

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
«Калмыцкий научный центр Российской академии наук»

**НАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА РОССИИ
В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ:
ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫЙ
И КОНСОЛИДИРУЮЩИЙ ПОТЕНЦИАЛ**

Материалы

Всероссийской научной конференции с международным участием,
посвященной 100-летию со дня рождения
калмыцкого писателя Михаила ХОНИНОВА

(г. Элиста, 11–12 сентября 2019 г.)

Элиста

2019

УДК 821.512.37+811.512.37
ББК 83.3 (2 Рос=калм) +81.2 (2Рос=калм)
Н 354

Печатается по решению Ученого совета
Федерального государственного бюджетного учреждения науки
«Калмыцкий научный центр Российской академии наук»

Ответственный редактор — Р. М. Ханинова
Составитель — Р. М. Ханинова

Редколлегия
В. В. Куканова, канд. фил. наук
Э. П. Бакаева, д-р ист. наук
Р. М. Ханинова, канд. фил. наук

Н 354 **Национальная литература России в поликультурном пространстве: духовно-нравственный и консолидирующий потенциал:** мат-лы Всеросс. науч. конф. с междунар. участием, посв. 100-летию со дня рождения калмыцкого писателя Михаила Хонинова (г. Элиста, 11–12 сент. 2019 г.) / отв. ред. Р. М. Ханинова. — Элиста: КалмНЦ РАН, 2019. — 670 с. (на рус., калм., белор. яз.).

ISBN 978-5-906881-54-0

В сборник материалов Всероссийской с международным участием научной конференции «Национальная литература России в поликультурном пространстве: духовно-нравственный и консолидирующий потенциал», посвященной 100-летию со дня рождения калмыцкого писателя Михаила Хонинова (г. Элиста, 11–12 сентября 2019 г.), вошли доклады ее участников, представителей научного сообщества Российской Федерации, Республики Беларусь, Республики Казахстан, Республики Кипр, а также аспирантов, магистрантов, учителей и школьников.

Сборник адресован широкому кругу читателей.

ISBN 978-5-906881-54-0

© КалмНЦ РАН, 2019
© Коллектив авторов, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	9
-------------------	---

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

<i>Султанов К. К.</i> (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Российская Федерация). Преемство или разрыв — третьего не дано: традиция как духовный ресурс	14
<i>Ананьева С. В.</i> (Институт литературы и искусства им. М. О. Ауэзова Министерства образования и науки Республики Казахстан, г. Алмааты, Республика Казахстан). Литературные контакты как форма современной компаративистики	29
<i>Куканова В. В.</i> (Калмыцкий научный центр Российской академии наук, г. Элиста, Российская Федерация). Проблемы развития литературы в Калмыкии	40

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИИ В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

<i>Казиева А. М.</i> (Пятигорский лингвистический университет, г. Пятигорск, Российская Федерация), <i>Плисс А. А.</i> (школа «Ученики Пифагора», г. Лимасол, Республика Кипр). Сингулярность бытия в «кавказских» произведениях русских романтиков начала XIX века	55
<i>Шкурская Е. А.</i> (Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова, г. Элиста, Российская Федерация), <i>Ханинова Р. М.</i> (Калмыцкий научный центр Российской академии наук, г. Элиста, Российская Федерация). Вариации ожившего экфрасиса в зарубежной и русской прозе XIX века	74
<i>Погребная Я. В.</i> (Ставропольский государственный педагогический институт, г. Ставрополь, Российская Федерация). Роман А. Брусникина (Б. Акунина) «Герой иного времени» как парафраз романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»	92
<i>Абрамова В. И.</i> (Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, г. Тула, Российская Федерация). Диалог культур в современной русской литературной сказке (на примере творчества С. Г. Козлова)	105
<i>Зубов И. В.</i> (Научно-исследовательский институт гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия, г. Саранск, Российская Федерация). Мифопоэтика литературных сказок В. А. Юрченкова . . .	117

Закирова Н. Н. (Глазовский государственный педагогический институт им. В. Г. Короленко, г. Глазов, Российская Федерация). Дорога в концептосфере удмуртского поэта Ф. И. Васильева	126
Иванова О. И. (Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова, г. Якутск, Российская Федерация). Образы «маленьких людей» в сборнике рассказов А. Амбросьева «Сказки нашего города»	139
Магомедов М. И. (Дагестанский федеральный исследовательский центр Российской академии наук, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы, г. Махачкала, Российская Федерация). Литература народов Дагестана в поликультурном пространстве	148
Гусейнов М. А. (Дагестанский федеральный исследовательский центр Российской академии наук, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы, Российская Федерация). Тенденции развития дагестанской постсоветской прозы	161
Бедирханов С. А. (Дагестанский федеральный исследовательский центр Российской академии наук, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы, г. Махачкала, Российская Федерация). К структурным основам поэтического творчества Азиза Алема 1990-х годов	169
Магомедов Д. М. (Дагестанский федеральный исследовательский центр Российской академии наук, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы, г. Махачкала, Российская Федерация). Особенности дагестанско-русского художественного билингвизма	179
Галимуллина А. Ф. (Казанский (Приволжский) университет, г. Казань, Российская Федерация). Образ Казани в рассказе Равиля Бухараева «Касанье нелюбви»	195
Шаманова Ф. Д. (Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований, г. Черкесск, Российская Федерация). Жанрово-стилистические искания карачаевских поэтов второй половины XX века	203
Ханинова Р. М. (Калмыцкий научный центр Российской академии наук, г. Элиста, Российская Федерация). Первая поэтическая антология для детей на калмыцком языке (Элиста, 1941)	214
Сибататов Ф. Ш. (Башкирский государственный университет, г. Уфа, Российская Федерация). Тема добровольного вхождения башкирского и калмыцкого народов в состав Русского государства в национальных литературах (на примере творчества К. Мэргэна и М. Хонинова)	234

- Карлюкевич А. Н.** (Министерство информации Республики Беларусь, г. Минск, Республика Беларусь), **Ханинова Р. М.** (Калмыцкий научный центр Российской академии наук, г. Элиста, Российская Федерация). Михаил Хонинов и Максим Танк: дружеские и творческие связи калмыцкой и белорусской литературы 247
- Чистякова И. Ю.** (Астраханский государственный университет, г. Астрахань, Российская Федерация), **Ханинова Р. М.** (Калмыцкий научный центр Российской академии наук, г. Элиста, Российская Федерация). Двойной портрет: астраханско-элистинские литературные связи 263
- Конева Е. В.** (Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова, г. Элиста, Российская Федерация). Белорусский мотив в цикле рассказов Риммы Ханиновой «Военная быль» 278

ФОЛЬКЛОР И ЯЗЫКОВЫЕ ПРОЦЕССЫ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

- Манджиева Б. Б.** (Калмыцкий научный центр Российской академии наук, г. Элиста, Российская Федерация). К вопросу изучения эпического репертуара джангарчи Телтя Лиджиева 287
- Сусеева Д. А.** (Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова, г. Элиста, Российская Федерация). Язык эпоса «Джангар» сквозь призму переписки калмыцких ханов XVIII века 294
- Капланова А. И.** (Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований при Правительстве Карачаево-Черкесской Республики, г. Черкесск, Российская Федерация). Ногайская народная сказка. Жанровое своеобразие 307
- Борокова Л. А.** (Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований при Правительстве Карачаево-Черкесской Республики, г. Черкесск, Российская Федерация). Жанровое своеобразие абазинских волшебных сказок 316
- Ургадулова А. И.** (Калмыцкий научный центр Российской академии наук, Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова, г. Элиста, Российская Федерация). Буян-хишиг, или народное понимание счастья в традиционной культуре монголов 325
- Канкошев А. М.** (Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований при Правительстве Карачаево-Черкесской Республики, г. Черкесск, Российская Федерация). Фольклорные жанры в произведениях черкесских писателей 343

Шишканова А. В. (Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований при Правительстве Карачаево-Черкесской Республики, г. Черкесск, Российская Федерация). Специфика художественного творчества А. А. Малышева в поликультурном пространстве Карачаево-Черкесии	360
Петрова М. П. (Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация). Фольклоризм романов Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества» и Г. Агюраны «Тайны священного Хангая»	370
Райхлина Е. Л. (Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, г. Тула, Российская Федерация). Воспитательная роль русского былинного эпоса в поликультурном образовательном пространстве	382
Иванова И. Н. (Северо-Кавказский государственный университет, г. Ставрополь, Российская Федерация). Воспитательный потенциал героического эпоса в современной средней и высшей школе: алтайский «Маадай-Кара» и калмыцкий «Джангар»	387
Нюденова Э. К. (Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова, г. Элиста, Российская Федерация). Этнокультурная направленность в изучении русской литературы в школах Калмыкии	399
Ярмаркина Г. М. (Калмыцкий научный центр Российской академии наук, г. Элиста, Российская Федерация). Метафора в художественном тексте как отражение функционирования языковой картины мира . . .	406
Логунова Н. В. (Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного Федерального университета, г. Ростов-на-Дону, Российская Федерация). О принципах формирования образности в эпистолярной прозе	416
Васильева С. С. (Волгоградский государственный университет, г. Волгоград, Российская Федерация). Литературно-критический дискурс газетной прессы Волгограда	423

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР И ЯЗЫКОВ

Сивец Т. Н. (Союз писателей Республики Беларусь, г. Минск, Республика Беларусь). Нацыянальная свядомасць беларусаў у перакладах Джорджа Байрана на беларускую мову	431
---	-----

- Чекалов П. К.** (Ставропольская краевая универсальная научная библиотека им. М. Ю. Лермонтова, г. Ставрополь, Российская Федерация). Переводы ранней лирики Керима Мхце: обретения и потери 441
- Боташева Ф. Т.** (Карачаево-Черкесский ордена «Знак Почета» институт гуманитарных исследований при Правительстве Карачаево-Черкесской Республики, г. Черкесск, Российская Федерация). Художественная и консолидирующая функциональность переводов поэзии Халимат Байрамуковой 457
- Фокин А. А.** (Ставропольский государственный педагогический институт, г. Ставрополь, Российская Федерация), **Ханинова Р. М.** (Калмыцкий научный центр РАН, г. Элиста, Российская Федерация). Песни Победы в переводах Михаила Хонинова как актуальный контент современного литературного процесса 467
- Сарангаева Ж. Н.** (Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова, г. Элиста, Российская Федерация). Лингвокультурологическое осмысление понятия «калмыцкий чай» в английских переводах современной калмыцкой поэзии 485

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО МИХАИЛА ХОНИНОВА

- Замбаева С. П.** (БУ РК «Национальный архив», г. Элиста, Российская Федерация). К биографии Михаила Хонинова 498
- Очиров У. Б.** (Калмыцкий научный центр Российской академии наук, г. Элиста, Российская Федерация). Герой-калмык в лесах Белоруссии: военная биография М. В. Хонинова 509
- Бурькин А. А.** (Калмыцкий научный центр Российской академии наук, г. Элиста, Российская Федерация). Феномен лейтенантской прозы и проза М. Хонинова о войне 523
- Котяева Е. С.** (Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова, г. Элиста, Российская Федерация). «Белый месяц»: героическая драма М. Хонинова и Б. Эрдниева (к проблеме стилизации разговорной речи в драматическом диалоге) 538
- Цеденова С. Н.** (Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова, г. Элиста, Российская Федерация). Амн зокъялын заңшл Хоньна Михаиллын түүклэнд 548
- Шарапова Н. Н.** (Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова, г. Элиста, Российская Федерация). Хоньна Михаиллын «Мини хаалһм» гидг поэмин өвэрсц 560

<i>Дякиева Р. Б.</i> (Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова, г. Элиста, Российская Федерация). Михаил Хонинов. Этапы журналистского творчества	572
<i>Намруева Л. В.</i> (Калмыцкий научный центр Российской академии наук, г. Элиста, Российская Федерация). Образ сельского труженика в очерках Михаила Хонинова	583
<i>Тюмдеева Г. Э.</i> (Элистинский колледж искусств им. П. О. Чонкушова, г. Элиста, Российская Федерация). Претворение поэзии Михаила Хонинова в вокальной музыке отечественных композиторов и песнях калмыцких композиторов-мелодистов	591
<i>Убушиева Т. А.</i> (Калмыцкий научный центр Российской академии наук, г. Элиста, Российская Федерация). Жанр песни в лирике Михаила Хонинова	604
<i>Батырева С. Г.</i> (Калмыцкий научный центр Российской академии наук, г. Элиста, Российская Федерация). Образ калмыцкого поэта Михаила Хонинова в российском изобразительном искусстве XX — начала XXI вв.	614
<i>Манджиева Н. П., Бембеев С. А.</i> (Большецарынская средняя образовательная школа № 2 им. М. В. Хонинова, пос. Большой Царын, Октябрьский район, Республика Калмыкия, Российская Федерация). Хоньна Михаилын «Чи медхмч, Смоленскин хазр» романа дээнэ туск үгин көрцгин келнэ өвэрцс	626
<i>Моникова А. Ш., Бухаева С. Г.</i> (Хошеутовская средняя общеобразовательная школа, пос. Хошеут, Октябрьский район, Республика Калмыкия, Российская Федерация). Символика огня в поэме Михаила Хонинова «Мамина песнь об огне» и картине Шуры Чернозатонской «Очаг»	634
<i>Миндеева Н. К.</i> (Средняя образовательная школа № 12, г. Элиста, Российская Федерация). Материнский мотив в поэме Михаила Хонинова «Сказание о закопченном тагане»	643
<i>Тё К. А., Аджиева Л. Ю.</i> (Большецарынская СОШ № 2 им. М. В. Хонинова, пос. Большой Царын, Октябрьский район, Республика Калмыкия, Российская Федерация). Детская тема в творчестве Михаила Хонинова: «Хитрый Ёж» и «Мой верблюжонок»	659

ПРЕДИСЛОВИЕ

Одно из важнейших направлений современной отечественной гуманитарной науки — развитие национальной концепции литературоведения с учетом традиций и новаций.

Имея ключевое значение для сохранения целостности и развития российского государства, определяя единство в многообразии национальных литератур, диалог государства и общества, национальная литература в условиях глобализации, потери литературоцентричности, необходимости сохранения родного языка, поисков духовно-нравственных ориентиров является объединяющим фактором в единстве многообразия народов России, их этнической, культурной самобытности, традиций, взаимного доверия, согласия и родства.

