно визуально представить не четырьмя строками в строфе, а двумя. К примеру, вот так:

Сарыҕ тууп маймаамны, сайҕа паспаанда,
суурбаспын.

Сағынған хызымны албаанда, сарыҕ чорҕамнаң түспеспін.

Хызыл тууп маймаамны, хумҕа паспаанда,
суурбаспын.

Хынган хызымны албаанда, хызыл чоргамнаң түспеспін.

И тогда мы четко видим, что эти два предложения оформлены начальными и конечными повторяющимися звуковыми аналогами, именуемыми как начальная («са», «хы») и конечная рифмы («баспын», «песпін»). И между ними в середину речи как бы вклинена дополнительная звуковая цезура («са», «хы»), опять-таки схожая с начальной рифмой самого предложения.

Поэтическая речь должна быть выделяема из общего разговорного бытового фона, и проще это сделать частыми повторениями определенных речевых конструкций. Хакасский же язык характеризуется определенной синтаксической особенностью: подлежащее в начале и сказуемое в конце предложения. И между ними уже укладываются остальные части речи, характеризующие субъектно-объектные отношения.

Таким образом, можно сказать, что главная ритмическая особенность тахпаха – это повторение предложений (акцентируем на предложении) с определенным повторяющимся набором синтаксических конструкций. Количество слогов в предложении по сути не имеет значения, ибо сознание удерживает идею повтора внутренних схожих речевых компонентов, сами собой организующих определенное количество слогов.

Повторение синтаксических конструкций за собой влечет и повтор всего звукового комплекса, который опирается на идентичные и схожие звуковые соответствия как в корне слов, так и в аффиксах, которые в хакасском языке имеют парную основу – мягких и твердых гласных или звонких и глухих согласных.

Иначе говоря, скажем: ритмика хакасского тахпаха образуется за счет идеи повтора предложений со схожими синтаксическими конструкциями, влекущими за собой всю звуковую полифонию речи. Если стремиться к лаконичности высказывания, то можно сказать, что форма тахпаха – это синтаксический повтор. Что же происходит с появлением хакасского алфавита? Хакасские поэты стали активно использовать опыт русской поэтической традиции, и хакасский стих стал пробовать ритмику конечных рифм как самостоятельную ритмообразующую функцию, а не подчиненную явлениям синтаксического параллелизма, как у тахпаха:

Чил, хуюн сагаа письмомны

Читтір пирерлер, алғаным.

Чачында пасхан чахиимны

Чаада ундуба син, өөрөм... [1, с. 4]

У М. Аршанова в стихе «Мой наказ» ритмика строфы выделяется начальными («чи», «ча») и конечными рифмами («ны-ны», «ым-ем»), и, хотя нет абсолютной синтаксической идентичности первой-второй и третьей-четвертой строк, как в тахпахе, все же часто можно встретить наличие лексических повторов, в данном случае обращений к своей возлюбленной (алғаным-өөрөм).

В довоенной письменной поэзии аллитерация все еще имеет привычную форму оформления начальных строк стиха.

В послевоенный период в хакасскую литературу приходит новое поколение талантливой молодежи, получившей специальное профессиональное образование в Литературном институте им. М. Горького, а также в Абаканском педагогическом институте, и хакасские стихи в их творчестве приобретают типично европейские аналоги с идеей организации ритма конечных рифм и ощущений ритма за счет уже количества слогов в строке. Хакасский силлабический стих становится одной из приоритетных ритмических структур, наряду с тахпахом. Приведем образец текста стиха М. Баинова:

Түбі чох көк тигір үстүнде, (9)

Күн-прожектор омаң чарытча. (9)

Алтын пазах чалбах көксінде, (9)

Чачах чили, сіліг чайылча. (9)

Ікі хольң ах пызлах нимес, (9)

Пуғдай чили пысхан, пик полтыр. (9)

Чүзінъ синің пудраны пілбес, (9)

Күн ізии ле аны чзаптыр. (9)

Синнең артых, сіліг өөрөні, (9)

Чон аралап, паза таппаспын. (9)

Синінъ үчүн ноо даа сидікті (9)

Тобырбаанда, чолда турбаспын (9) [2, с. 4].

В этом классическом примере можно заметить отсутствие аллитерации и строгую девятислоговую последовательность строк. И эти два компонента ритмики стиха (идея равносложности строк и конечных рифм) станут важными в последующие годы и до наших дней.

Очень важные и интересные преобразования ритмической структуры хакасского стиха были сделаны М. Р. Баиновым, внесшим новый колорит в ощущение ритмизованного текста. Он сумел украсить строку хакасского стиха очень точной и последовательной системой силлабо-тоники. Из пяти основных его разновидно-

стей в хакасском стихе М. Баинова ямб стал самой популярной формой:

Пазох сирти чатхан хылларын (2-4-8)

Амгы көглеріме чазим, (2-4-8)

Күнзер көп салылған чолларның (2-4-8)

Ис-тыс пирбеен ізін көглим... (2-4-8)

[3, с. 44].

Надо обязательно отметить тот факт, что подобное реформаторское обновление ритмики хакасского стиха не было случайным изобретением, оно было осознанно и строго продумано М. Баиновым, можно сказать, до последнего стихотворного ударения, и он таким образом сумел в ритм хакасского стиха вплести идею ударности слога как отдельный и самостоятельный элемент ритмики, укладывая строки в четкие ямбические образцы с ударениями на 2–4–8 слогах, затем и на 2–4–6–10 слогах.

Причем идея равносложности при этом не была отвергнута, как это было сделано другим его последователем – С. Майнагашевым (Сибдей Том), который, приняв идею силлабо-тоники, внес в разнообразие ритмического рисунка еще и остальные разновидности силлабо-тоники: дактиль, амфибрахий, анапест и хорей.

Сибдей Том стал экспериментировать с идеями свободного стиха, в котором ритмику стихотворного текста можно организовать за счет определенного упорядочивания звуков, вне строгой равносложности или только начальных, или конечных рифм.

Организация стиха производится за счет разнообразия и смешивания всех возможных вариантов звуковых повторов в стихотворной строке.

Вот один из примеров подобного текста:

Че...

Хайран позы кічіг дее полза,

Хайдаг уғаа тузалығ сөс ол – че!

Уламох пірее кибелісчі кізее!

Пу рифманаң тузаланарға оой –

Муңарлап көп строкалар чүгүрче,

Килче, инче, өсче,

Хан тигірдең түсче,

Піреезінең, тізең, ырах тисче,

Чапсых ойғалыс «че».

Чон алнына сығып, тіпчебіс: че!

Өменең итчең тоғысха

Чөптепчебіс піс – че!

Хыныс киреенде ир кізі

Хатха айланар – че...

Ачығ суғ даа амзапчатса,

Тадарласчабыс – че!

Орыс таа тілліг кізі, йа,

Піске көөгөр – че!

Че, че, че!

Хайдаг уғаа тузалығ сөс ол – че!

Ам, көрімге, пірее табан,

Уғаа даа үр нахланчатса,

Чон алнында ахтанчатса,

Хыйғазына махтанчатса,

Кибелістеп муханчатса,

Сірер, ағаа айланып,

Сыдаспин тапсирзер:

«Че,

Тоостах салбыр чооғыңны!..

Иди, улуғлап, сөс төзін, –

Піле тура сөс поэзиин –

Көп сағынмин мин дее амды

Чарас саларбын –

Че! [4, с. 15].

Ритм стиха иные авторы формируют графическим изображением самого текста, и это очень важный момент для его эстетики. В данном примере заметим, что первая строка имеет всего лишь один слог «че». Это краткое сочетание двух звуков – согласного «ч» и гласного «е» – становится некоей «цементирующей» основой для скрепления и развертывания в стихотворный текст всей массы потока слов, которые, в свою очередь, также создают и свой внутренний ритм за счет иных повторяющихся звуковых элементов внутри строк.

Во второй строке «хайдаг уғаа тузалығ сөс ол – че!» – мы заметим: гласный «а» повторяется под ударными четными слогами – присутствуют элементы ямбического стиха. Согласный «ғ» повторяется трижды, создавая дополнительную ритмическую окраску, повторы парных согласных «з-с» украшены возможностями закона сингармонизма хакасского языка: схожим звучанием парных звуковых основ звонкого и глухого согласного. Подобные звуковые пары, таким образом, воспринимаются как ритмические повторы, ибо это очень близкие звуковые аналоги.

Следующая строка «уламох пірее кибелісчі кізее!» содержит в себе элементы хорей: ударения строго чередуются в 3–5–7–11 слогах, вбирая в себя повторы гласных «е», «і», парных слогов «ки-кі».

Ударная система звуков пятой строки «пу рифманаң тузаланарға оой» также заключена в ямб с ударениями на 2–6–10 слогах, но хочется заметить, что здесь реализованы принципы тонического стиха с одним ударением в слове.

В следующей строфе мы видим чередование слога «че» как внутри строк, так и в его конечных вариантах. Упорядоченность гласных «и», «е», согласных «ң», слогов «із-зі»:

«Муңарлап көп строкалар – чүгүрче,
Килче, инче, өсче,
Хан тигірдең түсче,
Пирезінең, тізең, ырах тисче,
Чапсых ойғалыс «че»...

И вся эта упорядоченная ритмическая какофония звуков уложена в ямб и хорей – систему ритмических рисунков системы силлабо-тоники...

Таким образом, об эволюции ритмики хакасского стиха на данный момент времени можно сказать следующее: в начале своего пути хакасский стих опирался на опыт ритмизации устной народной речи – тахпахи, с идеей синтаксического повтора предложений.

В довоенный период времени авторы стали отказываться от прямого повтора синтаксических конструкций, обратив внимание на начальные и конечные рифмы стиха. Аллитерация еще сохраняется.

В послевоенный период времени стали отказываться и от аллитерации, удерживая границы ритмизованного текста в пределах силлабического стиха – равносложность и конечные рифмы стали определяющим принципом.

В 1970-е годы в хакасский стих был вплетен и силлабо-тонический принцип с идеей чередования ударных и безударных слогов. Объективные особенности хакасского ударения стали

позитивной опорой для подобной модификации авторов стихов.

В 1990-е годы происходит дальнейшая комплектация стихотворной речи в границы так называемого свободного стиха – происходит условный отказ от конечных рифм в пользу организации звуков в пределах внутренней строки текста, идет отказ от идеи равносложности в строке. Стали возможны опыты с тоническим стихом, где работает принцип «одно слово – одно ударение».

Такова общая картина эволюции ритмики хакасского стиха за столетний период существования хакасской литературы.

Разумеется, следует сказать, что и сегодня авторы пишут тахпахи, силлабические стихи, используя опыт открытия силлабо-тоники.

Скажем, что М. Баинов в своем романе в стихах «Таң солбанында тоғазың» использовал весь комплекс ритмических наработок: народный стих, силлабику, силлабо-тонику... И чтобы читателю было как-то понятно, о чем идет речь, уточним, что «Евгений Онегин» А. Пушкина исполнен в системе только силлабо-тоники, ну а тонический стих появился лишь полтора столетия спустя у В. Маяковского, после ямбических стихов М. Ломоносова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аршанов М. Минің чахиим // Хакас көглерінің чыындызы. – Ағбан, 1969.
2. Баинов М. Стихтар: Хакасиядағы книга издательствозы. – Абакан, 1959.
3. Баинов М. Чарых салғактары. – Абакан, 1977.
4. Сибдей Том. Сүректет килген сөс. – Ағбан, 2009.

ОБРАЗ СОЛДАТА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. В. ШОДОЕВА

Я. А. Мандина

УДК 82.09

В статье раскрывается образ солдата Великой Отечественной войны в творчестве писателя-фронтовика И. В. Шодоева. Внимание автора статьи акцентируется на тех качествах человека, которые формировали воина-победителя.

Ключевые слова: война, солдат, образ, повесть, Родина, Победа.

Творчество И. В. Шодоева неразрывно связано с темой Великой Отечественной войны. Эта жестокая война для советского народа оставила незабываемый след. Сам Иван Васильевич при-

нимал участие в войне и был непосредственным свидетелем всего того, о чем он позже написал в своих произведениях: «Побеждая смерть» («Өлүмди јенип», 1981), при переиздании переименована в «Вечную славу» (2005), «Дороги солдата» («Солдаттын јолдорынан», 1987), «Качук» (1989), «Прошедшей дорогой» («Өткөн јолымнан», 1995).

В воспоминаниях «Прошедшей дорогой» о войне Иван Васильевич писал: «Јуулажатаны – кижиге эн бийик ченелте. Өштү сени өлтүрерге келип јат... Фронтто менин јүрүмимде өштүге удурлашкан андый учуралдар көп катап болгон. Мында кижинин ич-санаазынын, јүрегинин ле мезинин эн ле чочыдылу ла сакылталу јимирти јуу-согуш башталар алдында болуп јат. Јүректин согуш тынғыр, тыныжы кыскаргандый деп билдирер...» [1, с. 109].

Многие алтайские поэты и писатели обращались к теме войны, и каждый раз она представляла в самых разных образах. Однако в большей степени создать образ алтайского солдата удалось именно И. В. Шодоеву, поскольку он был очевидцем этой суровой войны.

Образ солдата в произведениях И. В. Шодоева отдельно не изучался литературоведами, но он рассматривался в статьях исследователей и писателей: С. С. Каташа [2], Н. М. Киндиковой [3], Б. У. Укачина [4]. На основе произведений «Побеждая смерть» (1981) и «Дороги солдата» (1987) попытаемся рассмотреть образы солдата.

Повесть «Побеждая смерть» написана в 1981 году, и она состоит из четырех разделов, в каждом из которых раскрывается определенная военная задача: «Несломленная душа», «Побеждая смерть», «Огонь между землей и небом», «Победа». «Произведение можно было назвать автобиографическим, – отмечает Н. М. Киндикова, – однако в ней создан обобщенный образ по фамилии Ирбисев» [5, с. 4].

Дянап Ирбисев – двадцатипятилетний солдат, главный герой произведения. Свои боевые действия Ирбисев начинает с доставки «языка». С самого начала повести отмечается трезвый, хваткий, боевой характер героя: «...экү өштү автоматтан аткылап, јүгүрип братты, база экүзи десе Ирбисев јаар јүгүрүкле ээчий-деечий келгилеп јатты. Баштапкы өштү јаныла өдөрдө, сержант ого тийбеди, экинчизин јыдалап, јерге јапшыра кадайла, ичкери јүгүрди. ...Сержант карангуйды тузаланып, экинчи ле үчинчи өштү-

ге једижип, улай-телей јыга аткылап ийди» [6, с. 7]. Так может описать только очевидец событий, таким был на самом деле И. В. Шодоев.

За отличное выполнение боевого задания сержант Ирбисев становится командиром взвода. Будучи командиром, Ирбисев также четко выполняет свои функции. В повести часто встречается внутренний монолог главного героя, где он анализирует выполненные боевые действия, действия врагов, составляет план будущих действий: «Көрүнген ле, учураган ла фашистти эрмек јогынан алтыгы ороонго атка-рар» – деген санаа онын амадузы боло берген. Бот онын учун байа түнде шпионнын пистолеттү колун сый адала, тирүге тудуп алардын ордына, Ирбисев өштүни јыга аткан» [6, с. 57]. За свои подвиги Дянап Ирбисев награжден орденом «Красное знамя».

Как и любого солдата, его дома ждут родные: мать, сестры. В письме для матери Ирбисов написал, что в бою около Дона он получил пять ранений, около Сталинграда семь ранений. Но, несмотря на эти ранения, он пойдет дальше на сражения. Дянап Ирбисев воевал на полях войны с 1941 по 1945 год. Он ценой собственной жизни добивался победы и счастья для народа. Писатель Б. У. Укачин справедливо отмечал, что в этой повести действия главного героя Ирбисева, его мужество, преданность Родине и народу очень близки судьбе самого автора.

Повесть «Дороги солдата» написана в 1987 году. Главным героем повести является ефрейтор Атрат Бохтин. Его образ автор описывает следующим образом: «...байалык сынду, кызыл-күрен чырайлу, чыйрак ла чекчил бүдүмдү алтай уул». Свой нелегкий боевой путь Атрат начинает в 1942 году в Воронеже. В детстве отец Атрата научил его охотиться. И благодаря этому навыку он считался метким стрелком. Об этом свидетельствуют его героические поступки: «...табару эткен танктардын алтызу оодо адылган. Олордын үчүзин Атрат антарган. Ол бу согушта өштүнин ондор тоолу автоматчиктерин база кырган» [7, с. 64], «Взводтын коруланатан јаткан танктардын баштанызын Атрат күйдүре адып ийерде, өскөзи сол јаны јаар чөркөлдү» [7, с. 69], «Атрат јуугындагы фашист солдаттарды јыга аткылап ийеле, шыркалаткан лейтенант Алексеевти јүктенип кайра јүгүрди» [7, с. 75], «Ол оны экипаж өштүнин торт орудиязын ле эки танкын оодо аткан кийнинде кыска чөлөө өйдө јангыс көргөн» [7, с. 89]. За свои до-

стижения в 1944 году Аtrat Бохтин награжден орденом Славы третьей степени.

Тяжелая судьба героя во многом схожа с судьбами других солдат. Но, несмотря на это, Аtrat Бохтин не теряет своего оптимизма, чувства юмора и желания жить. Автор про него пишет: «Јуу-согуштагы јуучылдын амадузы, ал-санаазы јангыс – оштүни капшай учына јетире оодо согуп, амыр-энчүни јеткилдейле, јери-јуртына, јер-алтайына јанары» [7, с. 94]. «Ол јенү бойы келбес, ого бис бойыс једерис...» – деп Бохтин сананды» [7, с. 102].

Одна из главных черт Бохтина – это простота. В повести встречается эпизод, в котором Аtrat вступает в коммунистическую партию только после своих героических подвигов. Этим он хотел доказать свою честность, ответственность перед народом.

Несмотря на все достижения героя, все же временами можно заметить и его переживания о родной земле, об односельчанах, о жене: «Ол Тарынчакты, үйин, эске алды. Бала-барказы јок, јангыс-бойлу келиндер эмди колхозтын тос ийде-күчи. Олор энг күч иштерде» [7, с. 59], «Тарынчак эмди Кебезенде агаш јыгып эмезе колхозтын фермазында иштенип јүрген болор» [7, с. 79]. Любовь к родной земле, родным людям является для Аtrата неотъемлемой частью существования. Ради них он готов уничтожить любого врага.

Война – это не только бои, но и тяжелый физический труд. Кроме боевых качеств, на фронте еще ценится умение выжить, приспособиться к условиям. После тяжелого ранения герой Аtrat Бохтин вновь отправляется на фронт.

Кровь, пот, окопы... Смерть все время рядом... Главный герой каждый раз ощущает смерть товарищей как трагедию. Сначала погибает русский друг Тимофеев, затем Алексеев, а также Байдазаров, Маслов, Кипшидзе. Литературовед С. С. Каташ особо оценил эпизоды этой повести: «Достоинством фронтальных повестей И. Шодоева является то, что он показал фронттовую дружбу воинов разных национальностей, их морально-политическое единство и чувство патриотизма, любви к Родине. Писатель сумел передать напряжение, нервные переживания бойцов, находящихся лицом к лицу со смертью, «смотрящих в ее глаза». Эти сцены не выдуманы. Они реальны, а потому вызывают чувство сопереживания» [2, с. 170].

Долгожданную победу Аtrat Бохтин встречает в Чехословакии. Не жалея сил, здоровья, жизни, Аtrat три с половиной года боролся за свою Родину, выполняя свой долг: «...Улу јенүни јеткилдешкенин Аtrat бойынын јүрүминде Совет орооннын ла албатынын алдына акчек бүдүрген энг учурлу ла энг агару кереги деп шүүнди» [8, с. 112]. Герой А. Бохтин вернулся домой в 1946 году. От И. В. Сталина Аtrat Бохтин получает благодарственное письмо, где указано 22 пункта его подвигов.

Таким образом, И. В. Шодоев, изображая в своих повестях «Побеждая смерть» и «Дороги солдата» образ фронтовика, воспеваает обычного солдата, который своим каждодневным, порою нечеловеческим трудом смог добиться главного – Победы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шодоев И. В. Өткөн јолымнан: Автобиографиялык эске алыныштар. – Горно-Алтайск, 1995.
2. Каташ С. С. На рубеже двух веков // Мир Алтая. Литературно-художественный альманах. – 2010. – № 1–2.
3. Киндикова Н. М. Алтай литературанын түүкизи. Часть I [учеб. пособие для студ.] / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2008.
4. Укачин Б. У. Бичиичининг уур јылдары ла јолдоры // Кызаланду јылдар. – Горно-Алтайск, 1999.
5. Киндикова Н. М. Судьба народа в прозе И. Шодоева // Звезда Алтая – 2014. – № 221. – 26 сентября.
6. Шодоев И. В. Өлүмди јенип в. – Горно-Алтайск, 1981.
7. Шодоев И. В. Кемлейдин эрјинези: Прозалык јуунты. – Горно-Алтайск, 1987.
8. Шодоев, А. И. Иван Васильевич Шодоевти кычыралы. – Горно-Алтайск, 2014.

О ТРАНСФОРМАЦИИ МОТИВА «РУКИ В ОКНЕ» В ПРОЗЕ Л. ЛЕОНОВА И Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ

Е. Д. Монгуш

УДК 82.091

В статье рассматривается трансформация архетипичного мотива «руки в окне» в прозе Леонида Леонова и Людмилы Петрушевской. Данный архетип вводится в текст с завязки и вносит в тематику произведений мистику, тайну.

Ключевые слова: мотив, проза Л. Леонова, проза Л. Петрушевской, архетип, сюжет.

Мотивы, входящие в архетипичные сюжеты священных и древнерусских текстов, по мнению И. В. Силантьева, В. И. Тюпы, И. В. Шатиной, казалось бы, безвозвратно ушли в прошлое, а их функциями в современных текстах должны были бы стать лишь реминисценция, стилизация, прямое цитирование или какой-то еще способ актуализации чужого высказывания.

«Вместе с тем стоит лишь обратиться к глубинной семантике сюжетов новой литературы, – пишут они, – и мы обнаружим в них трансформации архетипичных схем, реализующих генетически заложенные в них значения. Особый интерес, по нашему мнению, представляют примеры, когда в ходе такой трансформации мотив меняет свой коннотат на противоположный. Такая смена, может быть, наиболее наглядно демонстрирует постоянную циклическую динамику ценностных ориентаций, без которой всякое развитие культуры было бы невозможным» [1, с. 142].

Архетипичный мотив «руки в окне» наглядно трансформируется в русской литературе XX в. и современной русской литературе, в частности, в прозе Л. Леонова и Л. Петрушевской. Данный мотив присутствует в романе Леонида Леонова «Барсуки» и рассказе «Спасенный» Л. Петрушевской, где сходный архетип вводится в текст с завязки и вносит в тематику данных произведений мистику, тайну.