Обсуждение актуальных проблем современного литературного процесса вызвано не только необходимостью выработки научной методологии исследования национальных литератур, но и связано с анализом ряда проблем междисциплинарного подхода. Литературоведение в наши дни всё теснее смыкается с языкознанием, культурологией, религиоведением, фольклористикой, психологией, социологией, историей, этнологией и др. Круг возникающих аспектов исследования чрезвычайно широк: от истории и теории литературы, процесса литературного развития, изучения его тенденций до многоаспектного анализа текста произведений. Одним из важнейших направлений современной отечественной гуманитарной науки является выработка национальной концепции литературоведения с учетом определяющих художественных традиций, которые были сформированы под влиянием той культурной цивилизации, в рамках которой зарождалась и развивалась литература в прошлом.

Самым значимым периодом для всех национальных литератур в общероссийском пространстве стал XX век, на исходе которого многие оказались перед дилеммой: быть или не быть национальной литературе и как развивать национальное художественное сознание. Одним из способов развития национальной

литературы в переходный период может стать взаимный перевод художественного наследия отечественной и мировой литературы на национальные языки, который может и должен приобрести масштабный, консолидирующий характер в диалоге культур и народов.

В Калмыцком научном центре РАН 11–12 сентября 2019 года была проведена всероссийская научная конференция (с международным участием) «Национальная литература России: духовно-нравственный и консолидирующий потенциал», посвященная 100-летию со дня рождения калмыцкого писателя Михаила Хонинова.

Проблематика конференции предполагала обсуждение следующих тем:

– проблемы развития национальных литератур в едином общероссийском цивилизационном пространстве;

– проблема формирования научной методологии исследования современных национальных литератур, развития национальной концепции литературоведения;

– проблема сохранения и развития национальной литературы, родного языка и культуры в условиях глобализационных процессов, консолидации общества и государства;

– проблемы публикации художественных произведений в периодике, книгоиздания (в том числе электронных книг), перевода, диалога «писатель — читатель — литературный критик»;

– проблема функционирования родного языка в аспекте влияния иных языков;

– проблема влияния сетелитературы, интернета на современный литературный процесс и существование национальных языков.

Заявлено было 116 участников из России (Москва, Санкт-Петербург, Волгоград, Ростов-на-Дону, Ставрополь, Тула, Пятигорск, Республика Башкортостан, Республика Бурятия, Республика Дагестан, Кабардино-Балкарская Республика, Республика Калмыкия, Карачаево-Черкесская Республика, Республика Мордовия, Республика Саха (Якутия), Республика Татарстан, Удмуртская Республика,) и стран ближнего и дальнего зарубежья — Азербайджана, Белоруссии, Казахстана, Кипра, Монголии, Узбекистана.

Представлены иностранные организации, научные учреждения и учебные заведения: Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова Министерства образования и науки Республики Казахстан, Министерство информации Республики Беларусь, Союз писателей Республики Беларусь, Союз писателей Узбекистана, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Республика Кипр, Монгольский государственный педагогический университет.

Представлены российские научные учреждения:

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Институт лингвистических исследований РАН, Институт истории, языка и литературы УФИЦ РАН, Институт монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения РАН, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского научного центра РАН, Дагестанский научно-исследовательский институт педагогики им. А. А. Тахо-Годи, Калмыцкий научный центр РАН, НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия, Институт гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра РАН, Карачаево-Черкесский Институт гуманитарных исследований.

Представлены российские учебные заведения:

ФГБОУИ ВО «Московский государственный гуманитарно-экономический университет», Санкт-Петербургский государственный университет, Южный Федеральный университет, ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет», ФГАОУ ВО «Волгоградский государственный университет», ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский государственный университет», ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт», ФГБОУ ВО «Тулский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого», Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, Башкирский государственный университет, Бурятский государственный университет им. Д. Банзарова, Дагестанский государственный педагогический университет, Дагестанский государственный университет, ФГБОУ

ВО «Калмыцкий государственный университет им. Б.Б. Городовикова», МКОУ «Большецарынская СОШ № 2 им. М.В. Хонинова» Октябрьского района Республики Калмыкия, ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет Н. П. Огарева», Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, Казанский (Приволжский) федеральный университет, ГОУ ВПО «Глазовский государственный педагогический институт им. В.Г. Короленко», Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова.

Представлены российские организации:

Ставропольская краевая универсальная научная библиотека им. М. Ю. Лермонтова, Союз писателей Республики Башкортостан, Министерство культуры и туризма Республики Калмыкия, Союз писателей Калмыкии.

В работе конференции приняли участие ученые, преподаватели, писатели, магистранты, аспиранты, учителя, школьники.

Программа конференции предусматривала обсуждение заявленных тем на пленарном заседании, в четырех секциях: «Литература народов России в поликультурном пространстве», «Фольклор и языковые процессы через призму художественного текста», «Художественный перевод в контексте диалога культур и языков», «Жизнь и творчество Михаила Хонинова».

По итогам работы конференции составлен сборник материалов, в который включены избранные статьи ее участников.

Три статьи, присланные на конференцию, ранее опубликованы в изданиях КалмНЦ РАН:

Каторова А. М. Художественные переводы и их роль в диалоге литератур народов России на современном этапе развития // *Oriental Studies*. 2019. № 3. С. 552–560.

Погребная Я. В. Буддизм как возможный итог религиозной эволюции В. В. Набокова // *Oriental Studies*. 2019. № 3. С. 522–534.

Шкурская Е. А. Флористические образы в современной калмыцкой лирике: английский перевод в аспекте имагологии // *Монголоведение*. 2019. № 2 (17). С. 343–358.

Вторая статья Я. В. Погребной, посвященная роману Б. Акунина, вошла в сборник конференции.

В сборнике конференции статьи опубликованы на русском, калмыцком и белорусском языках.

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

УДК 821.351.32

Преемство или разрыв — третьего не дано: традиция как духовный ресурс **Continuity or Rupture — There is no Third Option: Tradition as a Spiritual Resource**

К. К. Султанов (K. Sultanov)¹

¹доктор филологических наук, заведующий отделом литератур народов РФ и СНГ Института мировой литературы РАН, профессор МГУ имени М. В. Ломоносова (г. Москва, Российская Федерация). E-mail: sulkaz@inbox.ru

Dr. Sc. (Philology), Head of the Department of Literature of Peoples of the Russian Federation and the CIS Institute of World Literature RAS, Professor of Moscow State University named after M. V. Lomonosov (Moscow, Russian Federation). E-mail: sulkaz@inbox.ru

Аннотация. Одной из ключевых категорий художественного сознания и гуманитарного знания была и остается традиция, детерминирующая становление национального самосознания и, следовательно, национальной литературы. В статье концепт «традиция» рассматривается в динамическом аспекте и коррелятивной связи с конструктивной идеей прогресса. Попытка дискурсивного обновления ориентирована на расширение семантического поля традиции.

Особое внимание уделено амбивалентности ее существования в информационную эпоху.

Современная трактовка традиции акцентирует не только значимость этнокультурного контекста, но и такие константы неэтнического происхождения, как историчность, темпоральность, вариативность, обновляемость.

С наибольшей выразительностью и психоэмоциональной достоверностью этот подход представлен в литературе. Обращение

к таким разностадиальным по времени текстам, как «Поэт» Э. Капиева и «Прощание с Матерой» В. Распутина, позволило выделить не только типы бытования традиции, но и ее смыслопорождающий потенциал в различных национально-культурных контекстах.

Автор исходит из того, что осмысление современности подразумевает не только апологию технологических нововведений, но и полноту смысловых интенций, отсылающих к сбалансированности и непротиворечивости бинарных оппозиций «спонтанное — системное», «традиция — новизна», «устаревшее — обновляемое».

Ключевые слова: преемственность, ментальность, самоидентификация, модернность, традиция, идеология, амбивалентность, П. Бурдьё, В. Распутин, Э. Капиев

Annotation. One of the key categories of artistic consciousness and humanitarian knowledge was and remains a tradition that determines the formation of national consciousness and, consequently, national literature. In the article the concept «tradition» is considered in the dynamic aspect and correlative connection with the constructive idea of progress. The attempt of discursive renewal is focused on the expansion of the semantic field of tradition.

Special attention is paid to the ambivalence of its existence in the information age.

The modern interpretation of tradition emphasizes not only the importance of the ethno-cultural context, but also such constants of non-ethnic origin as historicity, temporality, variability, updatability.

With the greatest expressiveness and psycho-emotional reliability this approach is presented in the literature. The appeal to such time-differential texts as «Poet» by E. Kapiev and «Farewell to the Mother» by V. Rasputin made it possible to distinguish not only the types of existence of the tradition, but also its meaning-generating potential in various national and cultural contexts.

The author proceeds from the fact that the understanding of modernity implies not only the apology of technological innovations, but also the completeness of semantic intentions referring to the balance and consistency of binary oppositions «spontaneous — system», «tradition — novelty», «outdated — updated».

Key words: continuity, mentality, self-identification, modernity, tradition, ideology, ambivalence, P. Bourdieu, V. Rasputin, E. Kapiev

В центре нашего внимания не одна из форм конкретизированной традиции (литературная, культурная, духовная, религиозная, классическая, интеллектуальная и т.п.), а такое истолкование традиции, когда она предстает в своем пределе как модус существования народа, с наибольшей выразительностью и психоэмоциональной достоверностью представленный в литературе. Если вернуться к этимологии понятия «традиция» (лат. *traditio* — передача), то станет очевидной ее динамическая процессуальность, не ограниченная пространством-временем и пролонгирующая идею наследования и межпоколенческой преемственности.

В лекции о багдадском халифе Аль Мамуне Н. Гоголь обратил внимание на его стратегический просчет: *«унустил из виду великую истину»*, суть которой в том, что *«...развиваться народ должен из своих же национальных стихий»* [Гоголь 1950: 63]. Традиция структурирует национальную стихию, отстаивая её непрерывность, участвует в конструировании «национального образа мира», удостоверяет и стимулирует то, что называют коллективной идентичностью.

Определенные исторические обстоятельства способствуют или противодействуют этому процессу, но нет ничего навсегда данного: радикальные изменения в жизнедеятельности социума непременно сказываются на судьбе и потенциале традиции. При этом субстанциональность традиции остается величиной неизменной при любых трансформациях общества. Еще в XVII в. Д. Локк в «Опыте о человеческом разумении» (гл. «О тождестве и различии») высказал мысль о том, что критерий идентичности не может быть единственным в мире живого разнообразия, выделяя типы идентичности: вещи, связанной с материальностью ее существования, тела, зависящего от длительности пребывания в жизни, и личности, становление которой зависит от способности придерживаться и сохранять самоощущенность. Самоидентификация личности обусловлена формирующимся чувством причастности к символическому капиталу национально-культурной традиции.

Дистиллированное описание традиции как процесса воспроизводства и сбережения исконных народных ценностей, исключая напряженную амбивалентность ее существования в современном мире, явно недостаточно. Издавна сбалансированное представление о традиции редуцируется, как правило, к набору устойчивых метальных и поведенческих стереотипов, ритуализированных повторений, обрядовых и церемониальных тонкостей — ко всему тому, что устоялось во времени и продолжает существовать.

Но смыслопорождающий потенциал традиции, взятой в её готовности творчески продлеваться, остается в тени, как будто ничто не может поколебать культурный традиционализм, заведомо защищенный от реальной угрозы энтропии и истощения под давлением новых реалий.

Если говорить о современной трактовке традиции, следует расширить перечень классических составляющих, акцентируя и такие признаки ее бытования, как живучесть, изменчивость, мобильность, вариативность и, если хотите, маневренность в современном мире.

Перспективный принцип взаимодополняемости концептов «традиция» и «новизна» сформулировал П. Бурдьё в работе «Поле литературы»: *«...абсолютное следование традиции столь же невозможно, как и полный разрыв. Эрудированная традиционность предполагает некоторую «управляемую», одновременно обязательную и ограниченную, инновацию»* [Бурдьё 2000].

Современная мысль балансирует на грани фатальной несовместимости традиции и модерности, хотя нет никаких оснований настаивать на вневременном характере традиции, эмансипированной якобы от всякого рода новшеств и потенциального обновления. Сторонники модификации традиции и идентичности или даже их упразднения (как же иначе относиться к приговору М. Эпштейна: «гетто идентичности»), игнорируют содержательность «эрудированной традиционности» и высокий коэффициент устойчивости базовых констант национального бытия, воссоздаваемых в семантическом пространстве традиции. Их ссылки на транскulturацию как ключевой фактор современности предполагает понижение статуса традиционных ценностей, умаление и преодоление традиции, изолируя её от конструктивной соотнесенности с идеей прогресса.

Дискредитация позитивного смысла традиции от имени транскультурации и новейших технологий, по сути, неэффективна и несовременна, ибо не учитывает шанса реинтерпретации традиции, мобилизующей ее позитивные возможности как предпосылки обновления.

Преобладающее дивергентное мышление маргинализирует семантическое поле традиции, теснит идею конвергентности, стимулирующей сближение, взаимную адаптацию «старого» и «нового». Адепты всепроникающей тотальной модернизации иногда необоснованно приписывают традиции предрасположенность к ментальной тирании индивидуального мира.

Диаметрально противоположными и столь же неправомерными представляются программное отлучение традиции от обновленного видения мира, ставка на архаическую статичность традиции, сводимой исключительно к этнокультурным детерминациям — такова позиция сторонников кондового традиционализма, противостоящего свежему ветру перемен и болезненно реагирующего на каждый прорыв к *vita nuova* — новой жизни.

Осознанность восприятия современности подразумевает не только апологию технологических нововведений, но и некую полноту смысловых интенций, отсылающих к самому феномену жизни, к её сбалансированной и непротиворечивой уравновешенности спонтанного и системного, традиционного и инновационного, устаревшего и обновляемого.

Сегодня наука отходит от абсолютизированной модернизации как обязательного проекта для всех без исключения и без оглядки на специфику и онтологичность национального бытия.