В рассказе «Спасенный» женщина воспитывает своего единственного сына одна. Фабула проста: борьба добрых людей (Елизаветы и Кита) со злом. Повествование начинается с внезапного явления: «Только в лунные ночи случаются такие происшествия, и в маленьком приморском поселке стали происходить в самую глухую пору странные вещи: вроде бы выростал сам собой дом высотой в три этажа, из

дикого камня, почти крепость, зияющий черными провалами вместо окон и дверей, но под крепкой крышей – он стоял освещенный луной и исчезал, как призрак, с первыми волнами рассвета» [2, с. 163]. Про «вырастающий» и исчезающий дом, кроме ночных туристов, знал только главный герой рассказа – Кит, который вставал затемно и шел с сетью к морю. Жил он с матерью, владелицей трех коз и клочка сухой земли, работала она медсестрой в санатории, собирала травы и лечила от всяких недугов людей.

Из сюжета вырисовывается какая-то завораживающая тайна происхождения этой семьи. Во многом судьба Кита и его матери Елизаветы трагична. Они – жертвы страшного землетрясения, которое произошло за тысячи километров от здешних мест. Землетрясение, унесшее жизнь отца Кита, приводит к заметной перемене в их жизни, мать решила оставить хороший дом и поселиться вдали от всех: «Она постановила, что вырастит его человеком, который способен все вынести, любую тяжелую работу, все преодолеть» [2, с. 163].

Люди сторонились их, как прокаженных, дали им прозвище – «спасенные». В поселке ходила старая сказка о том, что, когда придет время убийц, против них выйдет один спасенный с крестом в руке. И эта роль была предназначена судьбой Киту.

Рассказ, написанный в конце 90-х годов XX в. (впервые опубликован в журнале «Домовой» за 1997 год, в № 9), продолжает извечную для русской литературы тему материнства и сострадания к ребенку. Мать Кита, как и в ранних рассказах Л. Петрушевской, путем жесткого и сурового обращения с сыном готовит его для будущего выживания в жестоком взрослом мире.

Завязка вводит в текст мотив «руки в окне». В первую ясную ночь под неверным, обманчивым лунным светом перед Китом возник дом-призрак. На черном проеме пустого окна этого дома-призрака Кит заметил «что-то удлиненное и блестящее, похожее на рыбку в воде... На подоконнике лежала ослепительно белая рука, видная по локоть... Рука выступала из тьмы и сияла в лунном луче под самой крышей, в окне третьего этажа. Она выглядела сверкающей, как будто была сделана из отполированного мрамора. Как экспонат в музее...» [2, с. 164].

«Рука в окне» является своеобразным ключом к разгадке какой-то тайны. Тайна эта – таинственная незнакомка, которая уже давно умерла под руинами домов во время землетрясения. Она спасает свою дочь с помощью Кита и его матери от злых необъяснимых сил. Злыми силами в рассказе выступают лжемачеха таинственной незнакомки, трое приятелей, которые пытаются убить Кита из-за наживы, а также какой-то луч света, пытающийся противостать Киту.

Развязка наступает, когда Кит и его мать спасают незнакомку от рук лжемачехи. Давно умершая мать незнакомки с портрета, который висел у кровати ее дочери, всеми возможными силами пыталась сопротивляться злым силам. На помощь к ней приходит спасенный, держа в руке крест.

В рассказе «Спасенный» персонажи Л. Петрушевской существуют в двух мирах: реальном и ирреальном. Нет четкой грани между этими мирами, границы расплывчаты.

Мотив «руки в окне» имеет место и в романе Леонида Леонова «Барсуки». Там есть эпизод, когда восставшие «барсуки» после трудного дня собираются у костра и в ожидании вечерней каши слушают необыкновенные истории из уст своих товарищей. Фабула рассказа – личные приключения самого Юды в «сибирное время».

Юда рассказывает, что как-то солдаты ехали к морю в товарном вагоне, и на одной станции подходят к ним две бабы и просят солдат, чтобы их довели до какого-то города: «У матери – усики чуть-чуть, но еще ничего себе. А дочка – барышня, черноватенькая, очень приятная, как пружинка. Опять же носик с игрой. Тут луна взошла, очень я их разглядел обеих. И ничего, главное, при них, кроме как

узелок у матери да футлярчик этакой при дочке» [3, с. 233].

Завязка наступает тогда, когда поезд начал отъезжать: подбегает к поезду «гимназист в светлой шинели, ученик одним словом... Годков шестнадцати паренек, за спиной мешочек... Всунул руку в дверную щель, не дает закрыть» [3, с. 234].

Поезд тронулся. Вспомогательными элементами к динамическому мотиву «руки в окне» выступают мотивы ночи и луны: «Подошел я к окошку: «Лунишка-то, – говорю, – ишь выкрутилась. И чего она, дурища, торчит!» И тут вижу: в окошке рука видна без варежки, в сером рукаве, гимназистова» [3, с. 234].

Юда был удивлен тем, что гимназист зацепился за перекладину, и без сожаления констатировал: «Пускай висит, да и согнать его неоткуда». Из действия рассказа становится ясно, что Юда не сожалел о случившемся. И быстро все забыли про паренька.

Кульминация наступает тогда, когда молодая барышня заиграла по просьбе солдат на своей скрипке. Барышня своей заунывной игрой всю душу солдатскую наизнанку вывернула. Что-то на душе защемило у Юды: «Вдруг дернуло меня к окошку. Подошел – вижу, железная перекладина тут, а руки-то и нету...» [3, с. 235].

История, рассказанная Юдой, заканчивается своеобразным авторским эпилогом, где слушатели данной истории («барсуки») вступают в дискуссию и задают один вопрос: «Куда делся паренек?». А может, его там и вовсе не было. Все остается разгадывать читателю за пределами текста. Права Т. Вахитова, которая замечает, что проза Л. Леонова оставляет «на других сторонах национального характера – стремление к познанию, к самопознанию, спор с самим собой, непредсказуемости, мистике, тайне» [4, с. 743].

В. А. Ковалев в своей монографии «Романы Леонида Леонова» пишет: «Новелла «Про руку в окне» имеет полемический характер и направлена против клеветнических представлений о «природной» жестокости крестьянина» [5, с. 57]. Н. А. Грознова в своей монографии «Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы» дает следующую оценку леоновским сказаниям: «Поэтические особенности легенды «Про неистового Калафата», как и многих такого рода сказаний,

рассыпанных буквально в каждом леоновском произведении, показывают, что творчество этого писателя в известном смысле подключается к тем «знаковым процессам», которые резко возрастают в искусстве XX в.» [6, с. 180].

Таким образом, динамический архетипичный мотив «руки в окне», который имеет вспомогательные мотивы: мотив ночи и мотив луны в рассказах Л. Петрушевской и Л. Леонова, лишней раз доказывает, что роль традиции в русской литературе еще не утратилась, а наоборот, осуществляется диалог самых разных феноменов, отражающих как этико-эстетические установки, выработанные предшествующим временем, так и рождение новых. Ю. Б. Борев подобный синтез в современной литературе (реальное и ирреальное) определил как магический реализм, когда реальность совмещает в себе современность и историю, сверхъестественное и естественное, паранормальное и обыденное.

ЛИТЕРАТУРА

1. Силантьев И. В., Тюпа В. И., Шатин Ю. В. Мотивный анализ: Учеб. пособие / Под ред. И. В. Силантьева; Новосиб. гос. ун-т. – Новосибирск, 2004.
2. Петрушевская Л. С. Спасенный //Л. С. Петрушевская //Домовой. – 1997. – № 9.
3. Леонов Л. М. Собрание сочинений в 10 томах [Вступит. статья, с. 5–32, и примеч. О. Михайлова]. – Том 2. – М., 1981.
4. Русские писатели, XX век. Биобиблиогр. слов. в 2 ч. Ч. I. А–Л / Редкол. Н. А. Грознова и др. Под ред. Н. Н. Скотова. Леонов Л. М. – М., 1998.
5. Ковалев В. А. Романы Леонида Леонова. – М.-Л., 1954.
6. Грознова Н. А. Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы. – Л., 1982.

СТИХОТВОРЕНИЯ А. АДАРОВА В ПЕРЕВОДЕ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

С. М. Пепилова

УДК 82.091

В статье анализируется опыт перевода стихов А. Адарова такими переводчиками, как Е. Храмов, Э. Балашов. При этом акцентируется внимание на специфике перевода каждого из переводчиков.

Ключевые слова: текст, стихотворение, стиль, традиция, фольклор, авторская речь.

Горный Алтай является колыбелью тюркских народов. Этот факт признан всеми. На тюркском языке, несомненно, говорили прототюрки: скифы, сарматы, юечжи, хунны, поскольку уже в VI веке н. э. существовал сложившийся литературный язык. Об этом свидетельствуют орхоно-енисейские надписи, высеченные на каменных стелах в честь древнетюркских каганов и полководцев.

Многие тюркоязычные народы перевели эти тексты на свои современные языки. У нас эту работу выполнил народный писатель Республики Алтай, член Международной тюркской академии Аржан Адаров.

Он, как известно, перевел на алтайский язык произведения А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя,

Э. Л. Войнич, а также тюркских писателей Ч. Айтматова, И. Есенберлин, М. Джалиля и многих других. Нет ничего удивительного в том, что Аржан Адаров взялся за перевод таких текстов и произведений. Он из детства вынес трепетную любовь к поэзии. Его мама, Тохна, своего рода алтайская Арина Родионовна, знакомила его с героическим эпосом, песнями и пословицами своего народа. С юных лет он живо интересовался историей, фольклором, эпическими сказаниями алтайцев. Адарову всегда была интересна история древних тюрков. Он увлеченно читает труды великого тюрколога Льва Гумилева, археологов В. В. Радлова и С. И. Руденко. Восторгается орхонскими надписями, ищет корни своего этноса.

Исследуемая нами тема была затронута на ежегодной студенческой конференции «Наследие А. О. Адарова в современном восприятии». О якутских переводах произведений алтайского поэта А. О. Адарова выступил с докладом Д. С. Иванов [1, с. 54].

«В стихах А. Адарова – вся его биография, – неслучайно писал известный исследователь алтайской литературы, профессор С. С. Суразаков. – Биография его – большой поэтический мир: его радости и печали, любовь и гордость, его взгляды на жизнь и философские мысли, его поэтические находки и рост, короче, все его поэтическое творчество» [2, с. 14].

Для алтайского народа Аржан Ойинчинович остается человеком-легендой. Его имя люди произносят с уважением и почитанием. И это не случайно. Писателя Аржана Адарова мы воспринимаем как некую глыбу в алтайской духовной культуре. Он из числа немногих людей, кто не только остро чувствует время, но и ориентируется в нем по единственному компасу – сердцем писателя, которое переполнено любовью к отчей земле, желанием блага своей родине, помочь ей словом и делом.

За заслуги в развитии алтайской литературы и культуры Аржану Адарову было присвоено звание заслуженного работника культуры РСФСР, академика Международной тюркской академии. Был награжден орденами Дружбы народов, Почета, медалями. Он первым удостоен звания «Народный писатель Республики Алтай». Вошел в IV выпуск энциклопедии «Лучшие люди России».

По утверждению Н. Киндиковой, творческое наследие А. Адарова состоит из 20 оригинальных, 14 переведенных на русский и другие языки поэтических сборников, из 9 эпических произведений и стольких же переведенных им с русского языка на алтайский язык книг других авторов [3, с. 34]. Как отмечает С. Каташ, «синтезируя традиции национально-го фольклора и русской классики, поэт ввел в алтайскую поэзию новые жанры: баллады, венки сонетов, лиро-эпические поэмы, в которых чувствуется влияние героических сказаний» [4, с. 23].

Как известно, Аржан Ойинчинович перевел произведения других писателей на алтайский язык, а его собственные стихи переведены на многие языки народов бывшего СССР. Особняком стоит книга под названием «Сокро-

венное слово» (2005), куда наряду с произведениями других авторов вошли баллады, поэмы, венки сонетов, историческая трагедия «Письмо с каганата» Аржана Адарова в переводах Ильи Фоякова и алтайского писателя-переводчика Карана Кошева, а также бесценные переводы в прозе самого А. Адарова древнетюркских текстов с русского научного переложения С. Е. Малова [5, с. 34].

А. Адарова переводили многие, хотя и не всегда одинаково удачно. Воспроизведение на русском языке – это результат огромной, вдохновенной работы целого ряда таких русских поэтов, как И. Фояков, А. Смольников, А. Плитченко, О. Мухина, Г. Фролов, Н. Лисовой и др. То, как А. Адаров рассказывает и размышляет о своем народе, легко прослеживается в стихотворениях «Кочевники», «Нет, я не Прометей».

В стихотворении «Кочевники» автор передает исторический путь народа. Переводчик Е. Храмов пытается проникнуться судьбой народа и понять его думы и характер.

Мы кочевников племя,
Нам тысячи лет.

Жили мы на земле, как недолгие гости.

Мы с травой уходили, и белые кости

В молчаливых курганах – наш единственный след [6, с. 30].

Бис кочкундер, чактар
тубинен келгенис

Ак-жарыктын устинде

Айылчыдый жургенис

Бис, олон чилеп, осконис [7, с. 51].

Переводчиком ярко передана судьба народа, переданы чувства и мысли автора, вникшего в его характер, нравы и обычаи, на которых и сосредоточивается внимание читателя:

Мы за счастьем своим

Столько лет кочевали.

К новой жизни мы шли,

Крепко сидя в седле.

Сто веков прокатилось,

И пришло наше время,

И не гости теперь

Мы на этой земле.

Мы хозяева здесь,

Мы, кочевников племя [6, с. 30].

Эйе, бис кочкундер,

Чактар тубинен келгенис,

Жайым жараш јурумде
Ээлер болуп буткенис
Ак-жарыкта бис эмди
Айылчы болуп јурбездис [7, с. 51].

Здесь четко выражена авторская речь, в которой отмечается чувство высокой ответственности, гордости. Не теряется личностное начало, которое придает его стихам публицистический пафос. Через личность открывается история, во времени чувствуется живая связь поколений.

Интересны переводы стихотворений Аржана Адарова Е. Храмовым, которые созданы автором с огромной любовью к своему народу, к примеру, стихотворение «Албатым» («Мой народ»):

Кобыларда ышту айылдардан,
Коркыкар аккан суулардан,
Когорип барган туулардан,
Кочколоп тушкен капчалдан
Чыгып келген албатым,
Чын јуректу калыгым [7, с. 54].

Из дымных аилов, ущелий ревуших,
Из гор, в бесконечность без цели идущих,
Из рек светлоглазых, по камням бегущих,
Пришел мой народ [6, с. 17].

Переводчик сохранил и передал нам те чувства, которые выражают признательность и трепетность алтайского народа к своим истокам, к своим предкам и к своей истории.

Стоит отметить это внутреннее духовное родство переводчика с автором. Благодаря тому, что переводчик максимально точно передает авторскую мысль, читатель в большей мере может понять поэтический образ.

В этой связи хотелось бы уделить особое внимание переводам Э. Балашова. В стихотворении «Чиста и свободна душа» переводчик точно передает эффект оживления предметов и представляет нам природу как живой организм:

Чиста и свободна душа,
Как поле бескрайнее утром.
На каждой травинке роса
Отсвечивала перламутром.
Кивал мне головкой цветок,
Прекрасный, приветливый, юный,
И солнце, коснувшись ресниц,
Как будто потрогало струны.

Санаам бугун кен, ару,
Эртен турагы јаландый.
Кунге кумуш чалындар

Жалбыштанып чыккандый.
Кажы ла чечек бажырып,
Эзендежип тургандый.
Кун кирбикке табарып,
Шыныражып калгандый.
Автор дает жизнь даже маленькой росе:
А в маленькой капле росы
Неведомый мир отражался.
Ах, если б так было всегда,
Я в мире росинки остался,
Звездой ночевал бы в реке
И слушал поющие воды,
И горы твои, мой Алтай,
И дикое поле свободы [6, с. 22].

Кажы ла тамчы чалында
Телекеј јуралгандый.
Јурегим бу чалындый,
Чедиргентип каткыргандый.
Јылдыстар тунеген сууларым
Шымыранып јаткандый
Алтайымла, ай-кунимле
Биригип калгамдый [7, с. 67].

Удивительно тонко и просто переводит Э. Балашов стихотворение «Кастар учат» («Гуси летят»). Здесь оживает не только природа, но и все, что существует и живет благодаря ей.

По ночам над заснеженным краем
Голоса так печально звенят.
Это гуси летят над Алтаем,
Это гуси куда-то летят.
То ли снег
Тихо падает с неба,
То ли пух этих диких гусей.
Дремлют горы
Под шапками снега
В молчаливой красе своей [6, с. 23].

Боро тундерде,
Алыс јерден ундери шынырап,
Алтайымнын устиле
Кастар учат.
Олордын јунындый ак карлар
Кобуктий тестейип,
Кырларды базырат [7, с. 31].

Переводчиком детально нарисован во всей красе Алтай. Сравнения, используемые в произведении для описания белоснежности пуха гусей, переведены в точности.

Нами рассмотрен неповторимый образный мир стихотворений А. Адарова в переводах

Е. Храмова, Э. Балашова, отличающихся друг от друга специфическим видением мира и своеобразием образного мышления, глубиной и значительностью художественной мысли. Каждый из них обладает индивидуальными средствами и приемами, которые способствуют яркому выражению авторской мысли.

«Переводчики должны добиваться, чтобы в их переводах каждое стихотворение оставалось живым организмом,— пишет Т. К. Шутина. — Здесь требуется не только научный анализ мелодики, стилистики, семантики подлинника, но и эмоциональное проникновение в духовную биографию автора, поскольку она сказывается в подлежащих переводу стихах» [7, с. 3].

Таким образом, переводчики смогли донести до читателя главное в даровании А. Адарова — это постоянно живущее чувство ответственности перед временем, историзм его поэтического мышления. Его интерес к истории был продиктован стремлением понять истоки сегодняшнего характера народа, ощутить и передать связь времен. Произведения Аржана Адарова несут глубинный и мощный заряд веры в жизнь, в единение людей разных национальностей и религий — в них синтез раздумий писателя-мыслителя о времени и о себе, о любви, о вечности, о мужестве и преданности, о чести и долге.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов Д. С. Художественный перевод как взаимосвязь двух литератур Сибири (на примере перевода стихотворения «Кочевники» Аржана Адарова) // Наследие Аржана Адарова в современном восприятии: сб. ст. / отв. ред. Н. М. Киндикова. — Горно-Алтайск, 2012.
2. Суразаков С. С. Поэт керегинде сос: Адаров А. А. Алтын јерим — Алтайым. — Горно-Алтайск, 1976.
3. Киндикова Н. М. Наследие Аржана Адарова: проблемы изучения и издания // Сибирские огни; Новосибирск. — 2012. — № 9.
4. Каташ С. С. Певец земли, поднятой к солнцу // Литературные портреты. — Горно-Алтайск, 1971.
5. Адаров А. А. Меним сүүжим олбос: Талдап алган улгерлер ле туујылар. — Горно-Алтайск, 1982.
6. Адаров А. А. Кочевники: Стихи. Авторизованный перевод с алтайского. — М., 1969.
7. Шутина Т. К. Некоторые наблюдения по переводу лирики А. Адарова / - Т. К. Шутина [электронный ресурс]. — URL: http://e-lib.gasu.ru/konf/liter/R_22.html (дата обращения: 14.08.2014 г.).

ПЕРЕВОД ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ: СРАВНЕНИЕ С ОРИГИНАЛОМ (СТИХОТВОРЕНИЕ Э. ПАЛКИНА)

Ч. У. Хомушку

УДК 82.09

В статье представлен опыт художественного перевода стихотворения «Семечко» тувинского поэта С. Сарыг-оола на алтайский язык известным писателем Э. Палкиным под названием «Одно круглое зернышко». Используя собственные подстрочные переводы вышеназванных текстов на русский язык, автор статьи анализирует, насколько точно поэтический перевод Э. Палкина воспроизводит идею, образность, стиль, стиховые формы оригинала. Доказывается, что стихотворение «Семечко» С. Сарыг-оола на алтайском языке зазвучало в новом смысловом значении.

Ключевые слова: перевод, опыт, стихотворение, текст, стиль, эстетическая ценность, «индикатор».

Как известно, художественный перевод — это переложение поэтического или прозаического текста с одного языка на другой, при котором сохраняется авторская идея, но стиль,

образность и т. п. изменяются, произведение обретает самостоятельную эстетическую ценность, целостность [1]. Каждый писатель в своем творчестве обращается к переводу. Ху-

дожественный перевод является своего рода «индикатором» творческого роста, развития писателя.

Алтайский писатель Э. М. Палкин является одним из писателей-переводчиков Горного Алтая. Исследователи художественного наследия Э. Палкина пишут: «Художественный мир Эркемена Палкина как писателя охватывает поэзию, прозу, публицистику, критические статьи, переводы» [2]. С помощью его переводов алтайцы познакомились также со стихами тувинских поэтов.

Отмечено, что тувинская поэзия активно переводится на алтайский язык начиная с 70-х годов XX века. Так, в 1974 году выходит сборник «Карындаштык Туванын үни» («Голос братской Тувы»). Здесь представлены стихи и проза таких тувинских писателей, как Салчак Тока, Сергей Пюрбю, Олег Саган-оол, Кызыл-Эник Кудажы, Юрий Кюнзегеш, Монгуш Кенин-Лопсан, Салчак Дамба, Монгуш Доржу, Мария Хадахане и другие [3, с. 153].

Как известно, Э. Палкин перевел совместно с Л. Кокышевым и А. Адаровым повесть народного писателя Тувы С. Тока «Араттын сөзү» («Слово арата») в 1943 году. Данный роман был переведен на русский язык А. Темиром и С. Пюрбю в 1943 году.

Также можно отметить, что произведения Э. Палкина переводились такими писателями-тувинцами, как Ю. Кюнзегеш, С. Сюрюн-оол, В. Монгуш.

В данной статье нам хотелось бы остановиться на особенностях перевода стихотворения «Үрезинчигеш» («Семечко») С. Сарыг-оола Э. Палкиным на алтайский язык под названием «Бир болчок буудай» («Одно круглое зернышко») с оригинала.

Данное стихотворение было написано С. Сарыг-оолом в 1946 году, на алтайский язык переведено в 1974 году и опубликовано в вышеуказанном сборнике переводов алтайских писателей «Карындаштык Туванын үни» («Голос братской Тувы»).

Как отмечают литературоведы, «С. Сарыг-оол был одним из самых мыслящих тувинских поэтов своего времени. Поэтические образы его живописны, емки и масштабны одновременно. В его книгах постоянно ощущается энергия пытливого философско-поэтической мысли, раздумья над судьбами человечества. В советское время главными темами поэм и стихов

С. Сарыг-оола стали созидательный труд, борьба за мир и дружба народов. Его стихи о людях своего времени выделяются лиризмом, сердечностью» [4, с. 237].

В подтверждение тому стихотворение С. Сарыг-оола «Үрезинчигеш», являющееся одним из емких, философских, кратких стихотворений писателя. Оно включено в учебники по родной (тувинской) литературе, входит в список обязательных стихотворений, которые нужно выучить наизусть студентам филологического факультета по специальности «Родной язык и литература».

Для того чтобы выявить особенность перевода Э. Палкина, мы сделали подстрочные переводы и оригинала, и перевода данного стихотворения на русский язык.

Оригинал (тувинский) и подстрочный перевод на русский язык:

Үрезинчигеш

Адыш дүвүнге чангыс борбак кызыл-тастың
Арыг өңгүр үрезинин салып алгаш,
Андара каап, чүлгүй тудуп көрүп ордум
Амданныг-ла чимис каттың дээдизи,
Аккыр хар дег крупчат бо көстүп чыдыр.
Аваның аа сүдү биле дөмей чемгир
Мыя кызыл үрезинниң ачызында
Мындыг чолдуг, тодуг чурттап чоруурумну
Ылап хандыр бодангаштың чуден дээди
Ында кирген кижикүжүн хүндүледим.

Семечко

Положив на ладонь одно
Яркое зернышко пшеницы,
Потирая, перекалывая, смотрю на него.
Самое вкусное из ягод и фруктов.
Словно белый снег лежит крупчат.
Словно молозиво матери, питательный.
Благодаря этому маленькому красному зернышку
Я живу счастливо и сытно.
Осознав это,
я зауважал скрытую в нем человеческую силу.

Перевод на алтайском языке и его подстрочный перевод на русском языке:

Бир болчок буудай
Бир ле чарак сур буудай
Алаканымда жадыры.
Торт ло күн

эмезе ай,
 Ондо ончо ак-јарык.
 Ончо аштын төс тынду
 Жааны не ол күндүлү.
 Эненинг ак сүдиндий,
 Эм-тус болгон ийделү.
 Бу ла кичинек бу ашка
 Ончо ийде тенг кирген:
 Јер де, суу да колышкан,
 Күн де,
 Кижиде тын берген.

Одно круглое зернышко
 Одна расколотая пшеница
 Лежит на ладони моей.
 Если не солнце, то луна,
 В ней все прекрасное,
 Самое почитаемое,
 Богатство всего урожая.
 Она – самый почтенный из продуктов,
 Словно белое молоко матери,
 Лечебная она, как соль,
 Вот в этом маленьком зерне
 Вся сила вложена, наравне
 И вода, и земля смешаны.
 И солнце, и человек ему жизнь дали.

Главная тема – труд. Основная идея стихотворения – передача важности труда в жизни человека. Образ одного зернышка пшеницы является главным символом данного стиха. Думается, что Сарыг-оол назвал стихотворение «Урезинчигеш», т. е. это просто семечко, а в первой строке он определяет, какое это семечко. Кажется, автор неслучайно дал название «Урезинчигеш», так как на тувинском языке можно было подобрать и другие названия, например: арбай, коже тараа и другие, но данное слово передает глубину смысла стихотворения. Как гласит народная пословица, «что посеешь, то и пожнешь», в данном стихе под семечком понимаются созидательный труд человека. Э. Палкин, переводя данное стихотворение, дал название «Бир болчок буудай» (букв. «Одно круглое зернышко»), таким образом, он поддержал изначальную идею стихотворения. Нужно отметить, что слова «буудай» и «кызыл тас» являются метафорами, в которых скрыто значение самой дорогой пищи – хлеба.

Как видно, в переводе на алтайский язык в композиции стихотворения произошли измене-

ния – добавлены две строки. Мы думаем, что это была вынужденная мера.

Можно определить, что в стихотворении С. Сарыг-оола основным приемом выступает аллитерация. Аллитерация – это основной стихообразующий прием тувинского стиха и главная его особенность. В переводе на алтайский язык автору не удалось сохранить данную особенность тувинского стихотворения и чувствуется некая недоработанность, что привело к увеличению числа строк.

Исходя из данных обстоятельств, остается открытым вопрос «С какого языка перевел Э. Палкин данное стихотворение, с перевода на русский язык или с оригинала?». Перевод стихотворения на русский язык есть или нет? Если есть, то кто автор? Но мы предполагаем, что Э. Палкин перевел с оригинала.

Тем не менее хочется отметить, что переводчик выходит из положения следующими приемами: использование сравнений – в отличие от С. Сарыг-оола он уподобляет зернышко солнцу и луне, указывается, что зернышко самое почтенное и лекарственное. С. Сарыг-оол данную мысль выразил, употребив слово «крупчатка» на тувинский лад «крупчат». Оба автора одинаково используют эпитет «молоко матери», чтобы выразить вкус зерна.

Тема и идея стихотворения и в оригинале, и в переводе выражены в последних двух строках: «алт: Ончо ийде тенг кирген / Јер де, суу да колышкан, / Күн де, / Кижиде тын берген; тув. Мыя кызыл үрезинниң ачызында / Мындыг чолдуг, тодуг чурттап чоруурумну / Ылап хандыр бодангаштың чуден дээди / Ында кирген кижиде күжүн хүндүледим».

Из попытки сравнения данных строк можно отметить, что С. Сарыг-оол выделяет живительную силу человеческого труда, которая заставляет уважать хлеб. А Э. Палкин включил в него образы земли, воды, солнца и человека, что более красиво представляет труд природы и человека, дающих жизнь зернышку.

Несмотря на некоторую недоработанность, на алтайском языке стихотворение «Урезинчигеш» С. Сарыг-оола звучало в новом значении. Можно отметить, что перевод является отдельным творением переводчика и претендует на большее внимание исследователей. Такие сравнения позволяют увидеть красоту оригинала и переводов.

ЛИТЕРАТУРА

1. БЭС <http://slovari.yandex.ru>. (дата обращения: 28.11.2014 г.).
2. Дедина М. С. Эркемен Палкин: образ мира и судьба. 04.02.2014 10:17. http://elkurultay.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=2316:2014-02-04-03-24-37&catid=1:all-news&Itemid=2 (дата обращения: 29.03.2014 г.)

3. Киндикова Н. М. Проблемы алтайской лирики (генезис, поэтика, искусство перевода). – Горно-Алтайск, 2003.

4. Тувинская литература. Словарь / С. С. Комбу; под ред. Д. А. Монгуша, М. Л. Трифионовой. – Новосибирск, 2012.

ПРОЗА В. Г. ШУЛБАЕВОЙ: ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ, ТИПОЛОГИЯ

Л. В. Челтыгмашева

УДК 82.09

Творческая индивидуальность, художественный мир современного хакасского писателя В. Г. Шулбаевой, поэтика ее рассказов представляют большой научно-теоретический интерес. В статье особое внимание уделено исследованию психологизма как основной стилиевой доминанты в рассказах В. Г. Шулбаевой, обусловленной их идейно-нравственной проблематикой.

Ключевые слова: рассказ, стиль, стилиевая доминанта, психологизм, герой, характер.

Проблема стиля и анализа стилиевых особенностей художественных произведений была и остается одной из актуальных проблем литературоведческой науки. В разные годы вопросами определения сущности, содержания стиля, хронологических границ различных стилиевых направлений занимались Д. С. Лихачев, В. М. Жирмунский, М. Б. Храпченко, Г. О. Винокур, В. Е. Хализев, А. Б. Есин и др. Еще в 1920-е годы обозначив единство поэтических приемов произведения термином «стиль», В. М. Жирмунский понимал его как «внутреннюю взаимную обусловленность всех приемов, входящих в стилиевую систему», которые «определяются единством художественного задания данного произведения и в этом задании получают свое место и свое оправдание» [1, с. 34]. Современный литературовед А. Я. Эсалнек также утверждает, что взаимодействие, соотношенность, взаимообусловленность между собой именно различных компонентов формы формируют определенный стиль, «ибо именно единство, взаимосвязь и гармония этих компонентов создает у читателей впечатление целостности и совершенства художественного произведения» [2, с. 108]. Под термином «стиль», по мнению другого теоретика лите-

ратуры А. Б. Есина, понимается «эстетическое единство всех сторон и элементов художественной формы, обладающее определенной оригинальностью и выражающее некое содержание», фундаментальными признаками стиля являются целостность и содержательность, а качественными характеристиками, выражающими художественное своеобразие произведения, – стилиевые доминанты [3, с. 350–363].

Данная работа посвящена исследованию стилиевых особенностей рассказов Валентины Гавриловны Шулбаевой (род. 11.08.1939, улус Чиланы Таштыпского района) – члена Союза писателей России (1986), заслуженного работника культуры РСФСР (1990), заслуженного деятеля искусств Республики Хакасия (1994), лауреата Государственной премии Республики Хакасия им. Н. Ф. Катанова (2009). Валентина Гавриловна известна, прежде всего, как ведущий драматург современности: ее пьесы «Недопетая песня», «Маральи панты», «Не только любовь», «Превратности судьбы», «Живи, друг, и помни», «Глубокий брод», «Когда цвела сакура», «Где он, мой голубой рассвет?» и др. ставились на сцене Хакасского драматического театра им. А. М. Топанова, вошли в учебные программы школ и вузов Хакасии, а также стали

объектом научных исследований литературоведов В. А. Карамашевой, А. Л. Кошелевой, Н. С. Майнагашевой, Р. Т. Саковой, В. С. Чичина. В. А. Карамашева отмечает, что «в пьесах В. Шулбаевой основное внимание сосредоточено на внутренних, глубинных процессах поиска смысла жизни человека, а проблематика пьес всегда поднимается до уровня подлинно философского художественного мышления, где от анализа бытовых ситуаций – один шаг до обобщения социальных коллизий времени» [4, с. 5].

Не менее ярки и своеобразны поэзия и проза В. Шулбаевой. Так, многие ее «изумительные по красоте» стихи стали словами песен на музыку известных хакасских композиторов Г. И. Челборакова, О. А. Токоякова, Г. Г. Танбаева, а жанр рассказа раскрыл талант писателя – в малом объеме изображения отразить всю сложность бытия и внутреннего мира человека. Анализу прозы В. Шулбаевой посвящены отдельные статьи Г. Ф. Сысолятина, Н. М. Киндиковой, Н. С. Майнагашевой, раздел в новой монографии А. Л. Кошелевой «Проблемы билингвизма в транскультурной (транснациональной) литературе: национально-художественное своеобразие творчества русскоязычных хакасских писателей (XX в. – нач. XXI в.)» [5], но тем не менее стилистические особенности ее рассказов в достаточной степени еще не исследованы.

Первые рассказы В. Шулбаевой «Атхан ух айланмахау» («Пущенная стрела»), «Ах хазыунаур сарын» («Песня о белой березе»), «Нанарца» («Хочу домой») вышли в 1989 году в литературно-художественном альманахе «Ах тасхыл», а затем еще и в 1997 году в сборнике ее пьес и рассказов «Чуртас салуауында» («Превратности судьбы»). В 2009 году она издает сборник рассказов и очерков «Кізі кізінеу кенніг» («Творить для народа»), куда вошли новые рассказы «Кен хончатханда» («Перед заходом солнца») и «Анымхох, Нымырттыи пек» («Прощай, Черемуховая роща»). В 2013 году в свет выходит сборник рассказов и пьес «Ах хазыунаур сарын» («Песня о белой березе») на хакасском и русском языках, где наряду с ранее изданными рассказами был опубликован новый рассказ «Кізі палазы» («Чужой ребенок»).

Исследователь хакасской драматургии Н. С. Майнагашева отмечает, что «В. Шулбаева – мастер подтекста, умеющий передать атмосферу внутреннего и внешнего состояния героя, выра-

зить человеческие переживания в проявлениях на мир через «внутреннее я» [6, с. 117]. Стилевой доминантой в рассказах В. Шулбаевой также является психологизм – умение автора глубоко и подробно изображать внутренний мир героев, их чувства, мысли, переживания, желания, эмоциональные состояния. Герои ее рассказов – сложившиеся, живые, иногда противоречивые по своей природе личности. Раскрывая характеры стариков, писатель поднимает целый ряд общечеловеческих проблем, таких как преемственность традиций, связь поколений, переосмысление и подведение итогов своей жизни, раскаяние в своих грехах и прощение чужих. Образы бабушек Уклинчи (рассказ «Хочу домой») и Манинек («Песня о белой березе»), наделенных особой жизненной мудростью, душевной теплотой, сердечностью, впитавших в себя все этнонациональное, В. Шулбаевой изображены через описание их отношений со своими детьми. Например, в рассказе «Хочу домой», раскрывая образ бабушки Уклинчи, переехавшей из села в город, автор психологически тонко передает мысли, чувства своей героини, сравнивая ее с «посаженным в железный ящик зверьком» («тимір керепке одырттып салуан ауыхахтау пасха ба»), «увядающим цветком, не способным прижиться в новом горшке» («наа ідісте тамырлан полбинчатхан чахайах чіли, ол ауырин-кјјлхе салуып одыруан»). Ее судьба была тесно переплетена с судьбой односельчан, одни радости и одни беды на всех, «в одной упряжке шли они по жизненному пути». Но, переехав в город, она чувствует, как отстала от своей упряжки, а в чужую вскочить не смогла. Используя подобные образные сравнения, В. Шулбаева ставит проблему одиночества старушки, помещенной в комфортную и благополучную, но все-таки чужую ей среду, задыхающейся в стенах городской квартиры (называемой Уклинчей «тюрьмой», «железным ящиком») из-за смертельной тоски по своему селу, своей земле, равнодушия и безразличия окружающих людей и даже, казалось бы, самого родного и близкого человека – ее дочери. Только в возвращении домой, к своей земле, а вместе с ним и к своим корням и традициям, видит решение данной проблемы автор, поэтому в финале рассказа Уклинча сбегает из больницы, оставив записку «Хочу домой»: «Глазки ее вновь загорелись, как угольки, глядя на родные степи и горы, она

счастливо улыбалась. Бабушка Уклинча возвращалась домой» [7, с. 224].

Главный герой в рассказе «Песня о белой березе» – бабушка Манинек. В соответствии с национально-ментальным видением мира и устройства общества она строит модель будущей жизни внука Симунаха: вернувшись из армии, он должен жениться на доброй и работающей Упруйсе и жить в отцовском доме. Симунах, как и хотела бабушка, женится на Упруйсе, живет и работает в родной деревне. Но, случайно встретив на свадьбе друга свою бывшую подругу Клайну (которая до этого, не дождавшись его из армии, вышла замуж за другого и теперь развелась), бросает жену, маленького сына и уходит к ней. Происходит конфликт между старшим и младшим поколением, по-разному воспринимающими жизнь: бабушка Манинек является хранительницей многовековых народных традиций, продолжателем которых должен был быть Симунах, но он ради своей любви разрывает связь поколений, покидает семью и уезжает с новой женой в город.

В рассказе «Песня о белой березе» одним из приемов психологизма является художественная деталь. Рассказ начинается с портретного описания бабушки Манинек, построенного по принципу контраста: «Манинек – женщина 80 лет, но еще крепкая, шустрая. Однако годы ее так истрепали, что прежде румяное, краснощекое ее лицо теперь напоминало больше кору старой лиственницы буро-бронзового цвета, корявое, испещренное морщинами и оспинами. Живые, жгучие черные очи ее потускнели, потеряли живой блеск и стали блекло-коричневыми, две толстые увесистые косы превратились в два жиденьких хвостика, жалко свисающих из-под платка» [7, с. 176]. Завершает портретное описание сравнение, говорящее о национальной самобытности изображенных средств в описании человека: «Исхудавшая, потрепанная жизнью Манинек все еще была как старое кряжистое дерево, крепко вцепившееся корнями за землю, стойко выносила жизненные невзгоды, не позволяя им сбить себя с ног» [7, с. 176]. Здесь образ лиственницы, почитаемой у хакасов, как символ стойкости, расширяет свои возможности, создавая психологический портрет твердого и стойкого героя.

Как форма косвенного психологического изображения выступают и детали пейзажа, не всегда соотносящиеся с душевным состоянием

героя: весной, когда все расцветает и оживает, бабушку Манинек валит с ног известие о том, что ее внука Симунаха – армейского водителя, – случайно совершившего наезд на человека, осудили на пять лет. Но не зря автор ее сравнивает с «крепко сидящей в земле» лиственницей, она не из тех, кто падает и ломается: с трудом, но все же ей удалось вызвать Симунаха к себе и женить на Упруйсе. Несомненно, бабушка желает только добра единственному родному для нее человеку, искренне веря в то, что только с Упруйсей будет счастлив ее внук. Хоть и исполнилась заветная мечта Манинек, но внутреннего удовлетворения у нее нет: ей не дает покоя мысль о том, что такое важное событие в жизни человека, как создание семьи, проведено «неправильно», без соблюдения традиционных обычаев. Приемом психологического изображения смятенности героя здесь выступает несобственно-прямая внутренняя речь: «Манинек, чтоб не мешать молодежи, пошла и села на свою кровать возле двери. На душе у нее было беспокойно. Сноху, даже не поговорив с родителями, в дом привели, словно какое-то домашнее животное. Теперь ее родители ничего не знают, на той девичьих кос соседей даже не пригласили. Разве так можно? Что положено делать по обычаю, так и следует исполнять по традиции. Не так ли? Ах ты, глупая голова, ах ты, бестолочь, – сама себя ругала женщина, – дожила до седых волос, а тямы не хватило сделать по-путнему. Если не учить их, то откуда будет знать зеленая молодежь наши древние обычаи и традиции. О, Боже! Слово необъезженные кони брыкаются и скачут» [7, с. 181]. В данном отрывке повествование от третьего лица постепенно переходит во внутренний монолог в форме несобственно-прямой речи с психологическим самоанализом. Мысли героя отчетливо воспроизведены во всей их естественности и последовательности: сначала идет констатация фактов, затем – осуждение Манинек действий молодых, далее – обвинение себя в том, что «тямы не хватило сделать по-путнему», в конце – логический вывод: в том, что современная молодежь не знает мудрых обычаев своего народа, виновато само старшее поколение, не сумевшее передать своим потомкам систему традиционных нравственно-этических представлений и норм. Используя свойственные внутренней речи особенности (риторические вопросы, обращения героя к самому себе, самообвинение), ав-

тор подробно анализирует душевное состояние героя, делая его понятным для читателя.

Для более полного и детального показа противоположного отношения Манинек к Упруйсе и Клайне автор в повествование от третьего лица включает разнообразные приемы психологического изображения: внутренние монологи, поданные в виде несобственно-прямой речи, художественные детали портрета, выразительные звуковые детали и др. Автор рассказывает о тех душевных движениях, которые вызывает у Манинек песня Симунаха о белой березе, спетой им на свадьбе кос с Упруйсой. Вместе с описанием внешнего поведения непосредственно и ощутимо передаются мысли и эмоции бабушки: «Играла гитара, пел ее внук, Симунах, – о любви, о белой березе. Земля в такт музыке закружилась, на лугах, словно нежные цветы – жарки зацвели, в глубине бездонного голубого неба запели жаворонки. Это наступил голубой рассвет ее сына, и это его белая береза колышется, шелестя листвою» [7, с. 181]. С ее точки зрения далее дается описание портрета светлой и доброй Упруйсы: «С нежностью смотрит бабушка на свою невестку. А сноха действительно похожа на белую березоньку, высокая, стройная, белолицая, зеленоглазая, а как улыбнется, на щечках, словно звездочки, выскакивают веселые ямочки» [7, с. 181]. По принципу контраста показано восприятие Манинек звуковой детали – песни о белой березе – в момент, когда она увидела, как эту песню Симунах поет вместе с Клайной: «Внук чуть обернулся, увидев свою бабушку, счастливо улыбнулся. И вновь плавно полилась песня любви. Но на этот раз песня не показалась женщине такой красивой, обворожительной, как два года назад: земля не закружилась, не цвели жарки, в голубом небе не пели свои чудесные песни восхитительные жаворонки. Погас голубой рассвет ее сына, а белая береза поникла» [7, с. 184]. Песня составляет психологический, эмоциональный фон, на котором дается оптическая (зрительная) оценка Манинек внешности Клайны: «Да нет, не красавица. На голову будто казан посадила. Одни глаза таращатся. Плоскогрудая, тощая, словно высохшая дудка борщевика, внутри поля. Хоть бы отвернулась, стоит ухмыляется наглая баба» [7, с. 184].

Стилевой принцип контраста, воплотившись изначально в четких и ярких портретных характеристиках Упруйсы и Клайны, находит

дальнейшее проявление в изображении их внутреннего мира и поведения, но не непосредственно, а опять же через восприятие бабушки Манинек. С приходом Упруйсы в доме старушки ничего не поменялось: «ее все устраивало: и выцветшие картины, из старых тряпок связанные дорожки, лебеди, красующиеся на рисованных ковриках, и самодельные стулья» [7, с. 186]. Клайна же дом Манинек, наполненный пусть и старыми, но дорогими сердцу бабушки вещами – вышитым ею еще в молодости ковриком с несущимся жеребцом, пожелтевшими портретами свекра со свекровью, мужа Питрончи, с которыми она разговаривала, – с издевкой называет «раем».

Принципу контраста подчиняется и изображение противоборства Манинек и Клайны, настоящей войны между ними. Старая женщина тянулась к первой снохе, а Клайна разорвала ее фотографию. Бабушка берегла свои старые вещи, а Клайна их выбрасывала. Старушка внуку после работы старается дать возможность отдохнуть, а Клайна гоняет его туда-сюда. В рассказе В. Шулбаева осуществляет конфликт, в котором участвуют два женских образа – Манинек, воплощающая древнейший архетип «Великой Матери» мудрая, понимающая, всепрощающая, способная на самопожертвование ради близкого человека, и Клайна, представляющая негативный архетип Ужасной Матери, Ведьмы, эгоистичной, беспринципной, но которую любит Симунах.