Обновленное отношение к традиции как бывшей инновации, а к нововведению как будущей традиции, позволяет сделать вывод о значении традиции как фактора «стабильного функционирования социально-культурной системы», адекватно воспринимая инновацию как «условие ее развития». Добавим к этому популярные ныне плюралистический подход и многофакторные модели исторического процесса. Д. Рюшмейер выделил «временные синтезные формы» модернизированных и традиционных элементов, которые «могли закрепиться как нормы и существовать в течение не-

скольких поколений». Прибегая к понятию «посттрадиционализм», Ш. Айзенштадт исходил из того, что в процессе модернизации традиция может стать фактором поступательного движения общества, избегая распада. Он предложил концепцию множественности модерностей, основанной на влиятельной роли национальной культурной парадигмы, отсылающей к определенной традиции [Теория и методология... 2014: 498, 304].

Соблюдение тех или иных ритуалов и обычаев может утратить былую обязательность в мире новых возможностей или новых соблазнов, но традиция остается ценностным мерилom, учитывая и тот факт, что молодежь с гаджетами в руках и в голове даже не догадывается о её существовании.

Рассмотрим на разностадийном литературном материале наиболее репрезентативные версии концепта «традиция» в ее соотносительности с такими главенствующими трендами, как идеология и *modernity*, олицетворяющая эпоху, как отметил социолог З. Бауман, «безумно быстрых перемен». Выбор двух хрестоматийных текстов продиктован их созвучностью с экзистенциальной проблематикой современности. Перечитывание в данном случае означает не столько тавтологию общих мест, сколько переосмысление и актуализацию нетленных смыслов.

В 30–40-е годы XX в. Э. Капиев выделялся в литературной среде своим повышенным интересом к профессиональной критике, побуждающей к интенсивным размышлениям о том, какой должна быть национальная литература. В этом ключе было выдержано его выступление с трибуны Первого съезде дагестанских писателей 17 июня 1934 г., когда он говорил о желании «выступить с оформившимся зрелым лицом», о назревшем прощании с «золотым детством» родной литературы.

Через два года началась работа над главной книгой «Поэт», в предисловии к которой Капиев назвал дерзкой задачей «показать через поэта прозу жизни» — потому дерзкой, что в познании жизни как жизни, ее «будничного колорита» литература делала первые шаги, «избегая всего исключительного».

«Поэт» — текст знаковый, произведение-симптом, диагностика ситуации, в которой оказались Капиев и лезгинский поэт

Сулейман Стальский — прототип героя книги Сулеймана. В 1940 г. новеллы, составившие книгу, появились в газетах «Дагестанская правда», «Правда», в журналах «Знамя», «Смена», в библиотечке журнала «Огонёк». В следующем году журнал «Молодая гвардия» приступил к полной публикации книги, но только через три года она вышла отдельным изданием в Ставрополе.

В «Поэте» повествователь и молодой литератор Габиб в поисках «ключа к таланту» спешит с однозначными ответами типа «искусство поэта сродни искусству смелости» на свои же вопросы о тайне и источниках творчества: *«В чем его величие? Где начинается в нем поэт? Какие силы питают его вдохновение?»* [Капиев 1945: 112].

Сегодня книга может быть воспринята как хроника морализаторских проповедей ашуга, воспринимающего каждое событие сквозь одну и ту же призму народной этики: *«...ходить учиться к своему народу. Смеяться его смехом, плакать его слезами, любить его любовью»*. «Тоска по народу» оказалась самым точным диагнозом недомогания Сулеймана в московской больнице. Разъединенность с родной землей, оторванность, пусть и временная, от корней лишили поэта душевного покоя, а его слово — источника питания: *«Мне аул нужен, весь мой аул, соседи, горы...»* [Капиев 1945: 218].

Когда поэту пришлось сменить бешмет, папаху, джурабки на больничное одеяние, в котором не возьмешь в руку посох, то сразу бросилась в глаза несуразица: *«Больничная пижама, точно картонная, вытирая углами, скрывала его худое тело»* [Капиев 1945: 181].

Судя по замыслу, стержневой лейтмотив «Поэта» предполагал внимание к проблеме индивидуальной идентичности и, следовательно, органической принадлежности поэта и человека к определенной культурной традиции. Но сила мировоззренческого перерождения, нивелировка индивидуального, аннигиляция самой фигуры автора обернулись подменой культа предков культом личности в период сталинизма, утратой творческого начала.

Драматизм творческого сознания Капиева, человека, безусловно, талантливого, заключался в осознанном конформизме как единственной спасительной формы самосохранения литератора. Осознанная идеализация героического настоящего и сопровождающая

ее символическая репрезентация руинированного прошлого обрекали на истощение традицию, в которой родился, творил и жил Сулейман Стальский.

Обращение к новой проблематике объективно способствовало расширению диапазона его творческих исканий, но увлечение тематической новизной, инициированное Капиевым, оставляло впечатление отречения и от традиционных основ национального бытия, и от своего поэтического первородства.

Ностальгический дискурс о прошлом, поддерживавший и продлевавший национальную традиции, в эпоху Стальского и Капиева вытеснялся фактом невиданной ранее новизны, поощряющей пафос ниспровержения дореволюционного прошлого. *«О нет, Габиб, я не хотел думать о своем прошлом! Как мутная вода, как грязная река, ушло всё это. Зачем о нем вспоминать? ... Печали окружили мое прошлое, и нет к нему доступа»* [Капиев 1945: 89, 220].

Союз Сулеймана и Капиева — показательный артефакт советской литературной истории, оборотной стороной которого стало выживание традиции, загнанной в прокрустово ложе идеологии. Интернациональная солидарность versus национальное самосознание — эта ключевая дихотомия определяла в равной степени творческие судьбы Сулеймана и Капиева.

Традицию, чья самодостаточность исторически формировалась вне и помимо политической конъюнктуры, Капиев фактически перевел в регистр актуальной идеологии.

Творческий тандем Сулейман–Капиев заработал по указке сверху в связи с намеченной перспективой поиска региональных «гомеров», призванных бесхитростно и от имени своих народов обессмертить сталинизм, что и было сделано с появлением великолепно изданного подарочного издания «Сталинская Конституция в поэзии народов СССР». Стоит напомнить и о составленной Капиевым антологии «Великому Сталину. Песни народов Кавказа» (1939), изданной в Пятигорске.

Капиев сопровождал Стальского в его поездке в Москву для участия в работе Первого съезда советских писателей (август 1934 г.). Более того, облеченный политическим доверием, Капиев

возложил на себя функцию цензора, повседневного конструктора иной самоидентификации, вожатого-медиатора между самобытным поэтом и режимом, прилагая немалые усилия для адаптации полуграмотного ашуга к «новой реальности». Не случайно поэт, обращаясь к Габибу, прибегает к глаголу «приготовить» в значении «организовать»: *«Ты уже приготовил мою песню? Всё перевел?»* [Капиев 1945: 259].

Подбор юбилейных дат вождей-идолов, на которые Сулейман откликался славословием, их избыточная апологетика, превращавшая текст в икону, осуществлялись под надзором Капиева, вмешательство которого в «творческий» процесс сводилось к усилению патетической фразеологии и одического стиля. Вот стандартный образчик капиевского перевода стихотворения Стальского: *«Я буду петь большевиков, / Мы победили строй веков. / И миллиардами пудов / Поля рождают хлеб у нас».*

Он механически переводил стрелки на новое время, приглашал к прыжку из одного состояния в другое. *«В неоплатном долгу я перед ними, — утверждал Сулейман, — перед коммунистами...»* [Капиев 1945: 219]. Стратегический сервиллизм Капиева воплотился в практике псевдотворческого манипулирования и квазинациональной самоидентификации: Капиев как будто выбивал из Сулеймана органику традиционализма в пользу «второй природы», предписанной советской политической культурой: *«Я поэт не лезгинский и не дагестанский, — заверял себя Сулейман, — я советский поэт, хотя и пою я только на своем языке»* [Капиев 1945: 11]. Но петь на своем языке означает быть лезгинским советским поэтом, синтезируя национальную и идеологическую ипостаси творческого поведения.

Превращение Сулеймана в одного из отцов-основателей дагестанской советской литературы было оплачено грубой недооценкой его дореволюционного творчества: взрывной рубеж революции развел в стороны две ипостаси одного творческого облика в пользу якобы давнего и страстного ожидания именно большевистской революции.

Имея дело с конкретной и драматической биографией Сулеймана, Капиев тем не менее вопреки своему знанию выстраивал миф о прозревшем и благодарном сочинителе, одержимом мыслью

о своей причастности к победившей революции. Очевидно присутствующий в творчестве Сулеймана след культурного традиционализма, локальной самобытности и внереволюционной этноспецифики задолго до 1917-го Капиев фактически переформатировал в профетическое распознание поэтом блага революции до её появления на свет.

Современник Стальского и Капиева В. Беньямин в 1934 году сказал об «эстетизации политики», имея в виду набирающий силу сталинизм. Подобного рода эстетизация, вовлеченная в официальный дискурс, аккомпанировала политической прагматике, провоцируя утрату идентичности и, как следствие, покушение на традицию. Обреченной на изолированность традиции ничего не оставалось, кроме того, чтобы стать олицетворением дремучей отсталости, косности и консервативной патриархальности перед лицом революционных преобразований.

Спустя почти три десятилетия в журнале «Наш современник» (1976. № 10–11) появилась повесть В. Распутина «Прощание с Матерой» — современная и одновременно мифопоэтическая сага, повествующая с неподдельным драматизмом о почве, выбитой из-под ног человека, о перемещении в иную жизнь коренных жителей острова, вдруг превратившегося в зону затопления.

Дело не в факте переселения, которое наверняка будет лучше по бытовым показателям, а в надвигающемся и неотвратимом разрыве с унаследованным миром: в повести санитарная обработка кладбища, варварская в своем разрушительном обращении с местами захоронения, наглядно символизирует слом устоявшегося мироустройства. Выбор аффективных глагольных форм задает предельно выразительную силу сопротивления обстоятельствам: *«Дарья взвыла. — А ты их тут хоронил? Отец, мать у тебя тут лежат?.. Ты отсель так не уйдешь. Ты ответишь. Ты перед всем миром ответишь. — Да отцепись ты, бабка! — взревел мужик»* [Распутин 1994: 183].

Цена вторжения современности (*«такое теперь время... будто остров сорвало и понесло как щепку»*) оказалась невероятно высокой, ибо однозначно ассоциировалась с выселением из традиции, выпадением из родового гнезда, разрывом пуповины, связующей с

«землей, самой лучшей, веками ухоженной и удобренной дедами и прадедами и вскормившей не одно поколение». Слишком очевидной становилась опасность размывания ментальности, когда *«устремилась куда-то и человеческая жизнь... несет куда-то, не давая оглянуться... своим шагом мало кто ходит»* [Распутин 1994: 182, 203].

Разрушение связи времен и поколений синонимически совпадает с тягостной мыслью о грядущей душевной бездомности, роковой беспочвенности и чувстве сиротства без Матеры и без потребности друг в друге: *«совсем закаменел человек?... встретился, побыл, поговорил, поиграл в родство и разошелся — каждому своя дорога».* А всё от того, что *«люди забыли, что каждый из них не один, потеряли друг друга... не было сейчас друг в друге надобности»* [Распутин 1994: 229].

Это не тот случай, когда традиционное общество, сопротивляясь машинерии и урбанизации, уклоняется от рационального взгляда на вещи. Здесь проявилась другая интенция: никто и ничто не в состоянии отменить выбор и право человека на отождествление с определенной национально-культурной традицией и вообще, что есть идентичность, если не благодарное удержание в себе опыта, накопленного до тебя?

Верность традиции, преодолевая частную и отдельную печальность, отсылает к коллективному бессознательному, для которого прошлое не прошло: жизнестойкая традиция поддерживает человека вспоминающего, не забывающего своего имени и своих корней. Неотвратимость перемен сопровождается интенсивностью припоминания близких людей, покинувших этот мир (*«мы не лутчей других, кто до нас жил...»*), возвращением к отцовским заповедям: *«живи, Дарья, покуль живется. Худо ли, хорошо — живи, на то тебе жить выпало»*, *«...возьми ты на себя самое напервое: чтоб совесть иметь и от совести не терпеть»* [Распутин 1994: 253, 193, 195].

Вымирающему патриархально-традиционному сознанию особенно близок мотив пропажи совести как некогда прочного ценностного ориентира, что само по себе предостерегает от недооценки духовного ресурса традиции. Дарье с ее разговорами «про совесть» не достучаться до тех, кто сотворил новую социальную

группу «граждане затопляемые», но ей важно напомнить о спасительном единстве совести и поступка, пробудить память о том, что *«раньше совесть сильно различали. Ежли кто норовил без ее, сразу заметно, все друг у дружки на виду жили... Другой и рад бы по совести, да где ее взять, ежли не уродилась вместе с им? За деньги не купишь»* [Распутин 1994: 195].

Дарью и ее земляков, растревоженных судьбой Матеры и властной тягой к сбережению «родной, самой судьбой назначенной земли», поначалу охватил страх перемен, грозящих опасностью распада не только островной жизни, но и связи времен, поколений. Но всё очевиднее давала знать о себе сопричастность к чему-то сверхличному, высшему благу, завещанному предками, к «науке жизни», как предпочитал говорить Л. Толстой.

Предостережение Дарьи, стойкой заступницы Матеры, приобретает размах и глобальное измерение: *«...посмотрим, как оно будет. Будет-то будет, никуда от этого не деться, но как будет?! Не спечется ли, глядя на Матёру, вся остальная земля?»* [Распутин 1994: 273]. Авторская мысль, оттолкнувшись от местного корня и выходя за пределы травматического опыта, прорывается к трансцендентному смыслу и универсальной значимости, когда слышишь *«биенье совсем иного бытия»* (В. Ходасевич). По мере сюжетного продвижения тема затопления уступает место возрастающей мировоззренческой нагрузке слова. Художественная антропология Распутина тяготеет к плотности и предельности смыслов, когда ностальгический дискурс продлевается до сосредоточенности на экзистенциальной глубине возникшей ситуации.

Вразумляя внука Андрея (*«в кам душа, в том и бог...»*), Дарья идет дальше, чтобы чистосердечно и предельно откровенно заговорить о главном: *«Прости нам, господи, что слабы мы, не-памятливы и разорены душой. С камня не спросится, что камень он, с человека же спросится. Или ты устал спрашивать?»*. Повествователь, однако, счел нужным проверить на прочность оценки и интуитивные прозрения любимого и заглавного персонажа: *«... что-то в Дарьиных скорых и невольных, как наплывающих со стороны, омывающих ее, рассуждениях обрывалось, для чего-то полного и понятного не хватало связи». Восполнением этой не-*

хватки, однако, может стать ее центральным аргумент: *«Люди про свое место под богом забыли... Он видит: загордел человек, ох загордел»* [Распутин 1994: 275, 288, 253].

Дарье оппонирует не менее энергичная Клава, преданная сценарию жизни без Матеры и без надоедливой традиции: *«Какую радость вы тут нашли?! Кругом давно новая жисть настала, а вы всё, как жуки навозные, за старую хватаетесь... Сами себя только обманываете. Давно пора сковырнуть вашу Матёру и по Ангаре отправить»* [Распутин 1994: 265].

В отрыве от Матеры традиция ослабевает, но не обесценивается, оставаясь живой пульсирующей альтернативой тому, что можно назвать репрессивной и унифицирующей целесообразностью, спущенной сверху. Жить в режиме современности значит все-таки осознавать в полной мере, что *«... новое на пустом месте не построишь и из ничего не возьмешь...»* [Распутин 1994: 203].

Повествовательность, обретая интересубъективный смысл, перетекает в мифологический метасюжет: сопряжение злободневного и мифопоэтического высвечивает непреходящее ценностное мерило, неподвластную обстоятельствам субстанцию. Вокруг всё рушится, но приговоренные к прощанию с Матерой знают свою точку опоры: невозможно вообразить родной кров без лиственницы, без этого *«царь-дерева... в три обхвата»*, без лиственя (*«на «он» знали ее старики»*), удостоенного звания *«державный»* [Распутин 1994: 200].

Листвень олицетворяет животворящую силу и несломленную ментальность, возвышаясь над людьми и хрупкой повседневностью и организуя как дух целого островное пространство: *«Жизнь, на то она и жизнь, чтоб продолжаться, она все перенесет и примется везде, хоть и на голом камне и в зыбкой трясине, а понадобится если, то и под водой...»* [Распутин 1994: 234].

В статье, посвященной «дереву мировому» в первом томе «Мифов народов мира», В. Топоров выделил в ряду ключевых культурных архетипов инвариантную версию «дерево жизни». Распутинский листвень — дерево жизни, с редкостной художественной силой символизирующее жизнь как таковую (*«все перенесет и примется везде»*), суть которой в том, чтобы сохранить себя,

устоять под ударами топоров и после зверской бензиновой атаки («под какой-то надежной защитной броней оставался невредимым»), явить идеальный образ жизненной устойчивости: «...*дерево спокойно и величественно возвышалось над ними* (лесорубами — К. С.), *не признавая никакой силы, кроме своей собственной*» [Распутин 1994: 321].

Когда В. Шаламов называл лиственницу деревом Колымы и концлагерей, он разворачивал трехсотлетнее диво лицом к страдающему человеку: «*Лиственница сместила масштабы времени, пристыдила человеческую память, напомнила незабываемое*» [Подорога 2013].

Листвен — «один выстоявший» и вопреки одиночеству продолжающий «властвовать надо всем вокруг. Но вокруг него было пусто» [Распутин 1994: 323]. Невозвратно пусто... Но в архитектонике повести большая мысль о жизнестойкости живого («*худо ли, хорошо — живи, на то тебе жить выпало*» — вспомним завет отца Дарьи) обнаруживает свою первостепенную важность, по сути оспаривая тотальность бедствия и неизбежность «конца света» при крушении привычного образа жизни: «*Уйдет под воду Матёра — все так же будет сиять и праздновать ясный день и ясную ночь небо*» [Распутин 1994: 289].

Жизнь продолжится...

Источники

Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 6. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1950. 359 с.

Капиев Э. М. Поэт. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1945. 263 с.

Распутин В. Г. Собрание сочинений в трех томах. Т. 2. М.: Молодая гвардия, 1994. 414 с.

Литература

Бурдьё П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45.

URL: <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury> (дата обращения 20.07.2019).

Подорога В. Дерево мертвых: Варлам Шаламов и время ГУЛАГа. Опыт отрицательной антропологии // Новое литературное обозрение. 2013. № 120.

URL:<https://magazines.gorky.media/nlo/2013/2/derevo-mertvyh-varlam-shalamov-i-vremya-gulaga.html> (дата обращения 23.07.2019).

Теория и методология исторической науки. Терминологический словарь. М.: Аквилон, 2014. 576 с.

**Литературные контакты
как форма современной компаративистики
Literary Contacts
as a Form of Modern Comparative Studies**

С. В. Ананьева (S. Ananyeva)¹

¹кандидат филологических наук, доцент, заведующий отделом аналитики и внешних литературных связей Института литературы и искусства имени М. О. Ауэзова Министерства образования и науки Республики Казахстан (г. Алматы, Республика Казахстан). E-mail: svananyeva@gmail.com

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Head of the Department of Analytics and External Literary Relations of the Institute of Literature and Art named after M.O. Auezov of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan (Almaty, Republic of Kazakhstan). E-mail: svananyeva@gmail.com

Аннотация. Творческое взаимодействие национальных художественных систем, литератур и культур имеет богатое прошлое (контактные связи, типологические схождения, межлитературные диалоги) и наполняется новым содержанием, обретая новые формы контактов (межлитературные взаимодействия и межлитературные общности).

Статья посвящена анализу и обобщению литературного и научного сотрудничества как форм современной компаративистики. Литературоведческие контакты Института литературы и искусства имени М. О. Ауэзова МОН РК в последние годы отличает особая динамика. Это и специальные рубрики в журналах «Нева» (Санкт-Петербург), «Нёман» и «Полымя» (Минск), на страницах которых опубликованы новейшие литературоведческие исследования, и участие зарубежных критиков и литературоведов в написании научных монографий «Новейшая зарубежная литература», «Мировой литературный процесс XXI века», учебного пособия «Мировой литературный процесс: контент, направления, тренды», из-

данных в рамках научных проектов и грантового финансирования Института.

Писатели и поэты вступают в диалог со временем, предугадывая перспективу и эскиз будущего. Велика в этом роль языка и литературы, формирующих национальное самосознание, модели национального мышления, этничности, этностереотипа и этнокультурной идентичности. Все чаще предпринимаются попытки прочтения романа с этнокультурной точки зрения и анализа образа героя изнутри, в аспекте внутреннего аутентичного культурного горизонта героя. Поэтика произведений «в движении» создает новый механизм эстетического восприятия, расширяя национальную картину мира современного художника слова. Важно выявление прямых и обратных связей автор — произведение — читатель, способов рецептивного конструирования художественных образов в автобиографическом и мемуарном жанре.

Как пример литературных контактов рассматривается казахско-белорусско-китайское литературное сотрудничество в XXI веке в контексте мирового литературного процесса, поскольку национальные литературы разных регионов мира в своем развитии имеют общие тенденции.

Литературный процесс суверенного Казахстана продолжает на новом уровне диалог культур Востока и Запада. Межкультурный диалог помогает понять «другого», «иного», «отличного в чем-то от тебя».

Ключевые слова: национальные литературы, культурная граница, идентичность, диалог, самобытность, дискурс, феномен, культурные смыслы

Abstract. The creative interaction of national art systems, literatures and cultures has a rich past (contact connections, typological convergences, inter-literary dialogues) and is filled with new content, gaining new forms of contacts (inter-literary interactions and inter-literary communities).

The article is devoted to the analysis and generalisation of literary and scientific cooperation as forms of modern comparative studies. Literary contacts of the Institute of Literature and Art named after M. O. Auezov,

Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan, in recent years have been distinguished by dynamic developments. These are: special sections in the journals *Neva* (St. Petersburg), *Neman* and *Polymya* (Minsk), where the latest literary studies are published, and the participation of foreign critics and literary critics in the writing of scientific monographs. «Recent Foreign Literature», «The World Literary Process of the 21st Century», and the textbook «The World Literary Process: Content, Directions, Trends» were published as part of research projects and grant funding for the Institute.

Writers and poets engage in dialogue over time, foreseeing the perspective and sketching the future. The role of a language and literature is significant in forming the national identity, models of national thinking, ethnicity, ethnic stereotypes and ethnocultural identity. Increasingly, attempts are being made to read the novel from an ethnocultural point of view and to analyse the image of the hero from the inside, in terms of the hero's inner authentic cultural horizon. The poetics of works «in motion» creates a new mechanism of aesthetic perception, expanding the national picture of the world of the modern artist of the word. It is important to identify direct feedback to the author from the reader and methods of receptive design of artistic images in the autobiographical and memoir genre.

As an example of literary contacts, Kazakh-Belarusian-Chinese literary cooperation in the 21st century is considered in the context of the world literary process, since national literature of different regions of the world has common trends in its development.

The literary process of sovereign Kazakhstan continues at a new level the dialogue of cultures of East and West. The intercultural dialogue helps to understand the «other», «foreign», «different from you».

Key words: national literature, cultural border, identity, dialogue, discourse, phenomenon, cultural meanings

В литературоведческой компаративистике, являющейся одним из ведущих направлений современной филологии республики Казахстан, классика, переосмысленная с новых позиций и вовлеченная в диалог культур, наполняется новым содержанием. Активно

и всесторонне исследуются проблемы художественного перевода, рецептивной поэтики, герменевтики, стиля, литературной компаративистики и коммуникативной поэтики. «Самоидентификация» и «диалог» выступают ключевыми категориями современного гуманитарного знания.

В современных литературоведческих исследованиях отечественных ученых происходит выявление новых явлений, мировых трендов и инноваций в системе литературных и культурных контактов, когда перемена места жительства поэта или писателя обостряет имагологический дискурс творчества, а культурный трансфер обеспечивает объективность осуществляемых литературоведческих исследований. Закономерности, формирующие конкретный литературный текст, выявляются в контексте культуры. Основными тенденциями мирового литературоведения последних лет выступают «соединение литературоведения с психоанализом, философией, социологией, антропологией; выход герменевтической рефлексии на более высокий уровень, представление «нарративной идентичности» через персонажей; выдвижение «перволичного» повествования как критической дискурсивной силы и т.д.» [Новейшая зарубежная литература 2011: 3].

Исследование современного мирового литературного процесса авторами коллективной монографии «Мировой литературный процесс XXI века» [«Мировой литературный процесс XXI века» 2016] включает раскрытие его тематического многообразия, основных направлений развития национальных литератур, ведущих дискурсов поэзии и прозы, новых форм художественного выражения личности автора и мира. Авторами разделов монографии — отечественными и зарубежными литературоведами — на примере белорусской, грузинской, иранской, кыргызской, литовской, татарской, уйгурской СУАР, узбекской, финской, шотландской литератур раскрыты поиски новых форм художественного выражения личности автора и мира, мировой литературный процесс анализируется как многоуровневая, многофункциональная литературная система с возрастающим влиянием медийной литературы.

Художественная литература встраивается в структуру культуры — «всемирную паутину» (Web). Художественный текст сбли-

жается с медиатекстом. В научный оборот все активнее вводится транскulturация на переходе от большого модерна к постмодерну, от современности к постсовременности.

Литературный процесс *«невозможно обособить от развития культуры, поэтому его важной стороной является взаимодействие художественной литературы с другими видами искусства, общекультурными, языковыми, идеологическими, научными явлениями»* [Ананьева 2017: 7].

Художественный текст анализируется литературоведами и критиками как подвижная система, в интерпретации его важнейшую роль играет читатель. Внимание современных читателей и исследователей привлекает широкая пропаганда достижений казахской культуры, искусства и литературы в мировом сообществе. Активно реализуется проект «Современная казахстанская культура в глобальном мире», инициированный первым Президентом Республики Казахстан Н. А. Назарбаевым. Задача проекта — представить миру достижения современного Казахстана в области литературы, музыкального и изобразительного искусства, хореографии, кино и театра.

Важность продвижения за рубеж достижений науки и культуры Казахстана как приоритет ускоренного развития страны обуславливает реализацию Институтом литературы и искусства имени М. О. Ауэзова актуальных научных проектов. Впервые по проекту «Казахско-американское литературное сотрудничество новейшей эпохи» (2015–2017) изданы антологии казахской литературы «Summer Evening, Prairie Night, Land of Golden Wheat» на английском языке и «Адам және табиғат. Человек и природа. Human and Nature» на казахском, русском и английском языках.

«Summer Evening, Prairie Night, Land of Golden Wheat» увидела свет в США в 2016 году и успешно презентована в National Press Club (Washington), Республиканской детской библиотеке имени С. Бегалина с участием Генерального консула США в Алматы Т. Гренчик, в Казахском национальном университете имени аль-Фараби, в Евразийском национальном университете имени Л. Н. Гумилева с участием глав дипломатических миссий, аккредитованных в Республике Казахстан, представителей департамен-

та информации ООН, в Посольстве Республики Казахстан в США и Постоянном представительстве Казахстана при ООН в Женеве.

Антологии казахской литературы стали результатом *«продолжительных исследований и консультаций по культурному и социальному развитию Казахстана»* [Абазов 2016: 22]. Литературные и научные контакты между Институтом литературы и искусства имени М. О. Ауэзова и Колумбийским университетом (США) обусловили издание первой коллективной монографии отечественных и американских ученых *«Казахско-американские литературные связи: современное состояние и перспективы»*, в которой наше сотрудничество раскрыто в контексте сопоставлений, сравнений, контактных и типологических взаимосвязей. Концептуальными идеями научного издания избраны проблема генезиса и традиций в литературе путешествий, имагологический дискурс художественного текста, эволюция жанровых форм от путевого очерка до современного политического текста, гипертекст и геопэтика, взаимодействие культур в художественном переводе.

В контексте казахско-американского литературного сотрудничества определенный литературоведческий интерес представляет творчество американского прозаика Виктории Кинг, в романах которой — жизнь ее героинь в Казахстане, России, США. Авторская картина мира у каждого писателя, как известно, конструируется по своим законам, а инокультурность может вносить эффект диссонанса, непонимания, несовпадения, несхожести, когда пересечение границы географической, выход читателя за пределы родной культуры ассоциируется с выходом к универсальному и вечному, а *«нарратор-повествователь играет особую роль в национальной литературе»* [Ананьева, Таттимбетова, Жаксылыков 2016: 26].