Принципом стилевой организации рассказов В. Шулбаевой является подчинение стилевой доминанте, т. е. психологизму, всех элементов и приемов, в том числе и ретроспекции. Сюжет рассказа «Пущенная стрела» состоит из воспоминаний молодой журналистки, направленной по заданию главного редактора местной газеты в деревню, где когда-то она сама жила. Когда становится известно, что ей необходимо выяснить достоверность фактов, изложенных в поступившем в редакцию письме о краже корма чабаном Муколча Бастаевым, рабочая командировка журналистки приобретает личный характер: встретиться с ненавистным с детства Муколча Бастаевым, из-за притеснений которого ей с матерью пришлось оставить родную деревню. По дороге она вспоминает, сколько горя принес им этот человек, каким он тогда был безжалостным, грозным и властным

председателем колхоза. Но, приехав в деревню, она видит смертельно больного и совсем одинокого старика, просящего у нее прощения за все причиненное им зло. Алтайский исследователь, доктор филологических наук Н. М. Киндикова, сопоставив тематику и проблематику рассказов писателей Дергелей Маскиной «Последняя поездка» и Валентины Шулбаевой «Пущенная стрела», отмечает, что «герои обоих рассказов перед смертью осознанно очищаются от земных страданий, осмысливают весь свой жизненный путь, а нередко высказывают обиды, но прощают виноватых. В этом, наверное, и весь смысл жизни человека на земле. Остается поблагодарить авторов – Дергелей Яковлевну Маскину и Валентину Гавриловну Шулбаеву – за умные рассказы: за психологический показ характеров, за создание ярких и запоминающихся образов, за тонкое раскрытие затаенной души человека» [8, с. 105].

Обращение к прошлому, анализ прошедших событий и переживаний помогают раскрыть героя – старого охотника Анаша – в следующем рассказе В. Шулбаевой «Перед заходом солнца». В рассказе использован прием ретроспекции в форме воспоминаний, одно за другим всплывающих в сознании умирающего старика. В полубреде, в полусне он видит покойных жен – любимую, молодую, красивую Пальчогу и седую, сторбленную, постаревшую Паюку. Вспоминает о них и о своей жизни, верующий в Бога Анаш, глубоко раскаиваясь в своих грехах, просит Господа простить его за то, что, когда умерла вторая жена Паюка, не поехал на ее похороны, за то, что избил сына Тарана, до смерти загнавшего его любимого коня Час Ханата, за то, что не смог понять друга Иласку, который, испугавшись, сбежал, оставив его один на один с медведем, за то, что не уберет красавицу дочь Абдакей, покончившую с собой из-за безответной любви. Подобный близкий к «поток сознания» прием воспроизведения мыслей и переживаний героя во всей их естественности сужает хронологическое время, показывает внутренний мир героя, усиливает нравственно-философскую проблематику рассказа. В образе Анаша, оценивающего свою долгую жизнь, воплощена авторская художественная концепция человека и действительности, основанная на национальном миропонимании

и получившая общечеловеческое звучание в последних мудрых словах старика: « – Верховные Чайаны! Прошу Вас, и после меня эта земля пусть никогда не опустеет, пусть так же цветет и процветает природа, пусть так же бегают и летают звери и птицы в тайге...»

– Берегите эту землю ...» [7, с. 176].

Итак, стилевой доминантой в рассказах В. Г. Шулбаевой является психологизм, т. е. умение автора сосредотачивать особое внимание на внутренней жизни, на раскрытии эмоций и чувств героев, выраженных через пейзажные картины, сны и видения, психологический портрет, речь героев, внутренние монологи, рефлексии, лирические отступления, помогающие создать самобытные образы и характеры в национальной их специфике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Ленинград, 1977.
2. Эсалнек А. Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: Учебное пособие. – 2-е изд. – М., 2003.
3. Введение в литературоведение: литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л. В. Чернец. – М., 2000.
4. Карамашева В. А. Пьесы Валентины Шулбаевой // Валентина Гавриловна Шулбаева: библиографический указатель / сост. И. Н. Андреева. – Абакан, 2014.
5. Кошелева А. Л. Проблемы билингвизма в транскультурной (транснациональной) литературе: национально-художественное своеобразие творчества русскоязычных хакасских писателей (XX в. – нач. XXI в.). – Абакан, 2015.
6. Майнагашева Н. С. Специфика создания национальной картины мира в драматургии В. Г. Шулбаевой // Материалы Международной научно-практической конференции «Открытие и изучение орхоно-енисейской письменности» (к 115-летию дешифровки орхоно-енисейской письменности). 23–24 октября 2008 г. – Абакан, 2008.
7. Шулбаева В. Г. Песня о белой березе. Ах хазыцнаңар сарын. Рассказы и пьесы. На хакасском и русском языках. – Абакан, 2013.
8. Киндикова Н. М. Алтайский рассказ и хакасский рассказ: типология и поэтика // Научное обозрение Саяно-Алтая. Серия: филология. Вып. 2. – Абакан, 2011.

КАТЕГОРИЯ ВЕЧНОСТИ В ПОЭЗИИ В. МАЙНАШЕВА

А. С. Чочиева

УДК 82-145

В статье осуществлен анализ художественного времени в поэтической картине мира В. Г. Майнашева. Выявлены признаки исследуемого образа, показано своеобразие философской лирики поэта.

Ключевые слова: художественное время, вечность, В. Г. Майнашев, художественная картина мира.

Художественная литература способна передать представления о вечности. Хакасская поэзия также большое внимание уделяет вопросам вечности, проблемам бытия, смысла жизни и др. Время вечности представлено в символических значениях, которые конкретно указывают на художественное время произведения, имеющее ценностный потенциал.

В разных источниках время вечности рассматривается как онтологическое, бытийное, вечное и др. Исследователь Н. А. Николина отмечает: «Для темпоральной (временной) организации произведения и его композиции обычно значимо противопоставление таких аспектов художественного времени, как длительность – однократность (моментальность), быстротечность – продолжительность, повторяемость – единичность отдельного момента, временность – вечность, цикличность – необратимость времени» [1, с. 140]. По мнению Е. В. Ковиной, «онтологический смысл бытия может быть познан только в личном проживании конкретики жизни, именно в реальных быстротечных событиях протекает постоянная духовная работа, происходит духовное самоопределение человека» [2, с. 105].

Вслед за исследователями, попытаемся рассмотреть время вечности на примере художественного наследия известного хакасского поэта Валерия Гавриловича Майнашева. В творчестве поэта отчетливо проявились особенности национального мира, выразившиеся в своеобразии художественного времени.

Для анализа интересны произведения В. Майнашева – стихотворения «О вечности», «Смерть березы» и лирическая поэма «Осенняя береза». Вопросы разрешения времени вечности раскрываются в философской поэзии В. Майнашева. В. А. Карамашева отмечает, что

он «относится к тем поэтам, кто способен видеть сущее в бездонных глубинах жизни, ощущать ход бытия в шуме метели, запахе талой воды, в страшной темной ночи, кладбищенской тишине прошлого, в аромате богородской травы, шепоте первого снега, в глухарином пении, голосе кукушки, в песнях цветов» [3, с. 5]. Эта тема проходит во многих поэтических произведениях поэта, посвященных изображению времени вечности. Именно временная организация играет важную роль в воссоздании индивидуально-авторской модели мира, и, наоборот, совокупный опыт автора, его представления о мире находят свое явное выражение во временной организации текста.

В рассматриваемых произведениях первенствует время вечности, которое весьма значимо для лирического героя. В стихотворении «О вечности» время динамичное, подвижное, сжато и одновременно развернуто:

Бегут секунды и минуты,
Часы и дни, года бегут [4, с. 40].

Протяженность времени характеризует вечность. Это не только онтологическое время, это время духовных событий, поиск себя, работа над собой.

Тогда меня уж не разбудят
Ни мать, ни друг, ни птичий свист,
И все пройдет. И мир забудет
Свой отлетевший в сумрак лист.
Пусть будет так. Но я восстану
Через века в лучах зари,
Я поднимусь из-под кургана
На крыльях вечности парить
[4, с. 40].

Здесь время вечности передается через словосочетания «все пройдет», «мир забудет», «через века», «из-под кургана», «на крыльях вечности». Поэт рассуждает о вопросах веч-

ности, смысле жизни, о смерти и бессмертии. Здесь нет противопоставления прошлого настоящему или будущему. Вечность – жизненный путь, представляемый поэтом, наполненный позитивным отношением к миру человечества, характерным философской линии поэтического мира В. Майнашева. Современные литературоведы пишут: «Основным направлением времени становится ориентация на будущее – грядущий исход из времени в вечность, при этом меняется сама метризация времени и существенно возрастает роль настоящего, измерение которого связано с духовной жизнью человека» [1, с. 128]. Наглядно и реально показана преемственность поколений в следующем примере:

И на родимую сторонку
С высот небесных нагляжусь,
И легким ветерком к потомку
На подоконник опущусь.
Тогда с волнением непонятым,
Смотря на розовый восход,
О нас, далеких, невозвратных,
Он песню тихо запоет [4, с. 40].

Бесконечность жизни заключается в череде перерождений, преемственности, свидетельствующей о том, что эти представления о времени уходят в глубокую древность. У хакасов принято знать свой род до седьмого колена. Поэт показывает бережное отношение к своему прошлому – это и есть неразрывность связи поколений. Лирический герой уверен, что и в его роду будут поэты, которые придут в мир поэзии.

Проследим, как время вечности представлено в стихотворении «Смерть березы». Композиционно стихотворение состоит из двух структурных составляющих. В первой части лирический герой испытывает подавленное душевное состояние:

Потускнело солнце на холодных росах.
За лугами плачет белая береза,
Белая береза плачет-причитает,
В несказанной боли сердце замирает:
«Ой, куда летите, детки мои, листья?
Разве вас устала на себе носить я,
Разве не растила вас я, не кормила,
Соком груди белой разве не поила,
В колыбели синей разве не качала
И в лучах рассвета разве не купала?»
[4, с. 55].

Во второй части утверждается, что, как бы ни было тяжело расставаться с настоящим,

нужно его отпустить, для того чтобы наступил новый этап жизни:

И, кружась над лугом, полные печали,
Матери скорбящей детки отвечали:
«Ой ты, мать родная, белая береза,
Мы боимся очень лютого мороза.
Мы вернемся, мама, по весне с рассветом,
Вместе с теплым солнцем, вместе с теплым ветром» [4, с. 55].

Движение вперед – это символ жизни человечества. Время вечности в этом стихотворении предстает как символ, приносящий веру и надежду на будущее. Как известно, назначение образа надежды заключается в том, чтобы «показывать человеку в настоящем будущее, вечное» [5, с. 89].

Время вечности показано в единстве человека и природы. Вечное обновление природы сопоставимо с продолжением рода. Береза символизирует жизнь матери, которая, вырастив детей, выпускает в большой мир. Как отмечает А. Л. Кошелева, это произведение является «высоким символом материнства, беспредельной материнской любви, стойкости и терпеливости» [6, с. 53]. И когда дети «упорхают» из дома, старым матерям остается только ждать их. Для нее «погасло солнце на холодных росах», и теперь ее жизнь состоит только из ожиданий. Заканчивается стихотворение строкой «До весны далекой умерла береза», а когда приезжают дети в родительский дом, то для матерей наступает весна.

Далее основное значение времени вечности представим в лирической поэме «Осенняя береза» [7]. Именно на лоне природы герой чувствует себя легко и непринужденно. Он не отрывает себя от природы, земли. Сердце поэта – осенняя береза, его стихи словно пение жаворонка, о себе он говорит: «Хызыл кен полуан мааа абыс, / А ай крестеен абам полуан». = «Красное солнце было мне священником, / А луна крестным отцом» [Подстрочный перевод поэмы «Осенняя береза» наш – А. С. Чочиевой]. Название поэмы символично – осенняя береза символизирует душевное состояние лирического героя, его жизнь, чаяния, надежду, горечь.

Здесь художественное время передается через воспоминания поэта, которые носят последовательный композиционный строй:

Мында миніу пыром даа чошыл –
Нимее килгем ах чарыхсар,
Тиуіс туюхтарха ирткен чолым

Нинче-нинче миллион чыллар
 Чир чайаалганынаң сыгара
 Мин дее поларым көрлген.
 Нинче муңар алхындагыларым
 Кўн чариинзар мин читтирген.
 Алгызым алай ба харгааным
 Оларга сөленчедмін пүүн,
 Нога пасха нима полбаам мин,
 Че кизи ле полганым үчүн [7, с. 83].

Здесь нет моей вины –
 Зачем я появился на белый свет,
 Сложно прошедшая моя дорога,
 Несколько миллионов лет
 После образования земли
 Уже мое рождение просматривалось.
 Несколько тысяч лет назад мои предки
 Доставили меня к солнечному свету.
 Благодарность или проклятия
 Сегодня им сказать,
 Почему я не стал никем другим,
 Кроме как человек.

Его герой, как и все люди, по мнению В. Майнашева, является неотъемлемой частью бесконечного, циклического движения бытия. Лирический герой не стремится покинуть рамки бесконечности человечества. Только он задается вопросом, почему он родился человеком, а не кем-либо другим. Также он считает, что рождение человека предопределено сверху, но никто не может знать, какие трудности ему предстоит пройти, какую радость испытать, какие высоты покорить, какие знания постичь в этом мире. Он не считает, что родиться человеком – это самая высокая планка. Он так и говорит: «Благодарить ли или проклинать ли, что он родился человеком».

В поэзии В. Майнашева время представляет вечность разнообразного движения времени. Особенность представленного времени – в постижении смысла жизни. Именно в этой модели раскрывается философское своеобразие поэмы. Как отмечает В. А. Карамашева, «специфика майнашевской лирики заключается в желании понять сущность Вселенной, мира в целом» [3, с. 7].

Исследователь И. А. Айзикова при анализе пространственно-временной оппозиции в творчестве В. А. Жуковского отмечает наличие временного полуса как «незавершенное и незавершаемое, уходящее в будущую вечность настоящее <...>, которое могло бы быть восприня-

тым как некая аллегория вечности, но картина наполнена жизнью, бесконечным движением» [5, с. 89]. Аналогичные признаки аллегории вечности встречаются и в поэме «Осенняя береза»:

Чайгылар, хысхылар учуханнар
 Хайдаг-да тарабас пүлесте.
 Көк наңмырлар, хас порааннар
 Ырлааннар минің үстүмде [7, с. 83].

Пролетели лета и зимы
 В какой-то нерассеивающейся пелене.
 Синие дожди, злые вьюги
 Пели надо мной.
 Время объединено в циклической и вечной модели времени, что символизирует вечное движение и непрерывность жизни на земле.
 Кўн, хызарып, тагларның хырына
 Наа ла маңзырабин пахча [7, с. 83].

Солнце, краснея, из-за гор
 Медленно взбирается.
 Вечный процесс, как восход солнца, представлен сиюминутным моментом, который не повторится.

Отметим, что образ листа стабильно присутствует в философской лирике В. Майнашева, представляя базу вечного времени. Образ является сквозным мотивом в художественном мире поэта. Лист ассоциируется у поэта с единением человека и природы («Смерть березы»), с бесконечностью и непрерывностью жизни («О вечности»), с познанием гармонии природы, становлением и развитием человека как личности, в нашем случае как поэта («Осенняя береза»). Расшифровка образа раскрывает своеобразное представление поэта о реальной действительности.

Можно предположить, что в философской лирике В. Майнашева много внимания уделено размышлениям о вечности и описанию вселенной. Лирический герой не пытается изменить мир, он принимает его таким, какой он есть. Между поэтом и лирическим героем нет пропасти, их мышление полностью совпадает.

ЛИТЕРАТУРА

1. Николина Н. А. Филологический анализ текста. 2-е изд., испр. и доп. – М., 2007.
2. Ковина Е. В. Художественная картина мира в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: время, пространство, человек: Дис... канд. филол. наук. – СПб, 2005.

3. Карамашева В. А. Творчество хакасских писателей. – Абакан, 1995.

4. Майнашев В. Г. Крашенные ковыли: Стихи и поэмы. Переводы с хакасского автора, Н. Ахпашевой, А. Третьякова, А. Щербакова – Абакан, 1995.

5. Айзикова И. А. Пространственно-временные оппозиции в философии, эстетике и поэ-

тике В. А. Жуковского (проблемы эволюции) // Вестник Томского государственного университета. – № 6 (32) – 2014.

6. Кошелева А. Л. Поэтическое слово Сибири. – Абакан, 1996.

7. Майнашев В. Г. Осенняя береза // Ах тасхыл. – Абакан, 1977.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

СПЕЦИФИКА СУБЛИМАЦИИ ГЕРОИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ В ЧАСТУШКЕ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Л. А. Теклева

УДК 398:89

В статье исследуется своеобразие воспроизведения героических событий в частушке периода Великой Отечественной войны через типизацию как основной способ сублимации. В качестве примеров рассматриваются фронтовые солдатские и женские лирические частушки, которые отличаются по тематике, по особенностям передачи чувств и настроений. Уделяется внимание особенностям использования иносказательных свойств языка фольклора, показана роль разных художественных средств в создании героического образа.

Ключевые слова: солдатская частушка, женская частушка, сублимация, типизация, обобщенный образ, иносказательные средства языка.

Значение частушки периода Великой Отечественной войны очень велико. Вот что писал о ней офицер запаса В. Родионов: «Частушка своим колким словом заставляла подтянуться нерадивого, бросала искру ненависти к подлому врагу в сердце робкого и зажигала глаза его смелостью и отвагой» [1, с. 4].

Частушка моментально отреагировала на трагические события Великой Отечественной войны и стала одним из самых массовых жанров фольклора. В. И. Гусев назвал частушку «своеобразной ежедневной живой газетой» [2, с. 168]. В частушках не только рассказывалось о злободневных проблемах, но и в конкретно-исторической форме изображалась фронтовая реальность. Власова З. И. писала: «В ней (частушке) отразился весь ход войны» [3, с. 149].

В настоящей статье ставится задача показать своеобразие воспроизведения героических событий в частушке периода Великой Отечественной войны через типизацию как основной способ сублимации.

Сублимация – метод художественного отражения действительности в фольклоре, при котором фольклорный творец, воссоздавая реальную жизнь, преображает ее в духе своего идеала. В этом случае, по мнению В. П. Аникина, «...фольклорное искусство в процессе осознания фактов минует стадию правдоподобия, переходит на уровень столь широкого обобщения, что правдоподобие становится для него обременяющим моментом» [4, с. 196].

Другими словами, сублимирующий метод строится по принципам отражения реальности через многообразные, в том числе и условные художественные формы. При этом условность не осознается как таковая, а воспринимается как естественная часть художественного целого, способствуя активному включению в образный строй произведения различных ассоциаций. В том случае, когда художественно обобщенная реальность и условные формы ее выражения совместимы, реципиент воспринимает фольклорное произведение как действительность.

Основными формами сублимации являются идеализация и типизация. Типизируются (обобщаются) наиболее характерные для данного времени события, которые выражаются с помощью различных художественных средств. Идеализируются (выделяются) потенциально возможные позитивные или негативные стороны действительности, которым в образной форме придается эстетически значимый облик.

Основной формой сублимации в частушке становится типизация. Обобщенные образы независимо от того, изображают ли они реальных людей, факты войны или являются плодом фантазии автора фольклорного произведения, воспринимаются как конкретные жизненные явления, волнующие не только создателя, но и реципиентов, узнающих в них что-то знакомое или родное.

Типизируются в частушках, в первую очередь, картины войны. От лица непосредственных участников рассказывается о фронтовых буднях, солдатской службе, встречаются названия городов, за которые идет битва: «Сталинград мы отстояли», «От родного Ленинграда / Свора Гитлера бежит» [1, с. 177]. Указываются направления боевых действий: «В кишиневском направленье / Наши двинулись вперед», «Как у волжских у ворот / Гитлер сделал поворот», «Наши доблестные воины / Перешли реку Донец» [1, с. 179–180]. Все наши победы «от Москвы и до Берлина» запечатлены в этих народных миниатюрах:

Звезд рубиновых кремлевских
Не видать фашистским псам.
Мы на рубежах московских
Крепко высыпали врагам [1, с. 176].

В основе фронтовых частушек лежит понимание сопричастности каждого к великому делу, потому и звучат в них гордость за русского солдата, показан массовый героизм, проявляемый бойцами на всех фронтах, поэтому, наряду с географическими названиями пунктов, за которые шли значительные бои, место действия часто обозначено как дорога, лес, поле, река, город:

Скоро, скоро снег растает,
С гор покатится вода.
Наши русские герои
Занимают города [1, с. 180].

В процессе сублимации часто обобщается военная профессия. Среди героев мы видим представителей всех родов войск: летчиков,

танкистов, зенитчиков, моряков, партизан, пехотинцев, пулеметчиков:

Боевые самолеты
Высоко взвивались.
Наши летчики-пилоты
В боях отличались [1, с. 177].

В некоторых частушках встречаются фамилии прославленных военачальников, но обязательно рядом героини-солдаты:

Москву-город взять пытались
Немцы-неприятели –
Рокоссовского герои
Их назад попятити! [5, с. 108].

Рядом с героями-мужчинами сражаются на фронтах и женщины: связистки, радистки, зенитчицы, разведчицы, медицинские сестры – вот неполный перечень женских военных профессий. Они наравне с мужчинами совершали подвиги, но о своем героизме рассказывают как о будничной работе:

Я в разведке побывала,
Заминировала мост.
С Брянска ехал бронепоезд –
Пошел прямо под откос [5, с. 134].

Через рассказ о важном фронтовом событии и указание на свою роль в нем в частушке выражаются эмоции героини, связанные с удачно проведенной операцией. Иллюзия тождества певца и лирического героя частушки возникает за счет того, что частушка обладает экспрессией, то есть способностью выражать состояние поющего.

Перед нами яркий пример частушки в форме монолога-повествования. Это одна из форм композиции частушки. Вот что пишет о частушках-повествованиях Н. П. Колпакова: «В такие частушки может быть вложен оттенок радости, грусти, любования, сожаления, разочарования, но общий их характер одинаков: это маленькие рассказы о маленьких фактах – сжатые, лаконичные, преследующие цель отразить какой-то мелкий эпизод из жизни лирических героев» [6, с. 268].

Героизм девушек и женщин тыла проявлялся в том, что они заменили мужчин на всех участках трудового фронта: «Вместо брата на заводе / Слесарем работаю», «Я сама пойду за плугом, / Стану трактористкою» [5, с. 149]. «На работе как в бою» – таков трудовой лозунг работников тыла:

Наши тракторы как танки,
А девчата как бойцы:

Распахали все полянки,
Все засеяли концы [1, с. 186].

Исполнение частушки от имени девушек в фольклоре традиционно, лишь немногие из них в довоенное время пелись от лица парней. В период Великой Отечественной войны женские лирические частушки составляют огромный пласт. В таких частушках также преобладает типизация как форма сублимации. Обобщенно дается через лирическую частушку образ защитника Родины. Чаще всего здесь нет ни социальной характеристики героя, ни описания того, где он воюет, героическим его образ делает тот факт, что он сражается с врагом:

Мой-то миленький в пехоте,
Я не знаю, в какой роте,
Только знаю, милый мой
В самой роте боевой [1, с. 189].

Отбирая определенные явления реальной жизни, автор фольклорного произведения творчески переосмысливает их, подчеркивает характерные черты, в результате чего и происходит типизация. Когда за обобщенным образом скрыт целый тип жизненных явлений, сублимация основана не только на воображении, но и на знании фактов, необходимых для узнавания исторической действительности. Примером данной характеристики в частушке становится введение в текст реалий, соотносящихся с конкретным фронтовым событием: «Мой миленок – славный летчик – / Прилетел Орел бомбить» [7, с. 355], «Мой забава в Севастополе / Фашистов метко бьет» [1, с. 177].