Концепты свой / чужой для героинь романов «Виктуар», «Отшельница», «Мачехи» на протяжении повествования меняются местами. Из далекой в географическом отношении Америки и вроде бы уже «своей» родным, манящим остается Казахстан. Лейтмотив прозы В. Кинг: не случайность всего происходящего на земле, предопределенность встреч. Для поэтики романов В. Кинг характерны фольклорные элементы. В тексте нередки песни и народные причитания. Временные пласты ее романов могут пересе-

каться, развиваться параллельно, чередоваться в композиции произведений и в памяти персонажей. Стиль романов афористичен и метафоричен: *«Турбулентность жизни бывает пугающей, чем в природе», «Все мы, люди, — единое целое, связаны друг с другом невидимыми нитями», «Судьба с завидным упорством распоряжается нами»* [Кинг 2005: 92].

Мы разделяем точку зрения К. К. Султанова по поводу того, что *«воспринимая этнокультурный контекст в полноте художественного миропонимания, важно заново открывать эту неизоллированную, эту взаимодополнительность дискурсов различия и интеграции, понимание самобытности в системе встречаемых культурных и литературных движений»* [Султанов 2008: 346]. Казахская и американская литературы демонстрируют разные нарративные стратегии, но продолжают межкультурное взаимодействие и продуктивный диалог в XXI веке.

Разные типы диалогических отношений между национальными литературами — это *«формы межлитературного процесса, отличающиеся от контактных связей и типологических схождений и позволяющие проводить его систематизацию на основе различий рассматриваемых феноменов, признания самобытности, неповторимости и уникальности сопоставляемых литератур»* [Аmineва 2017: 13].

Яркий пример в этом плане представляют казахско-китайско-белорусские литературные отношения.

Казахская литература, создаваемая казахскими авторами, проживающими в Китае и продолжающими пользоваться арабским шрифтом, изучается в КНР глубоко и всесторонне. Современная казахстанская литература, развивающаяся как на казахском, так и на русском языках, изучается в исследовательских Центрах по изучению Казахстана, функционирующих в университетах КНР. Большой интерес в Китае и к современной белорусской литературе, что подтверждается новыми изданиями, презентациями книг, совместными мероприятиями.

Из казахской поэзии первыми на китайский язык переводятся стихотворения великого акына, поэта-импровизатора Дж. Джабаева. Патриотическая направленность его поэзии находит яркий эмо-

циональный отклик у читателя. Издаются в переводе на китайский язык произведения С. Муканова, Г. Мусрепова и И. Есенберлина. Активизируются контакты казахских писателей и китайских переводчиков в 80-е — 90-е годы XX века. Активность литературных контактов писателей Казахстана и переводчиков и издателей в Китае подтверждают многочисленные факты литературных переводов в 1990-е и 2000-е годы.

Большой научный интерес коллегам из Китая, неоднократно посетившими Институт литературы и искусства имени М. О. Ауэзова, проявляется к коллективным монографиям «Мировой литературный процесс XXI века», «Новейшая зарубежная литература», учебному пособию «Мировой литературный процесс: контент, направления, тренды» и книгам серии «Светлые знаки: поэты Китая», издаваемой в Минске издательским домом «Звезда» по заказу Министерства информации Республики Беларусь. Уже увидели свет на китайском и белорусском языках поэтические сборники Ван Вэя, Ду Фу, Ли Бо, Ай Цин, Ли Хэ, Ли Цинчжао, Ван Гачжэня, Мэн Хаажань, Су Ши, Ван Цянчжао.

Министерство информации Республики Беларусь, издательский дом «Звезда» активно выстраивают литературное сотрудничество со странами ближнего и дальнего зарубежья, выступают инициаторами многих добрых инициатив, многие из которых оперативно освещаются на интернет-портале «Созвучие. Литература и публицистика стран Содружества».

Новым импульсом наполнения *«межкультурных контактов современным контентом стали Международные круглые столы «Художественная литература как путь друг к другу», проходящие вот уже более десяти лет в рамках ежегодного Дня белорусской письменности. С 2015 года активно способствует нашему сотрудничеству Международный симпозиум литераторов «Писатель и время», в проведении которого казахстанские литературоведы, переводчики, издатели — постоянные участники»* [Ананьева, Карлюкевич 2019: 178].

Выявлению основных трендов литературного процесса и укреплению литературных контактов посвящены Международные конференции и симпозиумы «Взаимодействие литературы и

культурная трансформация как форма диалога Востока и Запада» (Алматы, 2014) в рамках III Центрально-Азиатского книжного форума и литературного фестиваля «Открытая Центральная Азия» с участием отечественных ученых и зарубежных писателей и критиков — академика Академии российской словесности Г. Пряхина, Р. Томсона, Л. Хамильтон, Д. Масури, А. Улько, Я. Вишневого; XI Международного симпозиума «Проблемы современного литературоведения» (Тбилиси, 2017); 4th Oxford Desert Conference (University of Oxford, 2017); XIX Алексеевских чтений «Русская тема в зарубежной литературе» (Санкт-Петербург, 2018); Международного научного семинара «Художественный текст в оригинале и переводе» (Гродно, 2018); Международных форумов писателей «Роль современной литературы в изменяющемся мире» (Алматы, 2018) и «Открывая мир — открываясь миру. Проблемы художественного перевода и издательские контакты» (Алматы, 2019).

Восстанавливается вектор литературного сотрудничества, но уходит старшее поколение переводчиков, переводы чаще всего приурочиваются к юбилейным датам. Предложение о необходимости возрождения Дней литературы стран СНГ по-прежнему актуально и особо востребовано в этом году, который объявлен в СНГ Годом книги.

В Минске 6–8 февраля 2019 года в рамках XXIV Минской книжной выставки-ярмарки состоялся V Международный симпозиум литераторов «Писатель и время», организованный Министерством информации Республики Беларусь, Союзом писателей, РИУ «Издательский дом “Звезда”». В его работе приняли участие писатели, поэты, критики, переводчики, литературоведы, издатели Азербайджана, Беларуси, Великобритании, Венгрии, Италии, Казахстана, Латвии, Литвы, Молдовы, США, России, Таджикистана, Узбекистана, Украины, Франции. XXIV Минская книжная выставка-ярмарка проходила под девизом «Больше, чем книги».

Открыл работу симпозиума министр информации Республики Беларусь А.Н. Карлюкевич, особо подчеркнувший значение мероприятия как площадки для укрепления миролюбивых и добрососедских отношений, ведь его традиции выросли из «круглых столов», которые проходят в рамках Дня белорусской письменности

в сентябре каждого года, начиная с 2007-го... «Круглый стол» и симпозиум помогают объединить усилия переводчикам разных стран. Таким образом, осуществляется переход от разговоров об разъединенности к делам, ведущим к единению, консолидации и осмыслению того, что мы должны быть вместе. Помощником в этом и является художественное слово.

Создать Всемирную ассоциацию писателей и ассоциацию критиков предложил Председатель Союза писателей Беларуси Николай Чергинец, высказав уверенность в том, что Минский форум, безусловно, работает на объединение писателей.

Углубление и расширение литературного и литературоведческого сотрудничества, диалог литератур и культур выступают в XXI веке как ведущие формы современной компаративистики.

Литература

Абазов Р. Казахская литература и меняющийся мир // Казахско-американские литературные связи: современное состояние и перспективы / Отв. ред. С. Ананьева. Алматы: Эдэбиет Элемі, 2012. С. 22–37

Аминева В. Р. Сопоставительное изучение русской и татарской литератур. Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2017. 264 с.

Ананьева С. В. Мировой художественный опыт и национальные литературы новейшего времени // Мировой литературный процесс: контент, направления, тренды. Алматы: Ғылым ордасы, 2017. С. 6–38.

Ананьева С. В., Карлюкевич А. Н. Казахско-белорусские культурные взаимоотношения: традиции и дальнейшее развитие // Вестник КазНПУ имени Абая. Серия «Филологические науки». 2019. № 2. С. 178–187.

Ananyeva S., Tattimbetova K., Zhaksylykov A. The author's self-reflection in narratology of I. P. Shegolikhin // Journal of Language and Literature. 2016. Vol. 7, № 3. S. 26–32.

Кинг В. Отшельница. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. 310 с.

Мировой литературный процесс XXI века / Отв. редактор С. Ананьева. Алматы: Эдэбиет элемі, 2016. 312 с.

Новейшая зарубежная литература / Отв. ред. С. Ананьева. Алматы: Жибек жолы, 2011. 584 с.

Султанов К.К. Этнокультурная идентичность как проблема литературоведческого анализа // Международные Ломидзевские чтения. Изучение литератур и фольклора народов России и СНГ: Теория. История. Проблемы современного развития. Материалы Международной научной конференции 28–30 ноября 2005 года, г. Москва. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 338–347.

Проблемы развития литературы в Калмыкии Problems of the Development of Literature in Kalmykia

В. В. Куканова (V. Kukanova)¹

¹кандидат филологических наук, директор ФГБУН «Калмыцкий научный центр РАН» (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: kukanovavv@kigiran.com

Cand. Sc. (Philology), Director of the Kalmyk scientific center of RAS (Elista, Russian Federation). E-mail: kukanovavv@kigiran.com

Аннотация. В статье рассмотрены проблемы современного литературного процесса в Калмыкии, обусловленные геополитическими изменениями на литературной карте России, когда после распада СССР прежняя советская литература разделилась на литературы народов дальнего и ближнего зарубежья и собственно российскую литературу в рамках Российской Федерации. Как следствие — изменение не только российской литературы, но и ее давних межнациональных связей с литературами бывших советских республик, взаимной переводческой деятельности, влиявшей на диалог культур и литературный процесс в национальных регионах. Внутрirosсийский литературный процесс характеризуется на современном этапе собственными сложными проблемами существования и сосуществования национальных литератур, в том числе и в Калмыкии.

Среди причин, повлиявших на смещение вектора «писатель — литературный критик — читатель» в сторону коммерциализации книжной и журнальной продукции, современные исследователи отмечают смену ценностных приоритетов в обществе, в котором литература не имеет прежнего духовного лидерства, а писатель перестал быть «властителем дум», отсутствует внятная государственная политика в долгосрочной перспективе в области национальных литератур для сохранения духовного и нравственного потенциала общества, национального литературного языка.

Проблемы развития калмыцкой литературы связаны и с национальным языком, утратившим свои главенствующие позиции среди его носителей. Это обусловило утрату большей части читательской аудитории, не знающей родного языка в той или иной степени, следовательно, уменьшилось и количество тиража произведений национальных авторов.

Закономерный процесс смены поколений в национальных литературах, в том числе и в калмыцкой, также сказался на качественном росте литераторов, старении писательского контингента, на притоке молодых талантов, владеющих родным языком на должном уровне.

Феномен художественного билингвизма — социокультурное явление, свойственное всем национальным регионам России.

Проблема художественного перевода остается базовой для национальных литератур России как в отношении перевода произведений на русский язык, так и в отношении взаимных переводов разных литератур.

Книгоиздание на национальном языке в регионах России находится в кризисном состоянии: многие годы не переиздается национальная классика, не издается современная литература на родном языке.

Одной из важных проблем развития калмыцкой литературы является также ослабление роли литературной критики в современном литературном процессе. Это обусловлено как сменой поколений, так и кадровой проблемой, недостаточным знанием родного языка, невозможностью отследить появление новых произведений, получить к ним доступ для профессионального анализа, таким образом, возникает искусственная изоляция автора от литературного критика.

Ключевые слова: современный литературный процесс, калмыцкая литература, литературная критика, книгоиздание, художественный билингвизм

Abstract. The article deals with the problems of the modern literary process in Kalmykia, caused by the geopolitical changes in the literary map of Russia, when after the collapse of the USSR, the former Soviet

literature was divided into the literature of the peoples of the far and near abroad and the Russian literature itself within the Russian Federation. As a consequence, not only Russian literature has changed, but also its long-standing interethnic ties with the literatures of the former Soviet republics, mutual translation activities that influenced the dialogue of cultures and the literary process in the national regions. The internal Russian literary process is characterized at the present stage by its own complex problems of existence and coexistence of national literatures, including Kalmykia.

Among the reasons that influenced the shift of the vector “writer — literary critic — reader” in the direction of commercialization of book and magazine products, modern researchers note the change of value priorities in the society where literature does not have the same spiritual leadership, and the writer has ceased to be a “ruler of thoughts”, the lack of a clear state policy in the long term on the development of national literatures to preserve the spiritual and moral potential of the society, the national literary language.

The problems of development of Kalmyk literature are connected with the national language, which has lost its dominant position among its speakers, this caused the loss of most of the readership that does not know the native language to one degree or another, therefore, the number of copies of works by national authors has decreased.

The natural process of changing generations in national literatures, including in Kalmyk, also affected the qualitative growth of writers, the aging of the writers’ contingent, the influx of young talents who speak their native language at the proper level.

The phenomenon of artistic bilingualism is a socio-cultural phenomenon peculiar to all national regions of Russia.

The problem of literary translation remains basic for the national literatures of Russia both in terms of translation of works into Russian and in terms of mutual translations of different literatures.

Book publishing in the national language in the regions of Russia is in crisis: for many years national classics have not been republished, modern literature in the native language is not published.

One of the important problems of the development of Kalmyk literature is also the weakening of the role of literary criticism in the

modern literary process. This is due to both the change of generations and personnel problems, insufficient knowledge of the native language, the inability to track the emergence of new works, to get access to them for professional analysis, thus, there is an artificial isolation of the author from the literary critic.

Keywords: modern literary process, Kalmyk literature, literary criticism, book publishing, artistic bilingualism

Российское государство, будучи многонациональным по составу, всегда отличалось многонациональной литературой и культурой, объединенными русской литературой и русским языком.

После распада Советского Союза в 1991 году начался процесс разъединения прежней советской литературы, которая разделилась на литературы народов дальнего и ближнего зарубежья и собственно российскую литературу в рамках Российской Федерации.

На территории нашей страны, по данным Всероссийской переписи 2010 года, проживает более 190 народов и этногрупп.

Следствием геополитических изменений стало изменение не только литературной карты России, но и ее давних межнациональных связей с литературами бывших советских республик, взаимной переводческой деятельностью, влиявшей на диалог культур и литературный процесс в национальных регионах.

В свою очередь, это повлияло и на внутрироссийский литературный процесс, характеризующийся на современном этапе собственными сложными проблемами существования и сосуществования национальных литератур, в том числе и в Калмыкии.

Отмечено, что *«калмыцкая литература, возникнув в эпоху средневековья, прошла длительный и сложный литературный путь и в XX веке развивалась «в потоке самых разнообразных контекстов: от фольклорных до литературных традиций общемонгольских памятников, исторических хроник, религиозных трактатов»* [Джамбинова, Салдусова, Ханинова 2009: 492]. Подводя итоги литературного XX века [История калмыцкой литературы 1980], *«невозможно представить литературный процесс в виде прямой линии или как неуклонный творческий процесс, поскольку национальные особенности художественного мышления и миро-*

воззрения вступали в противоречия с новой эстетикой: когда художественность измерялась критериями народности (партийности), а вовлеченность искусства в социальную, политическую жизнь страны была мерой его актуальности. И в преодолении этих установлений и методологических рамок складывалось истинное лицо национальной литературы, которая вступила в новое тысячелетие» [Джамбинова, Салдусова, Ханинова 2009: 528].

Среди причин, повлиявших на смещение вектора «писатель — литературный критик — читатель» в сторону коммерциализации книжной и журнальной продукции, современные исследователи отмечают смену ценностных приоритетов в обществе, в котором литература не имеет прежнего духовного лидерства, а писатель перестал быть «властителем дум», отсутствует внятная государственная политика в долгосрочной перспективе в области национальных литератур для сохранения духовного и нравственного потенциала общества, национального литературного языка.

В Калмыкии есть две писательские организации. Одну из них, относящуюся к Союзу писателей России, возглавляет поэт Николай Джамбулович Санджиев, другую, относящуюся к Союзу российских писателей, — народный поэт Калмыкии Эрдни Антонович Эльдышев. В количественном отношении эти коллективы невелики, в возрастном отношении превалирует старшее поколение литераторов от 50 до 90 лет, пишущих на родном и/или на русском языках. Творческая интенсивность писателей различна в силу известных причин и обстоятельств.

Эрдни Эльдышев в интервью «Литературной газете» еще в 2015 году сказал: *«Создается впечатление, что государство устранилось от проблем, связанных с литературной жизнью страны, что наши отцы-руководители забыли о роли литературы в воспитании подрастающего поколения, в жизни человека. <...> Калмыцкий писатель чувствует себя ненужным обществу, он оставлен один на один с проблемами издания и реализации своих книг, а все его обращения в различные инстанции остаются гласом вопиющего в пустыне. В Калмыкии, как и в большинстве российских регионов, отсутствует благодатная почва, на которой мог бы расти и развиваться литературный талант» [цит. по: Бороздина, Гусаков 2016: 364].*

Отметим, что проблемы развития калмыцкой литературы связаны и с национальным языком, утратившим свои главенствующие позиции среди его носителей. Это обусловило утрату большей части читательской аудитории, не знающей родного языка в той или иной степени, следовательно, уменьшилось и количество тиража произведений национальных авторов.

Следует подчеркнуть, что закономерный процесс смены поколений в национальных литературах, в том числе и в калмыцкой, также сказался на качественном росте литераторов, старении писательского контингента, на притоке молодых талантов, владеющих родным языком на должном уровне. Феномен художественного билингвизма — социокультурное явление, свойственное всем национальным регионам России.

Этой проблемой занимался известный исследователь Чингис Гусейнов [Гусейнов 1987: 79–112], определив пять типов литературного билингвизма по соотношению владения родным и русским языком [Гусейнов 1972: 314].

Художественный билингвизм, не столь широко распространенный до сих пор, сегодня смещается в сторону преобладания русского языка для многих национальных авторов, которые видят в этом возможность прямого выхода к всероссийскому русскоязычному читателю, к масштабному книжному рынку, к известности не локального масштаба.

Пятый тип писателя-билингва по квалификации Ч. Гусейнова [Гусейнов 1972: 314] вызывает полемику в литературной среде: можно ли средствами русского языка национальному автору выразить ментальность своего народа, можно ли причислять такого писателя к национальной литературе. На практике это часто проявляется отсутствием внимания литературоведов и литературных критиков к творчеству этих авторов, невключением в программы курсов изучения национальной литературы в средней и высшей школе, в различные учебники, антологии, хрестоматии и т.п.

Драматический пример в этом плане — жизнь и творчество Джангра Насунова (1942–1979), так и не принятого в 1970-е годы в Союз писателей СССР и рано ушедшего от нас. С годами становится очевидней талант этого поэта.

Исключением из таких правил для советской калмыцкой литературы начального периода стало творчество прозаика Антона Амур-Санана (1888–1938), писавшего на русском языке, репрессированного по ложному обвинению в причастности к контрреволюционной деятельности.

По мнению Б. Бичеева, на современном этапе *«поэзия на русском языке в калмыцкой литературе — явление новое, тоже выражающее мировосприятие, связанное с духовным опытом предков. Можно назвать таких интересных поэтов, как Джангр Насунов, Олег Манджиев, Римма Ханинова, Валентина Лиджиева, Василий Чонгонов и других»* [Бичеев 2018: 8].

Проблема художественного перевода остается базовой для национальных литератур России как в отношении перевода произведений на русский язык, так и в отношении взаимных переводов разных литератур.

Ранее калмыцких авторов переводили столичные переводчики С. Липкин, Ю. Нейман, Я. Козловский, А. Николаев, В. Сорокин, Н. Поливин, Н. Матвеева, Р. Казакова и др.

С утратой школы отечественного перевода и уходом известных мастеров национальные авторы оказались в определенной изоляции прежде всего от всероссийского читателя.

Выходы находили разные:

- 1) писатель сам переводил свои произведения на русский язык,
- 2) переводили местные коллеги, выполнявшие функции переводчика на русский язык,
- 3) изредка привлекались переводчики из других регионов, как правило, соседних,
- 4) практиковались взаимные переводы на языки народов России.

Например, произведения калмыцких поэтов переводили земляки Григорий Кукарека, Лия Щеглова, Валентина Лиджиева, Александр Соловьев, Василий Чонгонов, Александр Скакунов, Римма Ханинова.

Так, астраханский поэт Юрий Щербаков издал книгу своих русских переводов калмыцкой поэзии «Поклон Калмыкии» в Москве в 2015 году [Щербаков 2015].

Взаимными переводами занимается Эрдни Эльдышев. Примером такого обмена стали следующие поэтические книги Э. Эльдышева «Песня кавылю» (пер. с калмыцкого на белорусский Михаила Позднякова) [Эльдышев 2019], М. Позднякова «Забродье» (пер. с русского на калмыцкий Э. Эльдышева) [Поздняков 2019].

Возобновились утраченные в прошлом веке калмыцко-белорусские связи: стихи В. Шуграевой, Р. Ханиновой, Э. Эльдышева, В. Шургановой переведены на белорусский язык, Э. Эльдышев, В. Шуграева, Р. Ханинова перевели стихи белорусских поэтов, классиков и современников, на калмыцкий язык.

В издательстве КалмНИЦ РАН готовится к изданию антология одного стихотворения Михаила Хонинова «Стану красным тюльпаном» в переводах на 33 языка народов мира.

Качественный выход автора к читателю возможен прежде всего посредством книги.

Книгоиздание на национальном языке в регионах России находится в кризисном состоянии: многие годы не переиздается национальная классика, не издается современная литература на родном языке.

Если в советский период существовал тематический план издания книжной продукции литераторов на пятилетку, то ныне книги калмыцких писателей появляются благодаря спонсорской поддержке, по юбилейным «круглым» датам (и то не всегда и не для всех авторов), по федеральным программам (изредка и избранно), чаще вообще не выходят к читателю.

Возрождается печальная советская традиция цензурного периода — «писать в стол», то есть без надежды сегодня напечатать свой труд, в ожидании лучших времен.

В связи с закрытием единственного Калмыцкого книжного издательства ситуация для писателей вообще стала катастрофической. В составе РИА «Калмыкия» теперь существует лишь книжно-журнальная редакция.

Если в 1980-е годы выходили собрания сочинения калмыцких писателей на родном языке в трех томах — Санджи Каляева [Каляев 1980–1981], Давида Кугультинова [1981–1982], Алексея Бадмаева [Бадмаев 1985–1986], Алексея Балакаева [Балакаев 1988–1989],

двухтомники избранных произведений Морхаджи Нармаева [Нармаев 1987], Лиджи Инджиева [1992–1993], то затем эта практика постепенно сошла на нет. Так, собрание сочинений Эрдни Эльдышева в двух томах было издано за счет спонсоров в НПП «Джангар» в 2007 году [Эльдышев 2007].

В прошлом году Калмыцкий научный центр РАН предпринял издание первого научного многотомного собрания сочинений Михаила Хонинова на родном языке в связи со столетием писателя, вышел первый том его лирики 1930–1950-х годов [Хонинов 2018]. Сейчас готовится к печати второй том лирики поэта 1960-х годов. На очереди тома поэм, прозы, драматургии, переводов М. Хонинова.

Одной из форм коллективного представления произведений писателей является антология. Первая «Хальмг поэзин антолог» («Антология калмыцкой поэзии», подготовленная Калмыцким НИИЯЛИ, вышла в Калмгосиздате в 1962 году на калмыцком языке [Антология калмыцкой поэзии 1962].

Следующая антология «Поэзия Калмыкии», подготовленная Калмыцким книжным издательством и двумя писательскими союзами республики, появилась на калмыцком и русском языках спустя десятки лет в 2009 году [Поэзия Калмыкии 2009].

При финансовой поддержке Федерального агентства по делам национальностей в прошлом году была издана на русском языке двухтомная антология поэзии Калмыкии под названием «Моя Россия, моя Калмыкия!», в подготовке которой приняли участие два писательских Союза, Национальная библиотека им. А. М. Амурсанана [Моя Россия, моя Калмыкия! 2018]. Предисловие к антологии написал ведущий научный сотрудник КалмНЦ РАН Б. А. Бичеев.

Участие избранных калмыцких писателей в федеральных проектах антологий, изданных в Москве, эпизодично: ранее в шеститомной антологии литературы народов России, ныне в антологии «Современная литература народов России» первый том «Поэзия» вышел на 57 языках и параллельном русском переводе в 2017 году [Современная литература народов России. Поэзия 2017], второй том «Детская литература» [Современная литература народов

России. Детская литература] и третий том «Проза» в 2018 году [Современная литература народов России. Проза 2018] — только в русском переводе. Четвертый том «Драматургия» готовится к печати.

Благая цель, заявленная в проекте, — сохранение и поддержка национальных литератур и языков в итоге сменилась изданием переводных произведений национальных авторов.

Другой формой выхода автора к читателю является известная серия «Школьная библиотека», которая начала издаваться еще в СССР и продолжает издаваться поныне. Она включала произведения русской, советской и зарубежной литературы и фольклора. Адресат серии — учащиеся от начального звена до старших классов. Серия создается с учетом школьной программы, а также для внеклассного чтения, для дополнительного изучения литературы, то есть имеет широкий образовательный диапазон. Ранее, в 1970–1980-е годы, в СССР издательством «Детская литература» выпускалась «Школьная библиотека для нерусских школ» по литературе, но она включала русские переводы фольклора и произведений национальных писателей страны, превалировали же произведения русской и зарубежной литературы; было издано 129 книг.

В национальных республиках, например, в Республике Татарстан издается на родном языке продолжающаяся серия «Школьная библиотека». Она представляет как персоналии в виде «Избранного», так и жанровые книги татарских писателей.

Как известно, серия «Школьная библиотека по калмыцкой литературе» на родном языке до сих пор не создана. Необходимость в ней очевидна. Актуальность появления такой серии обусловлена нынешней малой комплектностью книг калмыцких писателей в школьных библиотеках республики. Эти книги, как правило, издавались ранее Калмыцким книжным издательством небольшими тиражами. Это затрудняет изучение национальной литературы в школьном и вузовском образовании, учитывая и то, что в сети «Интернет» произведения калмыцких писателей на национальном языке — редкое явление, количество персоналий ограничено, допускаются фактические ошибки, когда данный текст произведения одного автора приписывается другому автору и т. п.

В отсутствие Калмыцкого книжного издательства местные СМИ не в состоянии принять на себя функции информирования о современном литературном процессе республики.

Единственный в республике литературно-художественный журнал «Теегин герл» («Свет в степи») продолжает нелегкую борьбу за выживание в новых условиях, вынужденно уменьшенный в объеме и тираже. Шесть номеров год не позволяют ни отследить литературный процесс в Калмыкии, ни предоставить страницы как классикам, так и современникам в должной мере. Тем не менее это, по сути, единственная возможность общаться автору с читателем сегодня.

Журнал для детей «Байр» («Радость») невелик для того, чтобы иметь возможность знакомить маленьких читателей с произведениями калмыцких писателей; чтобы привлечь соответствующую аудиторию, редколлегия постоянно публикует различные тексты самих детей разного возраста, поощряя их творчество.

Другой журнал «Байрта», ориентированный на семейное чтение, тем не менее, не уделяет внимание родной словесности, предпочитая медийные лица от культуры, моды, спорта.

Республиканская газета «Хальмг үнн» («Калмыцкая правда») утратила прежние позиции по пропаганде национальной литературы на своих страницах уже давно, несмотря на то, что ранее предоставляла эту возможность в постоянной рубрике «Литературн халх» («Литературная страница») отдельной газетной полосой: там печатались оригинальные произведения калмыцких писателей и их переводы.

Одной из важных проблем развития калмыцкой литературы является также ослабление роли литературной критики в современном литературном процессе. Это обусловлено как сменой поколений, так и кадровой проблемой, недостаточным знанием родного языка, невозможностью отследить появление новых произведений, получить к ним доступ для профессионального анализа, таким образом, возникает искусственная изоляция автора от литературного критика.

Здесь также следует указать на то, что писатели принимают на себя и функции литературного критика, рецензента, отзываясь на появление новых имен, произведений и книг.

Исследователи отмечают, что в литературном процессе Калмыкии теперь превалирует, как в начальный период ее становления в советский период, поэзия, а проза малых и больших форм, как и драматургия, находится на периферии.

Это вызывает тревогу и озабоченность писательского сообщества, ученых и литературных критиков.