Восхищение ежедневным подвигом фронтовиков звучит в таких частушках:

На границе под Литвой
Третий день бушует бой,
Там в зеленой гимнастерке
Воюет милый мой [5, с. 148].

Мысли женщин постоянно были там, где «бушует бой», поэтому с тревогой ждали писем с фронта: «Ничего не веселит, / Милые товарочки, / Только почта полевая, / Голубые марочки», «С фронта весточка придет – / Сердце девичье замрет» [5, с. 150]. Через частушку выражалась женская уверенность, что горячая любовь может спасти «милого» от тяжелого увечья или смерти:

Милый раненый лежал,
Мой платок к груди прижал.
Не платочек унял кровь –
Моя горячая любовь [5, с. 150].

Лирические частушки разнообразны по тематике: испытание разлукой, надежда на возвращение возлюбленного, гордость за его победы, ненависть к врагу и вера в нашу победу – эти и многие другие темы нашли отражение в ней. Во многих лирических частушках прославляется геройская смерть в бою. Объем частушки не позволял описать место гибели, чаще всего оно изображалось с помощью обобщенных образов: чисто поле, трава зеленая, роща, лес. Чаще встречаются образы, символика которых связана в фольклоре с представлениями о скорби, печали, трауре, это куст ракитовый, ивушка:

Ягодиночка убит,
Убит, товарка милая,
Он убит и похоронен
У кусточка ивова [5, с. 151].

Символика ивы в фольклоре отличается обилием значений, но плакучая ива из-за своих поникших ветвей считается символом смерти.

Встречаются частушки, в которых указываются конкретные названия мест гибели:

Ленинград обороняли –
Ясноглазый был в бою.
Там сложил он буйну голову
За Родину свою [5].

В частушках, оплакивающих любимых, пропавших без вести и убитых, содержится наивысший драматизм:

Моя черная гребеночка
Сгорела на огне.
Моего миленочка
Убили на войне [5].

Одиночество, невозможность женского счастья – главные чувства, связанные с переживанием смерти близкого человека, выражались в форме жалобы, переходящей в причитание:

Ягодиночку убили,
Умереть бы девушке.
Мы бы вместе погуляли
Во сырой земелюшке [8, № 11].

Известный писатель В. И. Белов в своей книге очерков по народной эстетике «Лад» пишет о такой частушке: «Пелась она во время неизбывного горя, принимая форму исповеди или жалобы на судьбу... И пляска и пение в таких случаях брали на себя функции плача, причитания» [9, с. 243]. В таких частушках отразилось чувство безысходной тоски несостоявшихся невест, выплеснулись наружу скорбь и страдания молодых вдов:

Все военные и пленные
Являются домой.

Моего-то ягодиночку
Засыпало землей [5, с. 151].

Трагедия героини, потерявшей на фронте любимого, передается через широко распространенный прием противопоставления ее положения положению окружающих:

Все придут – моя нета,
Разболится бела грудь.
Задушевная товарка,
Запевай чего-нибудь [8, № 49].

Свою боль женщины выражают также через обвинения, проклятия врагу, ставшему источником несчастья:

Распроклятая Германия,
Фашистская война.
Распроклятая оставила
Без милого меня [8, № 14].

В процессе сублимации происходит освоение, адаптация, переосмысление фактов реальной действительности и обобщение ее средствами фольклора, вырабатывается своеобразный, условный язык фольклора, приемы и формы, которые в итоге дают возможность творцу добиться правды отражения жизни.

По своей внутренней структуре частушки остались одночастными и двучастными. В одночастных частушках первая и вторая пары строк являются одним целым, выражающим единую, поэтически законченную мысль:

Пурга-вьюга, пурга-вьюга,
Пурга-вьюга и метель!
Завивает пурга-вьюга
На милочке шинель [5, с. 150].

Описание в частушке строится по принципу «нанизывания образов». По утверждению И. О. Клагге, «этот принцип основан на объединении нескольких понятий (образов) одним, более общим, в котором и заключается суть высказывания» [10, с. 125]. В данном примере зимние образы пурги, вьюги, метели объединены общим образом войны, которая представлена здесь не как реальный исторический факт, а как состояние мира, в котором находится человек на войне.

Двучастная частушка состоит из двух пар строк, каждая из которых синтаксически закончена и самостоятельна в смысловом отношении. Первая часть частушки начинает рассказ, вторая часть дополняет, развивает или объясняет то, о чем идет речь. Этот прием деления

частушки на две части сохранился в частушках военной поры как основной композиционный принцип и обусловил широчайшее использование в этом жанре параллелизма:

Кабы не было зимы,
Бураны не бурашили.
Кабы не было войны,
Миленочка не ранили [5, с. 151].

Это типичная двучастная частушка, построенная на основе «символично-реального параллелизма» [6, с. 120], который строится на введении в частушку образов-символов и реального соответствия из фронтовой жизни:

Снеги пали, снеги пали –
Пали, да растаяли.
Наши немцев потрепали –
Отступать заставили! [5, с. 126]

В приведенных частушках «бураны», «вьюги», «снеги» – символы беды-войны и одновременно указание на зиму, время года, когда русские войска вели тяжелейшие бои под Москвой и впервые перешли в наступление.

Следует отметить, что в частушках периода Великой Отечественной войны, в отличие от традиционных частушек, довольно часто используется параллелизм, включающий в себя символические образы традиционной лирической песни. Например, символы стихий: бурана, бури, ветра, вьюги, грома, снега, тумана – используются в частушках военного времени и как символы беды, гибели, и как образы реалистического плана.

Используется в частушке и принцип логического, свободно-поэтического параллелизма, который «не сковывает никакими рамками, условностями и канонами, а, наоборот, позволяет втягивать в параллельные ряды решительно все образы реальной действительности» [11, с. 121]. В такой частушке по реальной, логической аналогии сопоставляются две образные картины:

Клен зеленый, клен кудрявый
Под окном шумит у нас.
Мой миленок, парень бравый,
Бил захватчиков не раз [5, с. 149].

В приведенной частушке символических образов нет. Все образы в ней выступают в их реальном значении. Прием логического, свободно-поэтического параллелизма сближает частушку с пословицей и поговоркой.

В большинстве двучастных частушек параллелизм не используется. Такая частушка состоит из одного сложного или двух простых раз-

личных по своему характеру предложений. При этом основное содержание частушки выражается во второй паре строк:

Куплю аленький платочек,
Не стану повязывать –
Пошлю милому в окопы
Раны перевязывать [1, с. 35].

Композиция частушек отличается яркой жанровой спецификой. По композиционному строению приведенные частушки представляют собой примеры монологических частушек. Самой распространенной композиционной формой частушек являются монологи-размышления, встречаются частушки в форме монолога-повествования и монолога-описания. Частушки-повествования рассказывают о событиях, описательные частушки не только изображают картины фронтового быта, но и выражают определенные мысли и чувства лирических героев. Частушки диалогические встречаются редко, они представляют собой обращение к кому-либо или передают чей-либо разговор.

Взаимосвязаны в частушке различные композиционные приемы и стилистические средства. Кроме параллелизма, о котором говорилось выше, к типичным чертам поэтического стиля относятся обращения, повторы, сравнения и другие художественные средства. Обращения выполняют в частушке важные функции: облегчают восприятие частушки, уточняют ее содержание, называют адресата, которому частушки посвящаются. Традиционные обращения: «Ох, подруга дорогая», «Ой, товарка моя», «Ой, милочек» [1, с. 188], новые обращения к командирам, медицинским сестрам, к орудиям боя: «Бейте, пушки, по опушке, / Расправляйтесь со зверьем» [1, с. 178]. Часто встречаются обращения, которые относятся к врагу. Среди них можно выделить обращения-обвинения: «Распроклятые фашисты, затеяли войну» [1, с. 176], «Ты оставила, Германия, / Без милого меня» [8, № 17]; обращения-угрозы: «Ты не жди, фашист, пощады / За грабеж и за разбой» [1, с. 174], «Ну-ка, враг, под песню пушек / На морозе попляши» [1, с. 175], обращаются с угрозами и к самому Гитлеру: «Скоро, Гитлер, за грабеж / Шкурой разочтешься» [1, с. 177]. Использование обращений указывает на генетически присущее частушке свойство адресатности, сохраняющееся как традиция в этом виде народного творчества.

Имея малую форму, частушка требует от создателя изображать образ героя ярко и образно.

Помогают в этом различные художественные средства, например, метонимические замены: «Фашистского ворона / Бьет зенитка здорово» [1, с. 177], «В преньях выступил «максим» – / Немцу рот перекошил» [1, с. 175]. Часто метонимия соседствует с гиперболой. Вот в какой гиперболической форме говорит частушка о грозной русской «катюше»:

В поле ветер, в поле буря,
Настоящий ураган:
Наша русская «катюша»
Не дает житья врагам [1, с. 178].

Подобная гипербола построена на скрытом сравнении. Вот еще пример такого сравнения:

Черных коршунов залетных
Ясный сокол с лету бьет...
Соколиную охоту
Любит исстари народ [1, с. 177].

Здесь фашистские летчики – черные коршуны, а русские – ясные соколы, воздушный бой – соколиная охота.

Для создания героического образа в частушках использовались самые разные сравнения. Это традиционные сравнительные обороты:

В том Орле моих солдат
Колотили, как цыплят [1, с. 179].

Часто встречаются сравнения, построенные на отрицании:

Как у нашей Дуни ленты
Яркие да модные,
Не из шелка и атласа –
Ленты пулеметные [1, с. 186].

Нередки сравнения с использованием прилагательных в сравнительной форме:

Боевые наши танки
Танков вражеских сильнее,
Самолеты – быстроходней,
Наши летчики – смелей [1, с. 177].

Встречаются сравнения в форме существительных творительного падежа:

Фашиста оторопь взяла,
В страхе стонет, хмурится.
Полетел он из Орла
Щипаную курицей! [1, с. 179].

Кроме сравнения в данной частушке используется такое средство поэтического стиля, как ирония. Ирония использовалась не только для описания врагов, фашистов, Гитлера:

Скоро, скоро из сосны
Шишка лопнет, упадет,
Скоро Гитлер из Берлина
Выйдет задом наперед [1, с. 181].

С помощью иронии, основанной на противопоставлении, можно было показать героизм «наших» и слабость «врагов»:

Перед боем – наших двое,
«Мессершмиттов» было пять.
После боя – наших двое,
«Мессершмиттов» не видать [1, с. 175].

Проявление народного остроумия в частушках военного времени удивительно разнообразно. В создании героического образа русского, построенного на оппозиции с образом немца, в частушке в полной мере используются и тонкий ненавязчивый юмор, и скрытая лукавая насмешка, и неожиданная игра слов, всегда присущие этому жанру народного творчества:

Говорят, что в наших минах
Очень много витаминов,
Что один удачный взрыв
Накормил десятерых [1, с. 174].

Из приведенных ранее примеров видно, что значительное место в частушке занимают повторы. Это и повторы отдельных слов, словосочетаний, звуковые повторы, повтор одного и того же слова в начале каждой строки – анафора. Для языка частушки свойственны традиционные уменьшительно-ласкательные формы слова (миленочек, ягодиночка), формы с усилительными приставками (распроклятая, разнесчастная).

Стремление частушки к афористичности, краткость поэтического синтаксиса сближает ее с пословицей. Меткие народные изречения часто использовались в частушке, придавая ей особую выразительность:

Гитлер-жаба хвалится,
Все ему достанется.
Отвечает наш народ:
«Видит око – зуб неймет» [1, с. 175].

Хвастал Гитлер: «Я могу
Расправить Курскую дугу».
Долго тужился – не мог,
Согнут сам в бараний рог! [1, с. 179].

Таким образом, мы наблюдаем, что некоторые приемы построения частушек генетически связаны не только с лирическими песнями, но также с пословицами и поговорками. Но большинство композиционных приемов в частушках указывают на их жанровую оригинальность, поэтическое своеобразие и новаторство.

Частушка, стремясь откликнуться на актуальные жизненные явления, преодолевает ско-

ывающие ее формы и в то же время во многом еще остается традиционной. Выбор поэтических средств в этом виде народного творчества во многом определяется такими эстетическими качествами частушки, как установка на публичность, реалистичность, экспромтность и экспрессивность.

Частушка военных лет дает эпически широкую оценку событиям периода Великой Отечественной войны, сохраняя один из важнейших признаков жанра, который, по мнению С. Г. Лазутина, заключается в том, что «ее главное назначение не в описании каких-либо событий и фактов, не в отражении тех или иных жизненных явлений, а в выражении определенного отношения к ним, в передаче самых разнообразных мыслей, чувств и настроений» [12, с. 101].

Основным способом сублимации в частушке становится типизация, основанная на создании обобщенных образов, которые независимо от того, изображают ли они реальные явления или являются плодом фантазии автора фольклорного произведения, воспринимаются реципиентами как конкретные жизненные факты, волнующие не только автора, но и других людей, узнающих в них что-то знакомое или родное.

Описание обобщенных образов опирается на иносказательные свойства языка фольклора, для которого характерна особая рода многозначность. Средства художественной выразительности, обладающие иносказательными свойствами, могут быть одинаково отнесены к совершенно разным действиям, предметам, явлениям, при этом смысл становится понятным только из контекста, так как основан на переносном значении слов. Воплощаясь в структуре образа, иносказательная образность отражает явления окружающего мира, подчеркивая его единство и целостность.

Сила частушек – в их массовой действенной оперативности, в том, что с их помощью человек выражал самые разные чувства: гражданские, интимные, социальные.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вирен В. Н. Фронтовой юмор. – М., 1970.
2. Гусев В. И. Эстетика фольклора. – Л., 1967.
3. Власова З. И. Русский фольклор Великой Отечественной войны. – М.-Л., 1964.
4. Аникин В. П. Теория фольклора. Курс лекций / В. П. Аникин. – 3-е изд. – М., 2007.

5. Русский советский фольклор. Антология / сост. и примеч. Л. В. Домановского, Н. В. Новикова, Г. Г. Шаповаловой / Под ред. Н. В. Новикова и Б. Н. Путилова. – Л., 1967.

6. Колпакова Н. П. Типы народной частушки // Русский фольклор. – М.-Л., 1966. – Вып. 10.

7. Ярешко А. С. Народные песни Великой Отечественной войны. – М., 2012.

8. Устюженские частушки периода Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.). – Э.р. <http://www.booksite.ru/fulltext/4us/tuz/hna/9.htm> (дата обращения: 28.12.2013 г.)

9. Белов В. И. Частушки // В. И. Белов. Лад. – Л., 1984.

10. Клагге И. О композиции частушки // Русский фольклор. – Л., 1971. – Вып. 12.

11. Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора: Учебное пособие для филологических факультетов университетов. – М., 1981.

12. Лазутин С. Г. Частушки // Русские народные лирические песни, пословицы, частушки. – М., 1990.

СИМВОЛИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МОТИВОВ И СЮЖЕТОВ В ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ «АЛТЫН ЧЮС»

Ю. И. Чаптыкова

УДК 398.22

В сказании «Алтын Чюс» из репертуара С. П. Кадышева часто встречаются мотивы бездетности, побратимства, наделения животных человеческой речью, оборотничества, умения воскрешать мертвых и т. д. Символика героического эпоса в целом основана на архетипах сознания людей глубокой древности.

Ключевые слова: С. Кадышев, героический эпос, символика, мотивы, сюжеты.

Международной организацией тюркской культуры (ТЮРКСОЙ) 2015 год объявлен Годом известного хакасского сказителя-хайджи Семена Прокопьевича Кадышева.

Семен Прокопьевич Кадышев – выдающийся мастер исполнения героических сказаний, хайджи, тахпахчи, член Союза писателей СССР (1954) – родился 14 сентября 1885 года в аале Тарчи Ширинского района Хакасии.

Родился в многодетной семье охотника и сказителя Проны Кадышева. Искусство хайджи перенял у отца. Род Кадышевых славился своими потомственными сказителями, мастерски владевшими хакасскими народными инструментами. Большой известностью пользовался прадед Семена Прокопьевича Пуҕацах Кадышев, талантом обладал и дядя Сло Кадышев, у которого учился и будущий сказитель. Немалую роль в жизни Кадышева сыграла бабушка Анча Байдошева, которая длинными зимними вечерами сказывала внуку сказки, сказания. Предки бережно передавали из поколения в поколение героические сказания, многое из их репертуара исполнял и С. П. Кадышев.

Из среды кызыльцев вышло немало хакасских сказителей, тахпахчи, многих из них довелось слушать Семену Прокопьевичу, они были его учителями. Так, знаменитый певец и хайджи Хара Матпый Балахчин обладал великолепной техникой исполнения алыпных нумахов, тахпахов. Он любил сказывать такие сказания, как «Алтын-Арыг», «Хулатай», «Алтын Тапа», которые вошли в репертуар С. П. Кадышева.

Другим его талантливым учителем был Хара Чакым (Абдорин Семен) из улуса Хызыл Хас, который исполнял сказания, легенды, песни под аккомпанемент чатхана и хомыса. От него Семен Прокопьевич слышал такие сказания, как «Хан Кичегей», «Салаачын Арыг», «Хан Тонис» и др.

Кадышев знал свыше тридцати героических сказаний, десятки легенд, преданий и сказок. Первые героические сказания «Албынжи» и «Алып-Хан на бело-буланом коне» были опубликованы в 50-е годы XX века. Наибольшую популярность Семен Прокопьевич получил, когда в 1950 году Всесоюзное радио записало от него отрывок из героического эпоса на

грампластинку. Тогда о его таланте узнали не только жители Ширинского и Орджоникидзевского районов, но и всей солнечной Хакасии. В 1954 году С. П. Кадышев был принят в члены Союза писателей СССР. Одаренного сказителя слушали писатели Азии и Африки на проходившем в 1958 году съезде в Ташкенте. В 1960 году его вдохновенное исполнение вызвало восхищение у участников 25-го конгресса востоковедов в Москве. Написанные им стихи, тахпахи опубликованы в книгах: «Песни хайджи» (1962), «Славный путь» (1965).

На районных и областных состязаниях сказителей 50–70-х годов XX века С. П. Кадышев получал дипломы лауреата, призы и другие награды. Приглашался для исполнения импровизаций на научные конференции. В исполнении С. П. Кадышева записаны многочисленные произведения разных фольклорных жанров.

Большую часть жизни он прожил в аале Чоохчыл Ширинского района Хакасии. Имел широкое общение с представителями музыкальной общественности, учеными, поэтами. В 1965 году награжден орденом «Знак почета». Из всех многочисленных сказителей Хакасии имел самую громкую славу. Его репертуар содержал 31 алыптыг нымаха, из них 21 записан.

В данной статье рассмотрим алыптыг нымах «Алтын Чюс» [1] в свете выявления в нем древних мифологических сюжетов и мотивов, обусловленных мировоззрением предков хакасов.

Впервые сказание было записано В. И. Доможаковым от С. П. Кадышева и подготовлено к изданию в книге «Алыптыг нымахтар» в 1951 году и имело название «Ах ой аттыг Алыпхан» («Алыпхан на бело-буланом коне»). В 1987 году в книге «Алтын-Арыг» выходит в свет во второй раз под названием «Алтын Чюс», подготовкой к изданию занималась Т. Г. Тачева. В том же году в переводе Владимира Солоухина публикуется на русском языке.

Алыптыг нымах – один из наиболее обширных жанров хакасского фольклора, который отражает нравственные и мировоззренческие представления народа и имеет огромную культурно-эстетическую значимость. Хакасский героический эпос наряду с шорским, алтайским, тувинским и якутским является самым древнейшим, о чем свидетельствует наличие в нем культурных героев, добывающих для рода целебные травы и целебную воду для лечения

людей; женщины или «белоголовых» старцев, мудрость которых позволяла вести за собой род и племя.

Сюжеты героических сказаний хакасов составляют многочисленные повествования о богатырях, защищающих свои владения от иноплеменных богатырей. Наиболее сильные представители одних племен нападали на вождей других племен с целью овладения их скотом, с целью овладения охотничьими угодьями, принадлежавшими другим родам и племенам. В эпических сказаниях героями изображаются те богатыри, которые устанавливают силою своих рук справедливость.

Войны в этот ранний период велись также между представителями родов и племен за освобождение похищенной старшей сестры или ребенка, которыми завладевают враги-иноплеменники. Ребенка обычно похищают бездетные богатыри, стремясь обзавестись потомством для укрепления своего чурта-владения. Героический эпос богат древнейшими мифологическими мотивами и сюжетами.

В хакасской фольклористике исследования, посвященные изучению эпоса, затрагивают вопросы генезиса и эволюции, содержания и поэтики героических сказаний. Мифологизм в хакасском героическом эпосе активно стал изучаться в 70–80 годах XX века. Древнейшим сюжетам и мотивам в хакасских алыптыг нымахах посвящены статьи таких хакасских исследователей, как М. И. Боргояков [2], [3], И. Л. Кызласов [4], В. Е. Майногашева [5], [6], [7], [8], Я. И. Сунчугашев [9] и др.

В монографии «Хакасское народное поэтическое творчество» (Унгвицкая, Майногашева, 1972) [10] древнейшие алыптыг нымахи рассмотрены В. Е. Майногашевой. Она в них находит обилие самых различных древнейших сюжетов и мотивов. По мнению авторов данной монографии, в хакасском героическом эпосе мифологическими являются мотивы оборотничества, умения воскрешать мертвых, чудесного рождения, умения понимать язык животных, птиц. Мифологическими персонажами – трехглавая змея, Чильбиген, Хуу Иней и др.

Мотив бездетности является также одним из древнейших. Ф. Урманче в своей монографии «Тюркский героический эпос» заявляет, что тема бездетности первоначально появилась в древнеегипетских памятниках (XIII в. до н. э.). В древних произведениях эта тема пред-

ставлена попутно 1–2 предложениями. Данная проблема в упрощенной форме встречается в древнеиндийской мифологии, отсюда тема эта проникает в священные книги различных религий [11, с. 95–97].

Отсутствие детей у представителей власти, вождей, ханов плохо сказывается на судьбе рода, некому было передать несметное количество скота, бесчисленный народ мог остаться без хана.

В хакасском героическом эпосе этот мотив встречается часто: пожилые супруги либо в течение жизни не хотят иметь потомство, либо не имеют возможности иметь детей. По требованиям эпоса бездетность не бывает окончательной и неотвратимой. В героическом сказании «Ах-Хан и Синий-Хан» злой Ах-Хан остается в старости бездетным из-за своего скверного характера: он не любил ни животных, ни людей, был достаточно жестоким. Но жена втайне от него в золотой скале вырастила сына Кун-Тика, золотая гора, внутри которой вырос мальчик, представляется как бы материнской утробой, что восходит к очень древним воззрениям о скалах как священных тотемических центрах и отражает существование культа скал у предков хакасов. По словам известного фольклориста В. Е. Майногашевой, «в хакасских героических сказаниях и в древневосточных космических легендах есть общее – это связь происхождения людей с минералом, также с животными (конями)» [12, с. 82].

Из мотива бездетности вытекает архаический мотив чудесного рождения. В своем известном труде В. М. Жирмунский подробно останавливается на мотиве чудесного зачатия и чудесного рождения младенца. Он говорит, что «мотив чудесного рождения ребенка встречается в раннем эпосе» [13, с. 163]. В сказании «Белый жеребенок и сивый жеребенок» также присутствует мотив бездетности и чудесного рождения: пожилые супруги Ах-Хан и Ах Олен Арыг не имеют наследников, страдают от такого несчастья, некому оставить многочисленный скот, правление народом. Дочь Моге-Хана подсказывает им, как стать родителями близнецов.

В сказании «Белый жеребенок и сивый жеребенок» описано типологически известное во многих героических сказаниях волшебное место, где обычно обитают души богатырей. Характерно присутствие многих признаков обиталища духов: вершина земли Ах-сын, Бе-

лое молочное озеро (ах сүт көл), Белая скала с шестью уступами.

Души детей Ах-Хана находились в золотой и серебряной утках, которые плавали в молочном озере. Данный образ в эпосе неслучаен – в хакасской мифологии две утки, птицы-демиурги, сотворили мир. Мотив чудесного рождения реализуется при помощи чудесного помощника и волшебных предметов.

Обычно враги положительного героя богатство, народ пожилых ханов, не имеющих наследников, считали легкой добычей. И в рассматриваемом эпосе «Алтын Чюс» Альп-Хан оказывается в такой же ситуации. Отрицательный герой – злой богатырь Хара-Хан – с сыном Альп-Хартыга и дочерью Чил-Хара-Хыс идут войной с целью уничтожения чурта и угона народа и скота Альп-Хана. До этого момента существовала идиллия в чурте главного героя, героя первого поколения. Тридцать лет жили супруги мирно и счастливо, не считая многочисленный скот и не управляя своим народом. Альп-Хан выходит на осмотр своих владений и желает беззаботному народу:

«Харагы сіліг, чахсы чоным,
Чагазы чох кип полбас,
Чаргызы чох чон полбас:
Аттаң чазаг чөрбенең,
Аттың чахсызын мўниңер;
Киптең чалаас чөрбенең,
Киптиң чахсызын кизиңер».
Аргал аймах чон,
Алып Ханны көрип,
Ханназа ханыбыс Алып Хан,
Пиглезе пигібіс Алып Хан тіп,
Хаал чіли пўктелісчедір,
Хамыс чіли мондылысчададыр.

«Прекрасноглазый [мой] народ,
Не носите одежду без пояса,
Не будьте народом без суда:
Не ходите пешими,
Седлайте лучших из коней,
Не ходите голыми,
Носите лучшее из одежды».
Народ-грузеник,
Глядя на Алып-Хана,
Если царствовать, то будет царем,
Если властвовать, то будет владыкой
говоря,
Как молодая поросль сгибается,
Как камыш покачивается.

Здесь и далее примеры из эпоса «Алтын Чюс» (перевод Ю. Чаптыковой).

Увидев на бескрайних полях несметное количество скота, трудолюбивый народ, хан опечалился, что некому оставить свое богатство, что все достанется чужому хану. Но дома жена Алтын-Арыг с благой вестью встречает его, Альп Хан ожидает наследника. Но их безграничную радость омрачает наступление и разрушение чурта врагами, которым необходимо избавиться от сына Альп-Хана. По традициям эпоса, только наследник отомстит за отца, за порушенный чурт и вернет угнанный скот.

Один из типичных мотивов эпохи разложения патриархально-родовых и возникновения раннефеодальных отношений – пожилые супруги, страдающие от бездетности. В. Е. Майногашева в своей статье «О хакасском героическом эпосе и альптых нымахе «Ай-Хуучин» заявляет, что «к числу альптых нымахов о ханской чете с поздним рождением наследника относятся сказания «Хара-Хан, который ездит на Темно-гнедом коне» [14], «Ах-Хус, который ездит на Бело-буланом коне» [15], «Хан-Альп, который ездит на Буром коне» [16], «Чибет-хан» [17] и др. Многие богатыри, родившиеся от старых родителей, очень рано проявляют героический характер. Часто их спасателями оказываются преданный конь, жеребенок или жеребята» [18, с. 20].

В рассматриваемом сказании «Алтын Чюс» Альп Хан своему Бело-буланому верному другу-коню доверяет жизнь наследника. По В. М. Жирмунскому, «конь нарекает имя герою, чудесным образом создает для него «народ и скот», указывает суженую ему невесту, предупреждает о сказочных препятствиях на пути к ней и научает, как преодолеть эти препятствия, переносит героя через безбрежные водные рубежи, на край света, «где небо и земля сходятся». Он воскрешает убитого героя живой водой или вытягивает его из подземной темницы, опуская в семидесятисаженную яму один волосок своего хвоста» [13, с. 24]. Бело-буланный конь Альп-Хана – волшебный конь, который может обходиться без еды и питья, обладает умением говорить человеческим голосом, со своим новорожденным Бело-соловым жеребенком спасает сына героя от преследований врагов. Перед гибелью от рук Альп-Хан-Хыса Бело-буланный конь поручает жизнь наследника

чурта малолетнему Бело-соловому жеребенку. Но и его одолевает Хуу Иней в образе пестрой змеи. В древнем героическом эпосе мотив оборотничества встречается часто.

Превращение в фольклоре составляет сюжетобразующий мотив, в котором изображается способность человека изменять свой облик, внешний вид. В хакасском героическом эпосе встречается мотив превращения человека в другого человека, птицу, зверя, в камень, песок и т. д. Превращения в неодушевленные предметы можно рассматривать как реликт архаичных представлений древнего человека, а оборотничество в живые существа как проявление тотемизма, характерного для мифологического сознания и широко используемого в этнологических повествованиях, топонимических преданиях, поверьях. Также распространено превращение человека в другого человека. Это оборачивание включает в себе не только «принятие облика» других людей, но и выполнение функций, социальной роли того, в кого оборачиваются. Положительные герои эпоса обычно превращаются в обитателей среднего мира, а отрицательные герои – в существа подземного мира.

Тиніс талай сугһың хырина читіре чүс киліп,
Хырга сығара сегірер-сегірбестен,
Азағына нима сарылыбысхан;
Ах сарығ хулун хырга сығара сегіргенде,
Ала чылан азағына сарыл сыххан.
Ойлирға иткен – ойлатпаан,
Чүгүрерге иткен – чүгүртпеен.
Хара хырналығ улуғ хулахтығ Хуу Иней
Ах сарығ хулунны анда тудып алған.

Доплыв до берега Великой реки,
Не успел прыгнуть на край,
Вокруг ногу что-то обвил;
Когда соловый на край прыгнул,
Пестрая змея ногу обвила.
Хотел убежать – не дала убежать,
Хотел сбежать – не дала сбежать.
Хуу Иней с большими черными облезлыми ушами

Поймала там солового жеребенка.

Хуу Иней вместе с сыном Хара-Хана – Альп Хартыга – убивают единственного наследника Альп-Хана, издеваясь над ним, расчлениют его по суставам. Младенец, зная, что не умрет бесследно, рассказывает, что ожидает его после смерти:

Орлап-сыхтап, чобал турадыр:
 «Арыг тыным үзібис, ах ханым чайыбыс.
 Арыг тыным үзібиссең,
 Ах ханым чайыбыссаң,
 Көлемеліг көк сыннаң индіре
 Аххай минің ханым,
 Ах чул польып ахчадар.
 Ағып парған соонда,
 Арыс пастыг оды айлан өзер.
 Асхырлыг чылғы оттаза,
 Тооза оттап полбинчадар.
 Ағып парған чирде – оймах чирде
 Хара чирге өгчедер,
 Хара чирге өт парыбысса,
 Аның орнына алтын пүрліг
 Пай сыра агас өсчедер.
 Алтын пүрліг пай сыраның пазында
 Ат пазындаг арыг көök хус анда тапсагча-
 дар».

Алып Ханның ар-чалғыс үрен-төлі
 Анда инеліп, анда чобалчадыр.

Ревет-причитает, печалится:
 «Чистое [мое] дыхание прерви, свежую
 кровь разлей.
 Когда чистое дыхание прервешь,
 Когда свежую кровь разольешь,
 Вниз по тенистому зеленому хребту
 Польется моя кровь,
 Красивым ручьем потечет.
 После того как протечет,
 Рожь на этом месте вырастет.
 Если табун, водимый жеребцом, будет па-
 стись, все не сможет съесть.
 Там, где будет течь, – в враге
 В черную землю протечет,
 Когда в черную землю протечет,
 На том месте могучий кедр с золотой хвоей
 вырастет.
 На верхушке могучего кедра с золотой
 хвоей
 Там красивая кукушка с лошадиную голову
 будет куковать».

Единственный потомок Алып-Хана
 Там печалиться, там будет страдать.
 Сюжеты и идея защиты и спасения людей,
 рода или народа занимают центральное место
 в героическом эпосе всех народов, в том чис-
 ле и в тюркском эпосе. Мотив побратимства,
 боевого товарищества между героями эпоса
 А. Н. Веселовский объяснял, исходя из обыча-
 ев, связанных с принятием в род [19, с. 267]. Мы

знаем о широком распространении обычая по-
 братимства у разных народов.

Интересно отметить сходную сюжетную
 разработку этого бытового мотива: побратим-
 ству обычно предшествует поединок между бу-
 дущими названными братьями, в котором они
 оказываются либо равными по силе, либо побе-
 дитель (главный герой), с трудом одолев своего
 противника, проявляет по отношению к нему
 свое благородство и великодушие.

Изначально герои некоторых сказаний оди-
 ноки, у них нет родителей, братьев, сестер, на
 которых можно было бы опереться. Идеаль-
 ный герой – человек дальновидный, – он сразу
 задумывается над безопасностью своего чурта,
 любимого народа. Выезд такого богатыря с
 целью найти побратима всегда заканчивается
 спасением земли других героев, оказавшихся в
 безвыходном положении, или же, как в данном
 сказании «Алтын Чюс», – оживлением един-
 ственного потомка Алып-Хана. Впоследствии
 – в помощи в освобождении угнанного скота
 и восстановлении разрушенного чурта. При
 этом Алтын Чюс, проявляя свою смекалку, ум,
 побеждает ненавистных врагов поверженного
 богатыря.

Минің дее хабырғамнаң хайар
 Харьндас-туңмам чоғыл,
 Тустан минің турызар
 Туған-чағыным чоғыл –
 Ар-чалғыс төрсен
 Ах Хан палазы Алтын Чүспін.
 Кізі тудынған хыл арғамчы
 Хақан даа ніске чирден үзіледір нимес пе?
 Кізінің ар-чалғыс палазы
 Хақан даа өлерге ниик поладыр нимес пе?

И у меня нет брата, который б
 за меня заступился,
 Нет родственника, который бы
 вовремя помог, –
 Я – единственный
 сын Ах-Хана Алтын Чюс.
 Используемая людьми волосяная веревка
 всегда в тонком месте рвется, не так ли?
 Человек, не имеющий братьев-сестер,
 Всегда может легко погибнуть, не так ли?

Способ оживления юного младенца, по-
 томка Алып-Хана, подсказывает Чарых-Тана,
 жена Чаас-Хана, которому Алтын Чюс в свое
 время также помог, когда на его владения на-

пали враждебные ханы с войной. Он говорит жене, что необходимо помочь доброму альпу, как тот вовремя помог им в их беде. Ритуал воскрешения надо произвести, пока Хуу Иней не узнает про золотую кукушку с лошадиную голову, в которую превратился наследник Альп-Хана.

В анимистических представлениях хакасов кукушка могла олицетворять душу человека. Так, душа героини Ай-Хуучин изображалась в виде двуглавой кукушки (ікі пастыг кӱӱк хус). Магический голос этой птицы способствовал тому, что «в небо вздымается горная бело-сизая вершина (ағыл-кӱгіл тигей), открывая белый каменный гроб. После захоронения горная бело-сизая вершина от кукования кукушки вновь опускается с неба и, закрыв собою гроб, уходит в землю. На месте бело-сизой вершины вырастают белые и синие цветы» [18, с. 467]. Вполне возможно, что кукушка имеет отношение и к тотемистическим представлениям. Стоит отметить, что анималистическое изображение души человека (в образе птицы) в верованиях хакасов является весьма распространенным. Особенно ярко это проявляется в героическом сказании «Алтын-Арыг»: помимо анимистических представлений о душе-птице в данном эпосе обнаруживаются реликты имитативной магии. Основная идея этой ритуальной практики соответствует принципу «подобное производит подобное». Посредством магических манипуляций с кукушкой причиняются страдания богатырке Алтын-Арыг. Данный сюжет выявляет прямую магическую связь кукушки с жизненными силами эпического героя. В другом же героическом сказании – «Алтын Чюс» – идея взаимосвязи кукушки – олицетворения жизненной субстанции и самого человека – получает новое развитие. Главный герой с помощью кукушки оживляет растерзанного младенца [20, с. 310].

Адаңмынаң, Алтын Чӱс,
Кӱлемеліг кӱк сынның үстӱнде
Ат пазындағ арығ кӱӱк хусты кӱргенде,
Азыр холға ноға тутпаазың?
Азыр холға тудып,
Аран-чула аттың хузурығының
Ӱс тамыр хыл чулып,
Арығ кӱӱк хусты сарып,
Палғабызарға кирек:
Позыңның сазыңнаң ӱс тамыр сас чулып,

Арығ кӱӱк хусты палғабызарға кирек –
Ӧліп халған Альп Ханның палазының
Сӱӱгінің істіне кире тастир кирек.
Сӱӱгінің істіне кире тастап,
Кізі тіргісчең отты чулып,
Анда имнеп, анда томнирға кирек.
Че, Алтын Чӱс, чаба хулах, хырна хулах
Хуу Иней піліп салза,
Ат пазындағ арығ кӱӱк хусты
Ол тудып, ол хаап парыбысса,
Альп Ханның ӱрен-тӱліп
Айландырарға тың сидік полар.
Че паза чоохтаң чооғым чоғыл».
Ээкий, Алтын-Чюс,

Когда на вершине тенистого зеленого хребта увидел красивую кукушку с лошадиную голову,

Почему двумя руками не поймал?

Из хвоста богатырского коня

Вырвав три волосинки,

Обмотав ими благородную кукушку, завязать.

Из своих волос вырвав три волосинки, благородную кукушку необходимо завязать, в могилу погибшего сына Альп-Хана надо бросить.

Закинув в могилу,

Вырвав оживляющую людей траву,

Там врачевать, вылечить надо.

Но, Алтын Чюс, если узнает ушастая сова, Хуу Иней,

Если благородную кукушку с лошадиную голову, потомка Альп-Хана, она, поймав, заберет, вернуть [его] будет сложно.

Больше мне нечего сказать.

Алтын Чюс не успевает доехать к могучему золотому кедру, спасти потомка Альп-хана. Но, воспользовавшись своим умом, смекалкой, забирает у них золотую кукушку и оживляет. Сыну Альп-Хана дает имя, коня, помогает освободить угнанный народ. По традициям эпоса, Алтын Чюс становится его побратимом. Народ веками вкладывал и концентрировал в образе альпа (богатыря) в героическом эпосе черты борца за справедливость, борца против чужеземных агрессоров, приходящих из дальних земель или из темноты подземного царства. Для этого народное сознание делало своего богатыря героем – заступником, могучим, сильным, храбрым, отзывчивым к горю и страданиям людей и обязательно со светлыми мыслями и чистым сердцем.

Таким образом, в сказании «Алтын Чюс» часто встречаются мифологические мотивы наделения животных человеческой речью, оборотничества, умения воскрешать мертвых, мотив бездетности, побратимства и т. д. Символика мотивов и образов хакасского героического эпоса в целом основана на архетипах сознания людей глубокой древности, чье творческое наследие составляет сегодня сокровищницу хакасского народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алтын Чюс // Алтын-Арыг: Богатырские сказания, записанные от С. П. Кадышева. Подготовка к изд. Т.Г. Тачевой. – Абакан, 1987.
2. Боргояков М. И. Гунско-тюркский сюжет о прародителе-олене (быке) // Советская тюркология. – 1976. – № 3.
3. Боргояков М. И. Отражение древних евразийских мифологических сюжетов в хакасском фольклоре // Тезисы докладов Всесоюзной археологической конференции по «Проблеме скифо-сибирского культурно-исторического единства». – Кемерово, 1979.
4. Кызласов И. Л. Гора – прародительница в фольклоре хакасов // Советская этнография. – 1982. – № 2.
5. Майногашева В. Е. Образ Хуу Иней в хакасском героическом эпосе // Исследования по языку и фольклору. – Новосибирск, 1965. – Вып. I.
6. Майногашева В. Е. Сюжет оборотня-трехглавой змеи (змея) в хакасском и алтайском эпосе // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока: материалы Всесоюзной конференции фольклористов. – Якутск, 1978.
7. Майногашева В. Е. Некоторые сюжеты сивого (синего) и черного быков в фольклоре саяно-алтайских народов // Алтайский фольклор и литература. – Горно-Алтайск, 1982.
8. Майногашева В. Е. Хакасская и тувинская версии эпоса о Похта-Кирисе (Бокту-Кирише) // Типология народного эпоса. – М., 1975.
9. Сунчугашев Я. И. О двуглавых конях в хакасском героическом сказании // Вопросы археологии Хакасии. – Абакан, 1980.
10. Унгвицкая М. А. Майногашева В. Е. Хакасское народное поэтическое творчество – Абакан, 1972.
11. Урманче Ф. Тюркский героический эпос. – Казань, 2015.
12. Майногашева В. Е. Некоторые мифологические и эпические сюжеты и мотивы фольклора хакасов и древневосточные космические легенды // Ежегодник Института саяно-алтайской тюркологии. – Абакан, 1999. – Вып. III.
13. Жирмунский В. М. Народный героический эпос. – М.-Л., 1962.
14. Тоданов П. В. Хара-Хан, который ездит на Темно-гнедом коне. Запись Д. К. Угдыжекова // Рукоп. фонд ХакНИИЯЛИ, Ф.-1, Оп.-1, Д.-71, Л. 6-79.
15. Сазанаков Д. А. Ах-Хус, который ездит на Бело-буланом коне. Запись Д. А. Сазанаква // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ, Ф.-1, Оп.-1, Д.-104, Л. 1-109.
16. Тазьмин В. Е. Хан-Алып, который ездит на Буром коне. Запись Н. Аткиной // Рукоп. фонд ХакНИИЯЛИ, Ф.-1, Оп.-1, Д.-100, Л. 1-104.
17. Боргояков С. Т. Чибет-хан. Запись А. Т. Кызласовой // Рукоп. фонд ХакНИИЯЛИ, Ф.-1, Оп.-1, Д.-98, Л. 1-82.
18. Майногашева В. Е. О хакасском героическом эпосе и алыпных нымахе «Ай-Хуучин» // Хакасский героический эпос: Ай-Хуучин / Запись и подгот. текста, пер., вступ. ст., примеч. и коммент., прил. В. Е. Майногашевой. – Новосибирск, 1997.
19. Никифоров Н. Я. Аносский сборник (прим. Г. Н. Потанина). – Омск, 1915.
20. Бурнаков В. А. Образ кукушки в мифо-поэтической и ритуальной традиции хакасов // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Материалы Годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 2008 г. – Т. XIV. – Новосибирск, 2008.

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В АЛЫПТЫХ НЫМАХЕ «АХ ХАННЫЦ ПАЛАЗЫ САЙЫН ХАН»: СОДЕРЖАТЕЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС

Н. В. Шулбаева

УДК 398.22

Женский образ в алыптых нымахах несет черты историзма, характерные для периода разложения первобытно-общинного строя. Ввиду этого образ женщины-богатырки отодвигается на второй план, трансформируясь в эпические образы сестры-богатырки и жены-богатырки, как в неопубликованном алыптых нымахе П. В. Курбижекова «Ах ханныц палазы Сайын хан» (1964).

Ключевые слова и фразы: алыптых нымах, хайджи-нымахчи, женские образы, индивидуальный эпитет, оборотничество, онимы, трансформация, семантика.

Алыптых нымахи – это сказания об алыпах (богатырях), в характере которых воплотились такие черты, как мужество, благородство, героизм, любовь к родине. Для хакасского народа алыптых нымахи с давних времен являлись лучшим способом войти в глубины нашего бессознательного, поэтому хайджи-нымахчи всегда пользовались и пользуются популярностью. Люди разных возрастов и профессий собирались, чтобы послушать эпические сказания, которые длились по несколько дней и ночей, и народ, отвлекаясь от повседневного быта, завороженно слушал алыптых нымахи, переживая за судьбы героев и радуясь их победам.

Хайджи-нымахчи (сказители) исполняют хаем героические сказания под аккомпанемент чатхана или хомыса, стремясь донести до слушателей свое внутреннее повествование, поэтому в ходе какого-то иррационального процесса отголоски историй этих героических сказаний отзываются в душе каждого. Как отмечает известный исследователь хакасского фольклора В. Е. Майногашева, А. К. Манаргиным был составлен список, «названный «Сообщают историю Хакасии». В нем перечисляются сказители, которые ему сообщали прошлую историю хакасского народа» [1, с. 20], в алыптых нымахах покоится история нашего народа, история о том, кем является каждый из нас, поэтому всегда, когда сказители приезжали в какой-либо аал, их всегда принимали как желанных гостей, они пользовались большим уважением и почтением.

Так принимали и ждали с нетерпением великого хакасского сказителя Петра Васильевича Курбижекова, который знал и исполнял 103 алыптых нымаха и которому в этом году испол-

няется 105 лет со дня рождения. Петр Васильевич Курбижеков родился 14 ноября 1910 года в аале Итеменев (другое название – Пугалар аалы) Ачинского уезда Енисейской губернии (ныне – Орджоникидзевский район Республики Хакасия) в семье бедняков, поэтому Петр Васильевич рано приучился к труду – с детства он пас байских овец. В пятилетнем возрасте мальчик получил травму губы от удара копытом необъезженной лошади. По словам фольклориста-музыковеда А. К. Стоянова, «именно в этом возрасте он стал активно проявлять интерес к чатхану, пытаясь еще не окрепшими пальцами подбирать на струнах по слуху поддающиеся ему знакомые мелодии» [2, с. 21]. А начал привлекать внимание слушателей в молодом для сказителя двадцатилетнем возрасте и сразу стал выделяться из общей массы, его называли «ікі ээліг изебі чох илбек хайчы-нымахчы» («могучий, великий хайджи-нымахчи, имевший две музы»), как отмечает В. Е. Майногашева: «это самая высокая оценка, какую мог дать народ сказителю» [3, с. 118].