Среди других проблем перечислим следующие:

- почти полное отсутствие в книжной торговле книг калмыцких писателей,
- слабое отражение современного национального литературного процесса в периодических изданиях как страны (за исключением избранных страниц «Литературной газеты»), так и республики,
- отсутствие подготовки профессиональных кадров переводчиков национальных литератур страны (Литературный институт им. А. М. Горького теперь готовит переводчиков западноевропейских литератур, лишь два университета, Башкирский и Казанский, преподают переводоведение на своих языках),
- сокращение или исчезновение дисциплины «Литература народов России» из вузовских программ [Хайруллин, Бирюкова 2003; Хайруллин 2009].
- явно недостаточное количество международных конференций, посвященных проблемам национальных литератур на территории России и стран СНГ,
- слабая связь авторов с читательской аудиторией в пределах республики.

«Сегодня основная задача калмыцких поэтов, — считает Б. Бичеев, — заключается в сохранении органичной сопричастности к национальной поэтической традиции, а также, несмотря на сложные времена, оставаться верными этой традиции, своему таланту и духу времени» [Бичеев 2018: 8]. Эта задача относится ко всем литературным силам Калмыкии.

Надеемся, что всероссийская научная конференция «Национальная литература России: духовный и нравственно-консолидирующий потенциал», посвященная 100-летию со дня рождения известного калмыцкого писателя Михаила Хонинова, сборник ее материалов послужит нашим реальным вкладом в диалог культур и народов, национальных литератур, в единение общества.

Источники

Антология калмыцкой поэзии. На калмыцком языке / Сост. С.К. Каляев, И. М. Мацаков, Л. С. Сангаев. Элиста: Калмгосиздат, 1962. 300 с.

Бадмаев А. Б. Собрание сочинений в 3-х томах. Том I. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1985. 436 с.

Бадмаев А. Б. Собрание сочинений в 3-х томах. Том II. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1986. 362 с.

Бадмаев А. Б. Собрание сочинений в 3-х томах. Том III. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1986. 414 с.

Балакаев А. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. Том I. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1988. 416 с.

Балакаев А. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. Том II. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1989. 394 с.

Балакаев А. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. Том III. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1989. 304 с.

Инджиев Л. О. Избранные произведения в 2-х томах. Том I. Стихи и поэмы. Послесл. Д. Б. Дорджиевой. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1992. 284 с.

Инджиев Л. О. Избранные произведения в 2-х томах. Том II. Роман, повесть и рассказы. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1993. 508 с.

Каляев С. К. Собрание сочинений в 3-х томах. Том I. На калмыцком языке. Вступ. ст. Д. Кугультинова. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1980. 360 с.

Каляев С. К. Собрание сочинений в 3-х томах. Том II. На калмыцком языке. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1980. 360 с.

Каляев С. К. Собрание сочинений в 3-х томах. Том III. На калмыцком языке. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1981. 355 с.

Кугультинов Д. Н. Собрание сочинений. В 3-х томах. Том I. Вступ. ст. Ч. Айтматова. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1981. 417 с.

Кугультинов Д. Н. Собрание сочинений. В 3-х томах. Том II. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1982. 379 с.

Кугультинов Д. Н. Собрание сочинений. В 3-х томах. Том III. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1982. 379 с.

Моя Россия, моя Калмыкия! Антология поэзии Калмыкии в 2 томах. Том I. Сост. Э. А. Эльдышев, предисл. Б. А. Бичеева. Элиста: Национальная библиотека им. А. М. Амур-Санана, 2018. 352 с.

Моя Россия, моя Калмыкия! Антология поэзии Калмыкии в 2 томах. Том II. Сост. Э. А. Эльдышев. Элиста: Национальная библиотека им. А. М. Амур-Санана, 2018. 320 с.

Нармаев М. Б. Избранные произведения в 2-х томах. Том I. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1987. 334 с.

Нармаев М. Б. Избранные произведения в 2-х томах. Том II. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1987. 510 с.

Поздняков М. П. Забродье: стихи. На русском и калмыцком языках. Сост., пер. и предисл. Э. А. Эльдышева. Элиста: Союз писателей Калмыкии, 2018. 116 с.

Поэзия Калмыкии: антология: на калм. и рус. яз. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2009. 352 с.

Современная литература народов России: Поэзия / Антология. М.: ОГИ, 2017. 568 с.

Современная литература народов России. Детская литература / Антология. М.: ОГИ, 2018. 608 с.

Современная литература народов России. Проза. М.: ОГИ, 2018. 608 с.

Щербakov Ю. Н. Поклон Калмыкии: переводы. М.: Издательский дом «Литературная газета», 2015. 88 с.

Эльдышев Э. Песня кавылю: вершы / пераклаў з калмыцкай Міхась Пазнякоў. Мінск: Колорград, 2019. 70 с.

Эльдышев Э. Н. Собрание сочинений. В 2-х томах. Том 1. Вступ. ст. Д. Н. Кугультинова. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2007. 480 с.

Эльдышев Э. Н. Собрание сочинений. В 2-х томах. Том 2. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2007. 560 с.

Литература

Бичеев Б. Поэзия Калмыкии // Моя Россия, моя Калмыкия! Антология поэзии Калмыкии в 2 томах. Том I. Сост. Э. А. Эльдышев, предисл. Б. А. Бичеева. Элиста: Национальная библиотека им. А. М. Амур-Санана, 2018. С. 3–8.

Бороздина П. Л., Гусаков В. Л. Национальные литературы постсоветского пространства: история и современность. Воронеж: Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2016. 394 с.

Гусейнов Ч. О двуязычном художественном творчестве: История. Теория. Практика // Вопросы литературы. 1987. № 9. С. 79–112.

Гусейнов Ч. Г. Проблемы двуязычного художественного творчества в советской литературе // Единство, рожденное в борьбе и труде. М.: Известия, 1972. С. 300–317.

История калмыцкой литературы в 2 т. I том. Дооктябрьский период. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1981. 335 с.

История калмыцкой литературы в 2 т. II том. Дооктябрьский период. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1980. 445 с.

Джамбинова Р. А., Салдусова А. Г., Ханинова Р. М. Литература // История Калмыкии с древнейших времен до наших дней: в 3 т. Т. 3. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2009. С. 492–528.

Хайруллин Р. З. Литература народов России: учеб. пособие для вузов. М., 2009. 304 с.

Хайруллин Р. З., Бирюкова С. К. Литература народов России // Литература народов России: [Хрестоматия]. 2-е изд., стереотип. М., 2003. С. 5–20.

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИИ В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

УДК 82(091)

Сингулярность бытия в «кавказских» произведениях русских романтиков начала XIX века The Singularity of Existence in the «Caucasian» Works by Russian Romantics in the Early XIXth Century

*А. М. Казиева (A. Kazieva)*¹

¹доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры словесности и педагогических технологий филологического образования Института переводоведения и многоязычия, ФГБОУ ВО «Пятигорский государственный университет» (г. Пятигорск, Российская Федерация). E-mail: kazieva@pgu.ru

Dr. Sc. (Philology), Professor, Professor of the Department of Literature and Pedagogical Technologies of Philological Education, Institute of Translation Studies and Multilingualism, Pyatigorsk State University, Pyatigorsk, Russian Federation. E-mail: kazieva@pgu.ru

*А. А. Плисс (A. Pliss)*²

²кандидат филологических наук, заместитель директора частной общеобразовательной школы «Ученики Пифагора», ул. Пафу, 6, г. Лимасол, Кипр.

Cand. Sc. (Philology), Deputy Director of the Private Comprehensive School “Pupils of Pythagoras”, Pafu st., 6, Limassol, Cyprus. E-mail: k_mika@mail.ru

Аннотация. В начале XIX в. русская литература, отбрасывая схематизм и условность эстетики классицизма, расширяет рамки изображаемой жизни кавказских народов. Процесс этот был неразрывно связан с новым направлением — романтизмом. В картинах

романтиков субъектом изображения является уже не только природа, но и новые элементы этнографического материала — люди, быт, нравы, уклад жизни. На смену историческим описаниям приходит мотивный этнографизм, тема характера кавказских горцев раскрывается исключительно в моральном плане.

Ключевые слова: романтизм, Кавказ, этнографический материал, природа, свобода, кавказские народы, кавказские горцы, писатели-романтики

Abstract. At the beginning of the XIXth century Russian literature, discarding the schematism and conventionality of the aesthetics of classicism, expands the scope of the depicted life of the Caucasian peoples. This process was inextricably linked with a new direction — romanticism. In the paintings of the romantic writers, the subject of the image is not only nature, but also new elements of ethnographic material — people, daily routine, morals, way of life. The historical descriptions are replaced by motivational ethnography, the theme of the character of the Caucasian highlanders is revealed exclusively on a moral level.

Keywords: romanticism, the Caucasus, ethnographic material, nature, freedom, Caucasian peoples, Caucasian highlanders, romantic writers

Литературные связи России и Кавказа начинает поэзия Г.Р. Державина стихотворениями «На покорение Дербента», «На возвращение графа Зубова из Персии», поводом для написания которых послужил поход русских войск под командованием графа В. Зубова в Закавказье. Мы попытаемся проанализировать, что представляет из себя мотивное поле Г. Р. Державина и В. А. Жуковского и какие мотивы их творчества играют основную роль в изображении кавказского этномира.

Примечательно, что А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь обращали внимание на мотивы кавказской природы в оде «На возвращение графа Зубова из Персии». А.С. Пушкин в примечаниях к «Кавказскому пленнику» писал: *«Державин в превосходной своей оде графу Зубову первый изобразил... дикие картины Кавказа»* [Пушкин

1994. Т. 4: 344]. Н. В. Гоголь вслед за великим поэтом отмечает суровые картины в изображении Г.Р. Державина величие Каспия, от которого *«подъемлетя волос на голове самого читателя»* [Гоголь 1940: 265].

Известно высказывание В. Г. Белинского, который следующим образом оценил поэтические достоинства оды «На возвращение». Он писал в статьях о Пушкине: *«...каких-нибудь двух строф, довольно прозаических, посвященных Державиным изображению Кавказ, и отрывка из послания Жуковского к Воейкову, посвященных тоже довольно прозаическому описанию (в стихах) Кавказа, слишком недостаточно для того, чтобы получить какое-нибудь, хотя сколько-нибудь приблизительное понятие об этой поэтической стороне»*. *«Многие не знают, как и восхвалить Державина за оду “На возвращение графа Зубова из Персии”, а между тем, что в ней? — сперва резонерство в холодных стихах, потом не совсем верные и живые (даже поэтически) картины Кавказа... В те времена поэту не было никакого дела до действительности: он опирался только на свою фантазию. Что ему за дело, что Кавказ — не Индия, и в нем нет огромных змей...»* [Белинский 1993: 243].

В. Г. Белинский тонко чувствовал в них и особенность эстетики классицизма, то, что они списаны не с натуры, а как бы сконструированы фантазией автора. Действительно отметим, что ни Г. Р. Державин, ни В. А. Жуковский никогда не были на Кавказе, а кавказский ареал в их восприятии, на наш взгляд, всего лишь художественная фантазия.

Мотив личности является одним из центральных в стихотворении «На покорение Дербента», где говорится о человеке, целиком, бескорыстно и без самовосхваления отдающем себя на служение общему благу.

Мотивное поле человеческой личности представлено в форме лирического размышления над жизнью. Оно проникнуто грустью, порожденной созданием трагизма жизни и вместе с тем внутренней уравновешенностью, и спокойной верой в самосильную ценность человека. Эту реальную действительность читатель восстанавливал сам, вычитывая из строк поэта образ времени, образ века. Изображение луга и холма, пасмурных и ясных дней, падающих в

бездну и восходящих баловней счастья как бы символизирует контрасты века — надежды, возникавшие иллюзии и разочарования, крах мечты о просвещенной монархии в конце царствования Екатерины. Гражданские призывы в стихотворении рождены его обшей идейно-философской проблематикой.

Стихотворение «На возвращение» в отличие от первой оды передает приподнятое душевное настроение поэта. Его волнение передается читателю. Также характерно обращение к мотивам природы Кавказа. Возникает образ грандиозных видений, олицетворяющих преодоленные препятствия, символизирующих непреклонность, негибаемость воли человека. Поэт гордится мужественным исполнением долга своего героя.

Основная мысль оды «На покорение Дербента» — «А добродетели святые, как в небе звезды, век горят» повторяется в стихах «На возвращение» — «Умей лишь сделаться известным по добродетелям своим». Она близка гражданскому кодексу просветителей Новикова, Фонвизина, Радищева, Крылова с его признанием ценности человека независимо от его сословной принадлежности. Высказанное в этом стихотворении требование «быть в вельможе человеком» и «внимать несчастна», как неперемненные условия благородного человека, выражает протест личности против Абсолюта власти. Однако в гражданском плане стихотворения есть и менее завуалированные политические мотивы. Таков призыв к герою быть стойким и следовать примеру великого сына Отечества Суворову:

*Смотри, как в ясный день, как в буре
Суворов тверд, велик всегда!
Ступай за ним!.. [Державин 2002: 478]*

Гражданственность пронизывает и кавказский «материал» этих стихотворений. В оде «На покорение Дербента» мотив присоединения новых земель, в данном случае Дербента, подается в духе теорий русских просветителей XVIII в.

Державин считал историческим призванием русской государственности приобщать покоренные народы к более прогрессив-

ным формам экономической и культурной деятельности русской нации. В этом заключается, по мысли поэта, историческая миссия русской просвещенной монархии по отношению ко всем национальным меньшинствам, вошедшим в состав России; Эта мысль была ясно высказана поэтом в оде «На присоединение без военных действий к российской державе Таврических и Кавказских областей» (1784); мирное присоединение к России Крыма и некоторых областей Кавказа расценивалось Державиным как исторически прогрессивная акция русской государственности. Уже в этой оде поэт выступил с вдохновенной и энергичной проповедью необходимости культурно-экономических преобразований на новых землях, вошедших в состав России.

В соответствии с этими планами представители русского просвещения и русской науки XVIII в. выдвигали задачу изучения новых земель Кавказа, научного познания с целью содействия экономическому и культурному развитию его народов. С. Г. Гмелин рассматривал свое путешествие по Кавказу как исполнение высокой миссии, соответствующей «чести и намерению России» [Культура адыгов (по свидетельствам европейских авторов) 1993: 167]. Он рассказывал о богатстве кавказских гор, являющихся, по словам автора, «неисчерпаемым горючего вещества хранилищем», содержащим «в своем недре ужасное множество металлов», «теплицы», «разной доброты нефтяные колодцы», «серные и купоросные руды» [Культура адыгов (по свидетельствам европейских авторов) 1993: 183].