Он виртуозно играл на чатхане, обладал красивым, звучным хаем, талантом импровизации, когда творческий процесс происходил на глазах у слушателей. Сказитель, используя традиционные для жанра идеи, образы и музыкальные приемы, увлекал широкую аудиторию и в то же время просвещал, формируя новое в человеческом опыте. Петр Васильевич пытался разбудить что-то в наших душах, наших умах – что-то, что отпущено нам с древних времен.

В алыптых нымахах П. В. Курбижекова мы наблюдаем полное и свободное владение словом и образными ассоциациями, здесь следует целая рапсодия. И это, вероятно, может испы-

тывать лишь хайджи-нымахчи и только в те моменты, когда он полностью погружен в этот вневременной мир подсознания, когда он не полностью подчинен себе и когда под диктовку подсознания он исполняет свои альптыгх ныхахи. В. Е. Майногашева была лично знакома с Петром Васильевичем, в беседе с ней он «бегло проговорил, что альптыгх ныхахи, их герои, сюжеты ему приходят во сне, богатыри просят сказителя воспевать их подвиги» [4, с. 14].

Записанные от П. В. Курбижекова альптыгх ныхахи «Ай-Хуучин» и «Алтын-Арыг» были исследованы, научно переведены и опубликованы В. Е. Майногашевой. Ее труд занял достойное место в отечественной и мировой фольклористике, став рядом с классическими трудами А. Н. Афанасьева и А. Ф. Гильфердинга. «Ай-Хуучин» и «Алтын-Арыг» относятся к числу самых сильных и масштабных произведений хакасского народа: поражают их художественные достоинства, красочные описания сложных сказочных сюжетов.

В данной статье сделана попытка дать краткую характеристику женских образов в неопубликованном альптыгх ныхахе П. В. Курбижекова «Ах ханның палазы Сайын хан» (1964) [5], который он записал сам. Главный герой альптыгх ныхаха – Сайын хан. У него есть старшая сестра Харачхай-Арыг и старший брат Алтын-Мирген, женатый на мудрой Алтын-Арыг.

Рядом с главными героями – альпами Алтын-Миргеном и Сайын-ханом – верные им мудрые жена и сестра. Образы Харачхай-Арыг и Алтын-Арыг являются активными персонажами данного альптыгх ныхаха. Алтын-Арыг здесь изображена как хранительница домашнего очага, как заботливая тетья, которая обеспокоена судьбой спивающегося Сайын-хана, она просит Алтын-Миргена помочь вернуть Сайын-хана домой, на что Алтын-Мирген лишь отшучивается. Внезапный визит Хьян-Арыг: дочь Кирс-хана просит о помощи в борьбе против Ай-хана, захватившего их земли. Это побуждает Алтын-Арыг к принятию решения отправить Сайын-хана вместе с Алтын-Миргеном на войну, чтобы Сайын-хан смог избавиться от пагубной привычки. Такое решение свидетельствует о ее рассудительности и мудрости: ведь на войне Сайын-хан не сможет бесконечно пьянствовать, тем более что альпы всегда воплощали в себе такие качества, как доблесть, мужество, честь. Богатырские качества не чуж-

ды и самой Алтын-Арыг, в альптыгх ныхахе создается образ богатырки, способной противостоять врагам, а также отвечать на вызов и сражаться вместо мужчин:

Хара-хан альп кизи
 Хаңзазын[нан] тамкы тартып,
 Альп чахсылларына
 Айдып чоохтабысхан:
 «Кирс-ханның чирине
 Көгіп парған ікі харындас
 Кирс-ханның чирде
 Көленгеп халдылар полар.
 Иреннері ибде чохта
 «Ирсек хурттыглар» сыхсын».
 Арғалыг Ах сын үстүне
 Ат тоозылбасха сыххан.
 Чир пөзігі Ах сынға
 Айна түгенмеске сыххан.
 Ах сынның үстүне
 Айна-чик туу сыххан.
 Хара-хан альп кизи
 Хыйгы салыбысхан:
 «Альп күлүгі пар ба?
 Арғалыг ах сынға сыхсын.

Альп күлүк чох полза
 Алтын-Арыг сыхсын».
 Алтын-Арыг абахай чахсы
 Айланып тимненібіскен.
 Алтын-Арыг игечізіне
 Айланып чоохтап турадыр:
 «Алтын-Миргеннің чачазы
 Арғалыг сынға сыхпасча полазар».
 Ах хола таяғын таянып,
 Айланыбысхан Алтын-Арыг.
 Алнынаң аспахтазып,
 Арт соонаң анымчоxtасхан [5, л. 66].

Богатырь Хара-хан,
 Закурив трубку,
 Лучшим богатырям
 Напевая сказал:
 «На землю Кирс-хана
 Вместе пошли два брата,
 На земле Кирс-хана
 Умерли, наверное.
 Раз мужчин в доме нет,
 «Черви беспутства» пусть выходят».
 На [хребет] Ах-сын с высоким гребнем
 Конь, не умерев, поднялся,
 На вершину земли [хребет] Ах-сын
 Айна, не иссякнув, поднялся,

На вершину Ах-сын
Айна-чик полностью поднялся.
Богатырь Хара-хан
Клич бросил:
«Есть ли храбрейший из богатырей?
На [хребет] Ах-сын с высоким гребнем пусть
поднимется.

Если нет храбрейшего из богатырей,
Пусть Алтын-Арыг выходит».
Алтын-Арыг, прекрасная дева,
Повернувшись, засобиралась.
Алтын-Арыг, свояченице,
Повернувшись, говорит:
«Старшая сестра Алтын-Миргена,
На высокий хребет не поднимайтесь».
На бело-бронзовый посох опираясь,
Повернулась Алтын-Арыг.
Перед этим обнялись,
Потом попрощались

[Здесь и далее перевод наш – Н. В. Шулбаевой].

Алтын-Арыг, поднявшись на вершину Ах-сын, встречает Хара-хана «стальным» рукопожатием, слово за слово, разговор за разговором – богатыри поссорились. Далее следуют поединки Алтын-Арыг: сначала с Хара-ханом, потом с Хучын-Молатом, затем с Айхара-Тасты.

Важную роль перед сражением играет диалог. Он является эмоциональным центром текста. Посредством диалога выясняется, насколько силен или храбр противник, отношение героев друг к другу: пренебрежительное (Хара-хан и Алтын-Арыг) или оберегательное (Алтын-Арыг и Харачхай-Арыг).

В словах богатыря Хара-хана четко прослеживается пренебрежительное отношение к женщинам, в словах «черви беспутства» (данные слова заменяют бранное слово) [6, с. 548]. Очевидно, такое отношение стало складываться в период утверждения патриархальной формы общества.

Доктор филологических наук, профессор Казахского национального университета им. Аль-Фараби Л. В. Екпембеева отмечает, что «необходимость социальной обусловленности порождает эпический образ сестры-богатырши и жены-богатырши» [7, с. 15].

Но тем не менее в алыптых нымахе «Ах ханның палазы Сайын хан» эмоциональными центрами являются многочисленные сражения Алтын-Арыг, при виде которых не перестает удивляться ее муж Алтын-Мирген:

Адын адирға аарыныстығ
Арығ сіліг Алтын-Арығ.
Аар айланып, парып,
Алты айнаны тастабысхан.
Көгін көглеп, ибіріліп,
Көп айнаны өдірген.
Алтын-Арығын көріп
Алтын-Мирген таңнаан [5, л. 84].

По имени называть ее не пристало,
Прекрасная дева Алтын-Арыг,
Отвернувшись, отойдя,
Шестерых айна бросила.
Мотив свой затянув, повернувшись,
Многих демонов убила.
На Алтын-Арыг глядя,
Алтын-Мирген удивлялся.

В яростных схватках гиперболизируется такое сильное напряжение, что, кажется, кровь закипает в жилах, и перед нами предстает такая картина: в жестокой схватке один из противников с невероятными усилиями одолевает другого, очень могучего врага:

Тағлығ чирін ікі алып
Тали пазып, тартызыбысханнар.
Сынны Алтын-Арығ
Сайби пазып айланыбысхан.
Хадарған мал орлазып,
Халых чон хыйға табысхан.
Хапхан чирдең Алтын-Арығ
Харбах алыбысхан.
Тутхан чирдең
Тудым алыбысхан.
Тағлығ чирге таянып,
Тайлых турадыр Хара-Моос.
Сынның чирге чөленіп,
Сүрнүкіп турадыр.
Изеді чоң Алтын-Арығ
Инет-чобадыбысхан.
Идек саап, айланып,
Ир чахсыны көдірібіскен.
Азах хағып, Алтын-Арығ,
Алыпты көдір салыбысхан.
Алты айланып Алтын Арығ,
Алып кізіні тастаан.
Ас пилін азырып
Ас оорхазын сыы типкен.
Аарын тартып, өстеп,
Алып Хара-Моос.
Ачийн тартып, хысхырып,
Алып кізі өл халған

[5, л. 53].

Два богатыря, гористые места
 Разрушив, схватились.
 Алтын-Арыг холмы,
 Растопгав, повернулась.
 Пасущийся скот ревел,
 Люди перекликались.
 В том месте, где схватится, Алтын-Арыг
 Клок [мяса] отхватит.
 В том месте, где ухватится,
 Кусок [мяса] отхватит.
 На гористое место опираясь,
 Стал поскальзывать Хара-Моос.
 На холмистую землю прислоняясь,
 Стал спотыкаться.
 Могучая Алтын-Арыг
 Измотала-измучила [богатыря].
 За полу схватив, повернулась,
 Подняла достойного мужа.
 По ноге [ногой] ударив, Алтын-Арыг
 Богатыря подняла и [на землю] опустила.
 Шесть раз повернувшись, Алтын-Арыг,
 Богатыря бросила.
 Поясницу переломила,
 Спинной хребет разбила,
 Тяжко вздохнув, простонав,
 Богатырь Хара-Моос,
 Горечь испив, закричав,
 Умер богатырь [пер. наш].

При описании образа Алтын-Арыг используются индивидуальный эпитет, присущий только ей, – ах ағылшығ (букв. «светлый разум»): «Алтын-Арыг, прекрасная дева, / Светлый разум имела»; определения-эпитеты: изебі чох, пөгімі чох – «могучая», абахай чахсы, арығ сіліг – «прекрасная дева» и т. д.

Алтын-Арыг является универсальным персонажем, так как она выступает в ролях жены, матери, золовки. Вместе с тем можно сказать, что она является «существом особого порядка», т. к. в данном алыптых нымахе только ей присуща способность к оборотничеству – она превращается в птицу:

Ах-сынны азыра парып,
 Ах чазаа сабылған.
 Алты айланьп, сілігленген
 Ах хусха хубулған [5, л. 238].

Через хребет Ах-сын перевалив,
 В белую степь направилась.
 Шесть раз повернувшись, встряхнулась,
 В белую птицу превратилась.

Способность к превращению героини в птицу связана с мотивом покровительства. Алтын-Арыг, не дождавшись мужчин, в том числе и своего сына Алтын-Теека, превращается в белую птицу – ах хус, чтобы найти их и помочь им в сражении. Ввиду этого Алтын-Арыг выступает и в роли покровительницы.

В алыптых нымахе «Ах ханның палазы Сайын хан» лаконично обрисован и образ Харачхай-Арыг: в повседневной жизни и в отношении к своим близким она представлена как ответственная хозяйка, способная управлять землями, и как добрая, отзывчивая сестра и золовка. Очень важным в изображении образа Харачхай-Арыг является прием описания через отношение к ней других действующих лиц. Известно, что хакасы всегда почитали старших, и в данном алыптых нымахе видно, как Алтын-Арыг с особым почтением относится к золовке Харачхай-Арыг как в быту, так и в сражениях. Она одолевает Хара-Мооса, который намеревается жениться на Харачхай-Арыг. С образом Харачхай-Арыг связан мотив безбрачия: она до «седых волос» остается незамужней.

Для изображения героев в алыптых нымахах традиционно используются онимы как средство сравнения, в данном случае имена: Алтын-Арыг означает «чистое золото», Харачхай-Арыг – «чистая ласточка».

В хакасском героическом эпосе образы женщин-богатырок имеют особый исторический смысл. М. А. Унгвицкая и В. Е. Майногашева отмечают, что «выступление женщин в качестве воинов зафиксировано в истории предков хакасского народа», приводят пример из книги С. В. Киселева «Древняя история Южной Сибири»: «Выделяется также значительное количество погребений воинов. Следует отметить, что вооруженными оказываются не только воины-мужчины, но и положенные с ними женщины». Л. Р. Кызласовым были обнаружены курганы женщин-защитниц на горе Оглахты, датируемые им XI–XII вв. [8, с. 97]. Все это свидетельствует о высокой роли женщины в истории хакасского народа.

Эпические образы сестры-богатырки и жены-богатырки в алыптых нымахе занимают лидирующие позиции. Алтын-Арыг вместе с Харачхай-Арыг, являющейся самой старшей и, по сути, главой всего семейства, ведут хозяйство и защищают свои земли от врагов.

Таким образом, женские образы в алыптх ныхмах «Ах ханның палазы Сайын хан» представлены не только как хранительницы очага, заботливые жена, мать и сестра, но и как богатырки, способные в отсутствие мужчин управлять землями и народом, а также сражаться с врагами. В их образах органически синтезированы черты богатства и женственности.

Женский образ в алыптх ныхмах несет черты историзма, характерные для периода разложения первобытно-общинного строя. Когда происходила смена матриархальных тенденций на патриархальные, образ женщины-богатырки, женщины-воительницы отодвигается на второй план, трансформируясь в эпические образы сестры-богатырки и жены-богатырки.

Семантика женского образа в хакасском героическом эпосе непосредственно связана с самой историей становления и развития человеческого общества – с его этноонтологическими, этнографическими и этнопсихологическими отношениями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Майногашева В. Е. Манаргин А. К.: личная его судьба, фольклорный архив и сказка с эпонимом Хакас-хан // Становление и развитие книжного издательства в Хакасии: к 75-летию Хакасского книжного издательства: материалы Всероссийской научно-практической конференции 14 апреля 2006 года – Абакан, 2006.
2. Стоянов А. К. Первый и последний чатхан знаменитого хакасского хайджи П. В. Курбижекова // Личность сказителя в истории культуры народа (к 100-летию со дня рождения великого хакасского сказителя Петра Васильевича Курбижекова). Материалы республиканской научной конференции 22–24 сентября 2010 года, г. Абакан. – Абакан, 2010.
3. Майногашева В. Е. Великий народный сказитель П. Курбижеков // Сокровища культуры Хакасии. – М., 2008.
4. Майногашева В. Е. Сказительство и великий хакасский хайджи-ныхмахчи П. В. Курбижеков // Личность сказителя в истории культуры народа (к 100-летию со дня рождения великого хакасского сказителя Петра Васильевича Курбижекова). Материалы республиканской научной конференции 22–24 сентября 2010 года, г. Абакан. – Абакан, 2010.
5. Курбижеков П. В. Ах ханның палазы Сайын хан. Запись П. В. Курбижекова // Рукоп. фонд ХакНИИЯЛИ, Ф.-1, Оп.-1, Д-514, 272 л.
6. Майногашева В. Е. Примечания к переводу // Алтын Арыг: Хакасский героический эпос / зап., подгот. текста, вступ. ст., пер., коммент. В. Е. Майногашевой. – М., 1988.
7. Екшембеева Л. В. Эволюция образа женщины в героическом эпосе тюркоязычных народов (казахов, хакасов, алтайцев, киргизов, шорцев): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1987.
8. Унгвицкая М. А., Майногашева В. Е. Хакасское народное поэтическое творчество. – Абакан, 1972.

ПЕРСОНАЛИИ

**В. Е. МАЙНОГАШЕВА: МНОГОГРАННЫЙ ТАЛАНТ ИССЛЕДОВАТЕЛЯ
ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ ХАКАССКОГО НАРОДА
(К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**

Н. С. Чистобаева

УДК 398.22

Статья посвящена исследованиям ученого-эпосоведа В. Е. Майногашевой. В статье рассматриваются работы, касающиеся идейного содержания хакасского героического сказания, традиционного бытования алыпных нумаха, а также анализируются древнейшие алыпных нумахи и герои.

Ключевые слова: исследователь, героическое сказание, сказитель, традиционное бытование алыпных нумаха, содержание, структура эпических текстов, поэтико-стилевые компоненты, народная детская поэзия.

Кандидату филологических наук, ведущему научному сотруднику сектора фольклора ГБНИУ «ХакНИИЯЛИ», выдающемуся исследователю фольклора хакасского народа, академику Международной тюркской академии, заслуженному деятелю науки Республики Хакасия, фольклористу, переводчику и литературному критику Валентине Евгеньевне Майногашевой 15 сентября 2015 года исполнилось 85 лет со дня рождения, из которых более 50 лет отдано труду в ХакНИИЯЛИ.

Валентина Евгеньевна родилась 15 сентября 1930 года в аале Большие Сыры Аскизского района Хакасии в многодетной семье. После окончания школы в 1950 году она поступила на восточное отделение Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

После окончания МГУ им. М. В. Ломоносова в 1955 году она была рекомендована в аспирантуру при кафедре литератур народов СССР восточного отделения филфака МГУ, где ей предстояло заниматься под руководством М. И. Богдановой. Однако Валентина Евгеньевна, отложив поступление в аспирантуру, вернулась работать в Хакасию, где была принята в ХакНИИЯЛИ на должность младшего научного сотрудника в сектор литературы и фольклора.

С первых дней работы она активно начинает заниматься собирательской работой, совмещая ее с активной исследовательской научной деятельностью.

В 1960–1970-е годы выходят работы, касающиеся идейного содержания хакасского героического сказания, традиционного бытования

алипытных нумаха, а также анализируются древнейшие алыпных нумахи и герои. Детальное изучение содержания и структуры эпических текстов, раскрытие внутренних связей поэтико-стилевых компонентов с композиционным и сюжетным строем алыпных нумахов в их конкретной текстовой данности было обеспечено большим по объему и достоверным материалом, что придавало исследованиям В. Е. Майногашевой фундаментальность, а выводам – обоснованность. Кроме того, были введены в науку неопубликованные материалы рукописного фонда, что само по себе следует признать весомым вкладом в эпосоведение. По сведениям В. Е. Майногашевой, только в 30–80-е годы XX в. записано около 250 текстов, которые отличаются точностью фиксации. Например, такие работы, как: «Идейное содержание хакасского героического сказания «Алтын-Арыг» [1]; «О традиционном бытовании хакасского героического эпоса – алыпных нумах» [2]; «О работе фольклорной экспедиции ХакНИИЯЛИ» [3]; «Древнейшие алыпных нумахи и герои» [4] и др. В частности, в работе «Древнейшие алыпных нумахи и герои» Валентина Евгеньевна приблизилась к решению важных проблем фольклористики, к выяснению исторических корней и реалий алыпных нумахов. Так, она предполагает, что в эпизодах о древних эпических врагах в качестве таковых выступают древние скифо-иранцы (алипытных нумах «Алтын Чага» и «Хара Хусхун»). Она

в этом вопросе исходит из параллелей с эпосом потомков древних скифо-иранцев и хакасов, у которых совпадения имеют место вплоть до термина, обозначаемого эпос: нарты у алан (осетин) и нартпах (хвала воину) у части хакасов. Среди других эпических врагов она видит китайцев, страна которых в древности определялась, согласно работам Л. Н. Гумилева, как «низина земли» («чир чабызы чир»), что нередко встречается в алыптых нымахах.

Продолжая активную научную деятельность, в 1963 году В. Е. Майногашева поступила в аспирантуру Института истории, филологии и философии Сибирского отделения АН СССР (г. Новосибирск), и в 1967 году она успешно защитила кандидатскую диссертацию по теме «Хакасский героический эпос «Алтын Арыг»».

В 1972 году была издана монография «Хакасское народное поэтическое творчество» с добавлением глав, написанных В. Е. Майногашевой и под ее редакцией [5]. Этот совместный труд М. А. Унгвицкой, В. Е. Майногашевой до сих пор является одним из основных учебных пособий по фольклору.

В 80-е годы XX в. В. Е. Майногашева проводит типологическое изучение поэтико-стилевой системы. В частности, внимание сосредоточено на художественной реальности, которая прочитывается в эпических текстах и охватывает тематику, композиционную структуру, поэтико-стилевые особенности, как характерные для хакасского эпоса в целом, так и связанные с исполнением хайджи. Все это осуществляется путем текстологического анализа хакасских сказаний в сопоставлении с материалами других тюрко-монгольских народов, например, в статьях «Зачин в хакасском героическом эпосе как художественный способ датировки событий» [6]; «Некоторые элементы композиции хакасского эпоса» [7]; «Развитие хакасского эпоса и его поэтика» [8] и др.

Требуется особо остановиться на эдиционной работе Валентины Евгеньевны. В 1988 году выходит в свет героическое сказание «Алтын-Арыг», изданное в серии «Эпос народов СССР» [9]. Весь том (запись и подготовка текста, перевод, научная статья, комментарии) был сделан В. Е. Майногашевой. Музыкальная часть тома подготовлена высококвалифицированным музыковедом, композитором А. К. Стояновым. В статье «Искусство хакасских хайджи» впер-

вые подробно исследуется хай «гортанное пение» и музыка алыптых нымаха. В музыкально-ведческой статье виден скрупулезный путь собирателя, исследователя, пропагандиста музыкального фольклора хакасов.

После выхода в свет героического сказания «Алтын-Арыг» в 1990 году в газете «Советская Хакасия» вышла статья Л. Р. Кызласова «Отразило дух многих эпох». Л. Р. Кызласов пишет: «Важность и сложность такой работы очевидны. В своей в значительной степени новаторской работе В. Е. Майногашева предстает не только как опытный переводчик, но и как высококвалифицированный литературовед-исследователь. Трудно указать ту область народной жизни, духовной и материальной культуры хакасов, которая не нашла бы отражения или оценки в комментариях. Приводятся исчерпывающие справки о многих явлениях традиционного быта и культуры хакасов» [10, с. 3]. За фундаментальный труд «Алтын-Арыг» Валентина Евгеньевна удостоилась принятия в члены Союза писателей РФ, и ей было присуждено звание лауреата государственной премии им. Н. Ф. Катанова Республики Хакасия.

В 1997 году была издана вторая фундаментальная работа – героическое сказание «Ай-Хуучин» в серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» [11]. Данный том также был полностью подготовлен В. Е. Майногашевой (вступительная статья, запись и подготовка текста, перевод, примечания и комментарии). Серия носит двуязычный характер, национальные тексты и перевод уже даны параллельно на одном книжном развороте. В разделе «Примечания и комментарии к данному тому тексты и переводы снабжены необходимым фольклористическим, филологическим, этнографическим толкованием». Надо сказать, что героические сказания «Алтын-Арыг» и «Ай-Хуучин» исполнены известным хайчы-нымахчи Петром Васильевичем Курбижековым. Представленные алыптых нымахи – это крупные героические сказания, отличающиеся идейно-художественной цельностью, традиционностью и богатством поэтического языка, а также композиционной стройностью.

Высокую оценку ее труды получили в рецензиях Л. Р. Кызласова, Ю. Тамбовцева и др. Так, через год, в 1998 году, в газете «Хакасия» опубликована статья председателя общества фольклорных исследований Азербайджана Гюллу

Йологлу: «Я считаю, что Валентина Евгеньевна защитила две докторские диссертации. Это «Алтын-Арыг» и «Ай-Хуучин». Даже только две работы этого автора могут быть достойным примером для ученых других народов. Годы работая над древнетюркским эпосом, азербайджанские ученые не смогли их представить так, как это сделала на своей родине фольклористка В. Е. Майногашева. Впервые о хакасах, об их традициях, фольклоре не только я, но и многие исследователи бывшего Союза узнали по книге Валентины Евгеньевны «Алтын-Арыг», изданной в Москве. Меня поразил перевод текста на русский язык. Такой перевод мог сделать только настоящий ученый. Валентина Евгеньевна и в моих, и в глазах ученых Турции, Азербайджана стала, не побоюсь этого слова, легендарной» [12, с. 8].

За время работы в Хакасском научно-исследовательском институте Валентине Евгеньевне пришлось, прежде всего, организовывать и проводить научные комплексные экспедиции по сбору фольклора, было проведено семь таких выездов с привлечением лингвистов, этнографов и писателей, а также студентов хакасского отделения АГПИ (ныне ХГУ им. Н. Ф. Катанова). Она сама совершила многочисленные одиночные выезды для собирания фольклора и лично записала 31 алыпных ныхмах среднего и большого объема, преданий, легенд и исторических преданий (кип-чоох, сотни малых жанров, также песен и тахпахов). Усилиями ученого более рельефно выделились такие известные крупные сказители, как М. К. Добров, П. В. Тоданов, К. А. Бастаев, П. В. Курбижеков и Е. Н. Кулагашева и др.

Валентина Евгеньевна – крупнейший эпосовед в Хакасии, первый научный переводчик-текстолог, чей опыт служит всем молодым ее коллегам. Ею написано более 200 научных, научно-популярных и научно-методических работ; среди них критические статьи о творчестве хакасских поэтов М. Е. Кильчичакова, Г. Ф. Сысолятина; упомянутая монография в соавторстве с М. А. Унгвицкой «Хакасское народное поэтическое творчество» [5], сборник научно-популярных статей о мастерах фольклорного творчества «Хакасские сказители и певцы» на двух языках – хакасском и русском [13]. В этом сборнике читателю представлены наиболее известные крупные талантливые мастера и импровизаторы народного творчества

(С. П. Кадышев, П. В. Курбижеков, Е. Н. Кулагашева, А. В. Курбижекова, Е. П. Тыгдымаева), их жизнь и творчество. Также очень ценным в сборнике является приведенный автором список хакасских хайджи-ныхмахчи, тахпахчи, чатханистов, хомысисов, сохранивших для грядущих поколений хакасский фольклор и музыкально-инструментальное народное творчество.

Продолжая эдиционную работу над томом «Песенная и обрядовая поэзия хакасов» (ранее из тома был изъят раздел «Детская поэзия» по предложению главной редколлегии серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»), том разделили на два тома: «Песенная поэзия хакасов» и «Обрядовая поэзия хакасов». В результате в 2009 году впервые выходит в свет еще одно ценное научное издание – «Хакасская народная детская поэзия» [14]. Данный сборник песен о зверях и птицах, пресмыкающихся на хакасском языке с переводом на русский язык с комментариями, научной паспортизацией, вступительной статьей является ценным для хакасской фольклористики достижением, так как впервые в ее истории подготовлено научное издание почти забытой хакасской детской поэзии. В. Е. Майногашева буквально по крупицам собрала уникальный материал, использовав также и собранные другими учеными ранее мало публиковавшиеся или совсем не издававшиеся образцы детской поэзии. Подкупает читателя богатый научный аппарат книги. Автор-составитель учит юного читателя умению читать научные сборники, что сегодня тоже ценно. Хотелось бы отметить, что сборник дает научные переводы, которые весьма близко передают смысл хакасских текстов, их национальные особенности. Важно также, что в сборнике научность сочетается с популярностью изложения аналитической стороны сборника.

Научную деятельность Валентины Евгеньевны невозможно отделить от практики развития культуры в Республике Хакасия. Проведение областных и республиканских состязаний народных сказителей, певцов-тахпахчи, чатханистов многие годы не обходилось без ее консультаций. По инициативе ученого было увековечено имя великого народного сказителя Петра Васильевича Курбижекова. В. Е. Майногашева, будучи членом редколлегии альманаха «Ах тасхыл», в 1975–1993 годах редакци-

ровала научные и научно-популярные статьи, статьи в более 18 номерах «Ученых записок ХакНИИЯЛИ». В 1993 году она выступала в Анкаре (Турции) с докладом об исторических корнях алыптых ныхмах.

Кроме того, Валентина Евгеньевна известна как замечательный катановед: она является автором ряда статей, посвященных жизни и научной деятельности Н. Ф. Катанова; ею выполнена большая составительская работа, переводы научных статей на хакасском языке, редактирование и перевод книги «Н. Ф. Катанов. Избранные научные труды. Тексты хакасского фольклора и этнографии» [15]. В 2005 году выступила с докладом о переписке Н. Ф. Катанова с А. А. Яриловым, ставшим директором Минусинского музея после Н. М. Мартыанова.

Ученый создает собственную научную концепцию, касающуюся героического эпоса как поэтической и исторической ценности, созданной в тесном взаимодействии генетических корней кыргызско-хакасского и скифо-иранского (тагарского) этносов, что является принципиально новым в истории эпоса хакасов. Выдвинуты и обоснованы научные концепции: о ближайшем этногенетическом и культурном единстве хуннов и предков хакасов, объединенных под общим конфессиональным названием кунниг кизи (отсюда – китайское хунну), т. е. «верующие, почитающие [Бога] Солнце [Кун]», или «солнечные люди»; вторая научная гипотеза – о древнеиранской ветви как одной из составляющих предков хакасского народа, которая дала в результате смешения с тюркскими этносами еще в составе их пребывания в Хуннской державе богатейший героический эпос – алыптых ныхмах (другое название – нарпах / нарпах), содержащий отчетливые следы взаимодействий, взаимовлияний сюжетов, мотивов в мифологии и эпосе хакасов и осетин.

В. Е. Майногашева, опираясь на концепции авторитетных фольклористов В. М. Жирмунского, В. Я. Проппа, М. И. Богдановой, Е. М. Мелетинского, С. Н. Азбелева, определяет алыптых ныхмах как историко-мифологический тип, в котором и история, и мифология сочетаются.

В кратком очерке невозможно дать полную оценку деятельности такого крупного ученого, как Валентина Евгеньевна Майногашева. Много можно было бы сказать и о продолжающихся исследованиях по фольклору хакасов, в

частности, в настоящее время завершается текстологическая работа над томами «Обрядовая поэзия хакасов» и «Хакасская песенная поэзия» для публикации в сибирской академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Также одновременно ведется работа над монографией «Хакасский героический эпос – «алыптых ныхмах»: поиски исторических реалий и периодизация» (избранные труды).

Валентина Евгеньевна Майногашева – ученый, пользующийся широкой известностью в России, в ближнем и дальнем зарубежье.

Награждена государственными медалями и наградами. В декабре 1985 года удостоена медали «Ветеран труда». В августе 1994 года присвоено почетное звание «Заслуженный деятель науки Республики Хакасия». В 2005 году за гуманизм и служение России награждена медалью «100 лет М. А. Шолохову». В сентябре 2015 года за большой вклад в сохранение, развитие и популяризацию тюркской культуры удостоена Международной медали ТЮРКСОЙ памяти 130-летия великого хакасского сказителя Семена Прокопьевича Кадышева.

Несмотря на научную работу, она принимает активное участие в общественной работе, является членом Союза писателей России. Валентина Евгеньевна внесла неоценимый личный вклад в дело исследования, пропаганды и публикации устного народного творчества, богатейшего материала – сокровищницы народной литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Майногашева В. Е. Идейное содержание хакасского героического сказания «Алтын-Арыг» // Ученые записки. – 1966. – Вып. XII.
2. Майногашева В. Е. О традиционном бытовании хакасского героического эпоса-алыптых ныхмах // Ученые записки / ХакНИИЯЛИ. – Абакан, 1970. – Вып. XIV. Серия: филология, № 1.
3. Майногашева В. Е. О работе фольклорной экспедиции Хакасского НИИЯЛИ в 1969 году // Ученые записки / ХакНИИЯЛИ. – Абакан, 1971. – Вып. XVI. Серия: историческая, № 3. – С. 197–204.
4. Майногашева В. Е. Древнейшие алыптыг ныхмахи и герои // Хакасское народное поэтическое творчество. – Абакан, 1972.

5. Унгвицкая М. А., Майногашева В. Е. Хакасское народное поэтическое творчество. – Абакан, 1972.
6. Майногашева В. Е. Зачин в хакасском героическом эпосе как художественный способ датировки событий // Литературоведение и история: тез. докл. и сообщ. (Ташкент, 10–12 сентября 1980 г.) – Ташкент, 1980.
7. Майногашева В. Е. Некоторые элементы композиции хакасского эпоса // Проблемы хакасского фольклора. – Абакан, 1982.
8. Майногашева В. Е. Развитие хакасского эпоса и его поэтика // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока. – Горно-Алтайск, 1986.
9. Майногашева В. Е. Алтын-Арыг: Хакасский героический эпос. Зап., подгот. текста, вступ. ст. пер., коммент. В. Е. Майногашевой. – М., 1988. (Эпос народов СССР).
10. Кызласов Л. Р. Отразило дух многих эпох // Советская Хакасия. – 1990. – 7 июня.
11. Ай-Хуучин: Хакасский героический эпос / Вступ. ст., зап. и подгот. текста, пер., примеч. и коммент., прил. В. Е. Майногашевой. – Новосибирск, 1997. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; т. 16).
12. Йологлу Гюллу. Цените людей при жизни // Хакасия. – 1998. – 18 июля.
13. Майногашева В. Е. Хакасские сказители и певцы: очерки, эссе о некоторых мастерах фольклора: [С. П. Кадышеве, П. В. Курбижекове, Е. Н. Кулагашевой, А. В. Курбижековой, Е. П. Тыгдымаевой]. – Абакан, 2000. На хакас. и рус. яз.
14. Хакасская народная детская поэзия / Автор-сост., предисл., вступ. ст., пер., примеч. и коммент. В. Е. Майногашевой. – Абакан, 2009.
15. Майногашева В. Е. Н. Ф. Катанов – яркое светило российской и мировой тюркологии и востоковедения // Н. Ф. Катанов. Избранные научные труды. Тексты хакасского фольклора и этнографии / Предисл., составл., подг. ст. и текстов, пер. В. Е. Майногашевой, подбор науч. ст. В. Н. Тугужековой. – Абакан, 2000.

**АННОТАЦИИ К СТАТЬЯМ НОМЕРА
(на английском языке)
ABSTRACTS**

Baranova N. K.

Theme «Native Khakassia» in song poetry of song writer Yu. F. Polyukhin: genre and stylistic distinctness

Poems of Yury Filippovich Polyukhin, who on the 25th of May 2015 accomplished 75 years, contribute to active participation in aesthetic education of children and youths of Khakassia, to holding of concert-portraits, anniversary concerts of members of the Union of Composers of the RKh, to performance of amateur-talent groups on the radio, television and promote development of musical creative activity and in general of musical culture of our republic.

Key words: poet, composer, performers, repertory, song, romance.

Kosheleva A.L.

Transnational Russian-language Khakass prose: representation of national and ethnic components in tale «The old eagle» and stories of S. Karachakov

The way how elements of suggestive folklore (rite, custom, ritual) and aphoristic genres of folklore (proverb, saying, ethnic aphorisms) represent innermost, sacral ethnic nature and ethnic ontology of the Khakass is under consideration in the article.

Key words: ethnic realities, tale, story, plot, identification, ethnic space, material culture.

Kindikova N.M.

Recent Altaian literature: genre and stylistic issues

Abstract: In the article a range of works of contemporary Altaian literature, where writers define a problem of war and peace, life and death of a man, his destiny, is analyzed.

Key words: prose, story, world view, tradition, style, individualization.

Kyargina S. V.

Public-poetic folkloristic traditions and their meaningful and aesthetic functions in V. M. Shukshin's novel «The Lyubavins»

In the article various genres of oral folk arts such as songs, proverbs, sayings, legends and etc., which are widely performed in V. M. Shukshin's novel «The Lyubavins», are under consideration. They create a specific lyric atmosphere of the novel, contribute to the deepening of psychological properties and contain public evaluations.

Key words: novel, genre, folklore, tradition, plot, image, style/

Mainagasheva N. S.

Specificity of humor in Yu. G. Topoev's dramaturgy

The article is devoted to the consideration of genre and stylistic peculiarities of comedies of Khakass playwright Yu. G. Topoev, in whose creative activity satirical and ironic reflection of the realities of life is appeared at an implicit and explicit level. In Yu. Topoev's comedies problems of modern times are unfolded through the prism of the people's secular traditions.

Key words: Yu. Topoev, Khakass comedy, tragicomedy, parody, national, irony/

Mainagashev S. A.

Khakass poem: evolution of a rhythmical structure during 100 years

The article is devoted to a brief review of the most important peculiarities and characteristics of rhythmic of a Khakass verse in the context of evolution for the 100 year period of development of Khakass written literature.

Key words: takhpakh, Khakass verse, rhythmic of a Khakass poem, Khakass syllabic verse, Khakass syllabic-accentual verse, M. Bainov's iambus/

Mandina Ya. A.

An image of a soldier of the Great Patriotic War in I. V. Shodoev's works

In the article an image of a soldier of the Great Patriotic War in frontline writer I. V. Shodoev's creative activity is covered. Attention is focused on those human qualities, which formed a warrior-winner.

Key words: war, soldier, image, tale, motherland, victory/

Mongush Ye. D.

About transformation of motive «Hands in a window» in L. Leonov and L. Petrushevskaya's prose

The article studies the transformation of archetypal motive «hands in the window» in prose of Leonid Leonov and Lyudmila Petrushevskaya. This archetype is introduced in exposition of works and it makes the theme of works full of mysticism, mystery.

Key words: motive, prose of Leonid Leonov, prose of L. Petrushevskaya, archetype, plot.

Pepilova S. M.

A. Adarov's poems in translation: comparative aspect

Abstract: In the article translation experience of A. Adarov's poems by such interpreters as Ye. Khramov, E. Balashov is analyzed. Herewith attention is focused to specificity of every interpreter's translation.

Key words: text, poem, style, tradition, folklore, author's speech

Khomushku Ch. U.

Translation of a poem: comparison with an original (E. Palkin's poem)

In the article experience of literary translation of poem «A little seed» of Tuvian poet S. Sarug-ool into the Altai language by famous writer E. Palkin named «One round little grain» is performed. Using own interlinear translations of the abovementioned texts into the Russian language, the author of an article analyzes how accurately E. Palkin's poetic translation reproduces an idea, imagery, style, poem forms of the original. It is being proved that S. Saryg-ool's poem «A little seed» in the Altai language started sounding in a new semantic meaning.

Key words: translation, experience, poem, text, style, aesthetic value, «indicator».

Cheltygmasheva L.V.

V. G. Shulbaeva's prose: stylistic peculiarities, typology

The article is devoted to the research of stylistic peculiarities of V. G. Shulbaeva's stories which were not appreciated to an adequate degree by theorists of literature. Meanwhile creative individuality, the writer's artistic world, poetics of her stories is of great scientific and theoretical interest. In the article special attention is paid to psychologism as the essential stylistic attribute determined by ideological and moral problematics of V. G. Shulbaeva's stories.

Key words: story, style, stylistic dominant, psychologism, hero, behavior.

Chochieva A.S.

Category of eternity in V. Mainashev's poetry.

The article is devoted to the analysis of the artistic time in the V.G. Mainashev's poetic picture of the world. The features of the researched image have been defined, the peculiarity of poet's philosophical lyric has been revealed.

Key words: artistic time, eternal, V.G. Mainashev, artistic picture of the world.

Tekleva L. A.

Specificity of sublimation of heroic events in a ditty of the Great Patriotic War period

In the article the distinctness of display of heroic events in a ditty of the Great Patriotic War period through typification as the main mean of sublimation is researched. Frontline soldiers and women's lyric ditties, which differ in topics, in transfusing peculiarity of feelings and moods are considered as examples. Usage pattern of allegorical properties of a folkloristic language is paid attention. The role of various artistic devices in creation of a heroic image is shown.

Key words: soldier's ditty, woman's ditty, sublimation, typification, generalized image, allegorical properties of a language.

Chaptykova Yu. I.

Symbolics of artistic motives and plots in heroic epos «Altyn Chyus»

In folk tale «Altyn Chyus» of S. P. Kadyshchev's repertory we can often see motives of childlessness, twinning, making animals speak human speech, turnskining, ability to wake up the dead, etc. In general symbolics of the heroic epos is based on archetypes of consciousness of people of the high antiquity.

Key words: S. Kadyshchev, heroic epos, symbolics, motives, plots

Shulbaeva N. V.

Women's images in alyptykh nymakh «akh khannyn palazy saiyn khan»: meaningful and aesthetic discourse

Woman's image in alyptykh nymakh has features of historicism, which are characteristic of the dissolution period of the primitive communal system. In view of the above a woman-bogatyry's image takes the back seat, transforming into epic images of a syster-bogatyry and wife-bogatyry in P. V. Kurbizhekov's unpublished alyptykh nymakh «Akh khannyn palazy Saiyn khan» (1964).

Key words: alyptykh nymakh, khaidzhi-nyymakhchi, women's images, individual epithet, turnskining, onyms, transformation, semantics

Chistobaeva N. S.

V. Ye. Mainogasheva: versatile talent of a researcher of the Khakass people's spiritual culture (to the 85th anniversary)

The article is devoted to researches of scholar-specialist of epos V. Ye. Mainogasheva. Works covering ideological content of a Khakass heroic tale, traditional existence of an alyptykh nymakh are under consideration and also the most ancient alyptykh nymakhs and heroes are analyzed.

Key words: researcher, heroic tale, story-teller, traditional existence of an alyptykh nymakh, content, structure of epic texts, poetic and stylistic components, folk children's poetry, takhpakhchi.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

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

Кошелева Альбина Леонтьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, заведующий сектором литературы Хакасский научно-исследовательский институт языка (Абакан).

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

Кяргина Светлана Владимировна – аспирант Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова (Абакан).

Майнагашева Нина Семеновна – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературы Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (Абакан).

Майнагашев Сергей Александрович – соискатель, Хакасский научно-исследовательский институт языка (Абакан).

sibday@yandex.ru

Мандина Яна Александровна – аспирант Горно-Алтайского государственного университета (Горно-Алтайск).

Монгуш Евгений Докурович – кандидат филологических наук, зам. директора ТИГПИ (Кызыл).

Пепилова Солоны Максимовна – магистр факультета алтаистики и тюркологии Горно-Алтайского государственного университета (Горно-Алтайск).

Теклева Любовь Александровна – аспирант Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова.

Хомушку Чочагай Урлановна – аспирант Горно-Алтайского государственного университета (Горно-Алтайск).

Чаптыкова Юлия Иннокентьевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора фольклора Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (Абакан).

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

Чистобаева Надежда Степановна – кандидат филологических наук, заведующий сектором фольклора Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (Абакан).

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

Шулбаева Наталья Владимировна – научный сотрудник сектора фольклора Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (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 со следующими параметрами:

- стандартный набор шрифтов Windows, кегль 14;
- если автор использует дополнительные шрифты, не входящие в основной набор Windows, эти шрифты должны быть записаны в электронном виде и переданы со статьей;
- межстрочный интервал — 1,5;
- не использовать макросы и стилевые оформления Microsoft Word;
- поля: сверху и снизу — 2 см, слева — 3, справа — 1,5 см.

Фамилия, имя, отчество автора и расположенный под ними заголовок должны быть написаны строчными буквами, жирным шрифтом и выровнены по центру страницы. Сведения об авторе размещаются под заголовком с правой стороны. Ниже следует аннотация с ключевыми словами на русском языке, под ними — фамилия, имя, отчество автора, заголовок, аннотация и ключевые слова на английском языке.

Текст статьи начинается на этой же странице.

Список литературы оформляется в конце статьи:

- названия работ приводятся в порядке упоминания;
- ссылки в тексте на упомянутые труды оформляются в квадратных скобках [1], при необходимости с указанием страницы [1, с. 21];

- сноски пояснительного характера, а также ссылки на архивы, рукописные собрания даются постранично с использованием последовательной нумерации (1...10 и т. д.), причем в тексте статьи номер сноски печатается в верхнем регистре;

- в публикациях документов могут быть использованы буквенные постраничные ссылки.

Графики и диаграммы представляются отдельными файлами, выполненными в Microsoft Excel 6.0/7.0/97/2000; иллюстрации в формате JPG.

От автора к публикации принимается не более одного материала в год. Рукописи, не удовлетворяющие указанным выше правилам, а также не принятые к публикации, авторам не возвращаются. Плата с аспирантов за публикацию не взимается. Статьи, поступившие в редакцию, проходят экспертизу членов редколлегии и при необходимости направляются на внешнее рецензирование. Мотивированный отказ в публикации отправляется автору по электронной почте после заседания редколлегии по очередному номеру.

Корректурa не высылается. Гонорар за публикуемые материалы не выплачивается.

Полная текстовая версия выставляется на <http://www.haknii.ru>.

Рукописи направлять по адресу:

655017, Абакан, Щетинкина, 23.

Редакция журнала «Научное обозрение Саяно Алтая».

E-mail: khaknauka@mail.ru

Номер 3 (11), 2015
Серия: Филология

НАУЧНОЕ ОБОЗРЕНИЕ САЯНО-АЛТАЯ

Подписано в печать 29.11.2015. Формат 60x90 1/8
Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная.
Тираж 300 экз. Заказ № 3288.

Отпечатано: ООО «Знак», 660028, Красноярский край,
г. Красноярск, ул. Телевизорная, 1, стр. 21.
Тел./факс: (391) 246-09-42, 290-00-90.