К концепциям русских просветителей восходят и следующие строки, в которых политика Екатерины на Кавказе изображается как продолжение политики Петра I. В глазах русских просветителей, начиная с Ломоносова, Петр I был идеалом просвещенного монарха:

*Екатериныны лучи
Умножил ты победой новой;
Славнее тем венец лавровый,
Что взял Петровы ты ключи.*

Взятие Дербента предстает перед нами, освященное образом Петра I, как продолжение политики просвещенного абсолютизма. Еще более ярко тема присоединения Кавказа возникает в следующих двух строках, завершающих только что цитированные стихи:

*В столетнем старце Дарий зрится,
А юный Александр в тебе!*

С проблематикой оды «На возвращение» неразрывно связаны первые в русской литературе мотивы кавказской природы. Мотивное поле произведений Г. Р. Державина — это цепь сменяющих друг друга мотивов, благодаря чему достигается необыкновенное единство впечатления. Картины Кавказа возникают одна за другой, сверкая ослепительными красками не знающей полутонов державинской живописи.

*О юный вождь! Сверши походы,
Прошел ты с воинством Кавказ,
Зрел ужасы, красы природы:
Как с ребр там страшных гор лиясь,
Ревут е мрак бездн сердиты реки;
Как с чел их с грохотом снега
Падут, лежавши целы веки;
Как серны, вниз склонив рога,
Зрят в мгле спокойно под собою
Рожденье молний и громов. [Державин 2002: 465]*

Поэт как бы возносит читателя и дает ему возможность обозревать грандиозную панораму природы Кавказа. В. А. Жуковский и А. С. Пушкин впоследствии использовали эту поэтическую находку Г. Р. Державина. Дальнейшие строки выражают восхищение открывающейся панорамой Кавказа. Описание гор сменяют картины Каспийского моря и его берегов. И снова автор создает яркие зрительные образы:

*Ты видел — Каспий, протягаясь,
Как в камышах, в песках лежит,
Ликом веселым осклабясь,
Пловцов ко плаванию манит...* [Державин 2002:468]

Состояние покоя и ясности сменяется бурей на море, олицетворяющей враждебные человеку силы и передающей смятение; души поэта. В следующей картине Каспий предстает в облике чудовища, которое в бессмысленной ярости:

*То скачет в твердь, то в ад стремяся,
Трезубцем бьет по кораблям:
Столбом власы седые вьются,
И глас его гремит в горах.* [Державин 2002: 479]

Мотив бури великолепно нарисован главным образом с помощью звуковых образов. Грохот волн, тяжело бьющихся о берег, свистящие порывы ветра, срывающего с их гребня белую пену, эхо бури, отдающейся в горах, — все эти звуки сливаются в один, по выражению Гоголя, «гул гремящего моря». Ощущение величественной природы Кавказа усиливается картиной бури на море. Поэт живописует саму стихию. Грандиозная картина бури в горах Кавказа предваряет строки о взятии Дербента.

Мотивное поле Кавказа Державина — художественно-поэтический синтез представлений о нем просвещенного читателя XVIII в. Сила поэтического дарования поэта прочно закрепила в широких кругах русского общества представления о величавости Кавказа. Сдержанное, постепенно нарастающее одушевление поэта сменяется лирическим восторгом, который сливается с чисто державинским упоением материальности природы. Мощь и величие природы импонируют героическому пафосу поэта. Все это вместе, так же, как и стремление к выдержанности национально-географического ландшафта, поднимает образ Г. Р. Державина над эстетикой классицизма.

Таким образом, уже в поэзии Державина русская литература сделала первый крупный шаг к живой действительности Кавказа.

В картинах ясно видно присущее всей русской литературе стремление выйти из условностей литературного описания, общих образов и «общих мест» в живой мир национальной жизни. В них четко обозначается общая закономерность изображения Кавказа, которая в дальнейшем будет проявляться все сильнее это стремление насытить ее национальным содержанием, в большей степени связать ее с потребностями и запросами русской жизни, с теми проблемами; которые неотступно ставились перед передовой общественной мыслью.

От картин Державина, воссоздающих в главных чертах географический облик кавказской природы, образ Кавказа, хотя и не вполне освободившийся от абстрактно-рационалистических условностей и вместе с тем преимущественно опирающийся на естественно-географические описания Кавказа, русская литература идет к описаниям Жуковского и от них, подымаясь на новую, качественно более высокую ступень, к поэтам декабристам, к романтическому эпосу, к ослепительным образам А. С. Пушкина («Кавказский пленник») и М. Ю. Лермонтова («Хаджи Абрек», «Измаил-бек»).

Дальнейшие успехи в изображении жизни народов Кавказа связаны со стихотворным посланием В. А. Жуковского «К Воейкову». Начало послания развивает мотивы высоких исторических судеб России и неизбежного наказания мирового зла. Поэт напоминает о минувшей грозе 1812 г. Но вскоре романтическая неудовлетворенность поэта переносит читателя на берег Терека, по-видимому, недалеко от Кизляра, в северную часть Дагестана.

*Ты зрел, как Терек в быстром беге
Меж виноградников шумел...
И в далеке перед тобой,
Одеты голубым туманом,
Гора вздымалась над горой,
И в сонме их гигант седой,
Как туча, Эльборус двуглавый.* [Жуковский 2000: 243]

Пейзаж в первых строках создает фон для перехода к следующей картине, которая переносит нас на склоны этих гор.

Первые две строки — обобщающая, как бы окидывающая единым взглядом всю картину оценка в духе державинской поэтики:

*Ужасною и величавой
Там все блистает красотой.*

Далее наш взгляд начинает различать подробности этой картины:

*Утесов мишстые громады,
Бегущи с ревом водопады
Во мрак пучин о гранитных скал;
Леса, которых сна от века
Ни стук секир, ни человека
Веселый глас не возмущал,
В которых сумрачные сени
Еще луч дневный не проник,
Где изредка один олени,
Орла послышав грозный крик,
Теснясь в толпу, шумят ветвями,
И козы легкими ногами
Перебегают по скалам.
Там все является очам
Великолепие творенья! [Жуковский 2000: 245]*

Все эти картины природы составляют только фон. На первый план выдвигается наблюдающий этот мир человек, свободный, мыслящий. Внезапно прорывается наружу переполняющее его чувство восхищения величественной красотой мира.

*Там все является очам
Великолепие творенья! [Жуковский 2000: 247]*

Мотивное поле кавказской природы зримо предстает перед читателем. Важно отметить, что картины природы как бы получают автономию бытия. Хотя на первом плане стоит наблюдаю-

щий и воспринимающий их человек, однако картины природы и быта горцев живут своей жизнью. Взаимоотношение между авторским «я» и описаниями природы в послании «К Воейкову» сложное, оно строится на основе романтического мироощущения автора. Однако этот круг вопросов ставит нас перед спецификой поэтики В. А. Жуковского, что требует специального исследования. Поэт необычайно усилил по сравнению с Г. Р. Державиным лирический характер восприятия наблюдаемых картин природы. Они у него не просто зрительные, они все имеют психологическое содержание.

Эта особенность присуща эстетической природе романтизма. Подчинение картин природы настроению говорящего, лирическому «я» поэта открывало большие возможности для наполнения кавказской тематики новым идеолого-философским и культурно-историческим содержанием. Образ Кавказа у В. А. Жуковского многомерен. Он предстает в единстве природы и населяющих ее обитателей. Поэт переносит нас в долины, где живут кавказские народы, в которых ярко выражен мотив свободы:

*Но там — среди уединенья
Долин, таящихся в горах,
Гнездятся и балкар, и бах,
И абазех, и камукинец,
И карбулак, и абазинец,
И чечереец, и шапсук. [Жуковский 2000: 248]*

Образ «гнездятся среди долин» не только указывает на слитность народов с природой, но дает представление и о самом укладе их жизни; гнездятся — значит, живут вольно, свободно, высоко в горах. Дома их лепятся друг к другу, как гнезда птиц. Наряду с вымышленными названиями народов Северного Кавказа поэт называет и реально существующие (балкары, абазины, шапсуги, черкесы, чеченцы). Представление о воине-горце создают строки о чеченце или черкесе, притаившемся на берегу с «гибельным» арканом.

*Пищаль, кольчуга, сабля, лук
И конь — соратник быстроногий
Их и соковища и боги.*

Самый подбор образов-предметов: пищаль, кольчуга, сабля, лук, конь подчеркивает воинственность горца, суровый героизм его жизни:

*Как серны, скачут по горам,
Бросают смерть из-за утеса;
Или по тонким берегам,
В траве высокой, в чаще леса
Рассыпавшись, добычи ждут.*

За этими строками в воображении читателя встают многочисленные картины пленения русских офицеров, набегов. Сообщения о похищении горцами русских офицеров часто помещали русские журналы.

Следующая картина послания Жуковского рисует горцев в ауле, реализуя тем самым в тексте мотив семейного очага. Поэт ведет читателя в дом горца, показывает его в обычной домашней обстановке:

*Но дни в аулах их бредут
На костылях угрюмой лени;
Там жизнь их — сон; стеснясь в кружок,
И в братский с табаком горшок
Вонзивши чубуки, как тени,
В дыму клубящемся сидят
И об убийствах говорят
Иль хвалят меткие пищали.
Из коих деды их стреляли;
Иль сабли на кремнях острят,
Готовясь на убийства новы. [Жуковский 2000: 245]*

Эти стихи сочетают романтику дикой природы с поэзией большой жизни. Они создают образ патриархального «естественного состояния», тихой и сонной жизни аула. И самый предмет разговора собравшихся в кружок горцев — о «подвигах», о достоинствах оружия, из которого стреляли еще деды, свидетельствует о воинственности горцев.

В. А. Жуковский нарисовал яркие картины природы Кавказа, его климата, облик горцев в кругу военных и домашних занятий. Правдивость и конкретность описания достигается на основе знания поэтом этнографии. Мотив оружия (пищаль, кольчуга, сабля, лук, конь, бурка, гибельный аркан), возникают параллельно с мотивами природы (горы, утес, топкие берега, трава высокая, чаща леса) и с образами горцев на добыче («*притаясь*», «*как серны, скачут*», «*рассыпавшись, добычи ждут*») и в домашней обстановке (тесный кружок воинов, братский глиняный горшок с табаком, чубуки, пищали, сабли, которые острят на кремнях, и разговоры) — все это ярко передает жизнь горских народов.

Подробности описания Жуковского были необычными для того времени. Читатель видел перед собой горца, его одежду, оружие, наблюдал его в поле, лесу, ауле — везде. Он мог судить о его характере. Перед ним проносились панорамы гор, водопады, утесы, леса, берега Терека — и все это живое, в ярких образах и картинах. Описания Жуковского имели не только художественное, но и познавательное значение для русского читателя. Стихи поэта изображали то «естественное состояние», которое нашло отражение в философской и исторической мысли периода романтизма, а также в историко-этнографической литературе о народах Кавказа конца XVIII — начала XIX в.

Стих В. А. Жуковского — «*скалы свободы их приют*» в духе теории просветителей XVIII в. указывал на зависимость образа жизни от климата, от природных условий. Послание «К Воейкову» не могло не оставить глубокий след в общественном сознании, формируя социально-исторические представления русской нации о другом народе, о его психологическом облике. По этому стихотворению трудно судить об отношении поэта к присоединению Кавказа к России. Как поэт и мыслитель, Жуковский не идеа-

лизирует «естественное состояние». Напротив, он склонен в соответствии с социально-историческими взглядами того времени преувеличивать «дикость» горца, хищническую природу его мужества и храбрости. Как просветитель-поэт — Жуковский — сторонник цивилизации. Хотя он и мечтает о простой, исполненной труда на лоне природы жизни, он не приносит «культуру» в жертву некоему идеальному патриархальному состоянию. В этом его взгляды перекликаются со взглядами русских просветителей, выдвинувших задачу культурного преобразования и просвещения народов России. Необходимость просвещения народов Кавказа, их культурного сближения с цивилизованными народами для Жуковского очевидна. В этом поэт-переводчик — преемник идей Г. Р. Державина и русских просветителей.

Картины В. А. Жуковского внушали читателю представление о народах Кавказа как свободных и независимых. В образах Кавказа перед читателем встал образ народа, не знающего над собой гнета политической власти. Мотив свободы в кавказском пейзаже Жуковского сложно соотносён с вольнолюбивыми настроениями, с теорией «естественного права», с культом природы и сердца и с неприятием действительности, характерными для русского общества первой четверти XIX века. Лиризм «южной» природы, характерный для романтизма декабристов, зарождается уже в поэзии В. А. Жуковского. Вместе с тем, соединив в поэтическом единстве естественно-географические и историко-этнографические сведения о народах Кавказа, Жуковский вплотную подошел к проблеме национального колорита и реалистического изображения Кавказа.

Жизнь народов Кавказа входит в русскую литературу постепенно. Произведения Г. Р. Державина — первый этап овладения новым материалом, первый взгляд, перед которым вырисовывается общая картина природы края, вспоминаются отдельные страницы его древней истории. Представление о другой стране читатель получал далеко не полное, он мало узнавал о ее народах и их истории. Поэзия Кавказа у Державина — поэзия величественной природы. Однако в таком изображении Кавказа была своя социально-историческая, общественно-психологическая и художественно-эстетическая закономерность.

Картины Державина типичны для XVIII в., типичен их географизм, особое чувство природы, составляющее как бы основной фон изображения Кавказа.

В середине XVIII в. сведения о народах Кавказа еще очень скудны. Только в последней трети XVIII в. происходит бурный процесс накопления естественно-географических и исторических данных о Кавказе. Краткие сведения о Кавказе сообщал И. Лерх, совершивший путешествие по западному берегу Каспийского моря в 1733–1735 и 1745–1747 гг. Более подробную исторически и этнографически дифференцированную картину рисовало «Путешествие» С. Г. Гмелина, который уделял преимущественное внимание физико-географическому описанию северо-восточной части Кавказа, а также богатствам Каспийского моря. Путешественника, естествоиспытателя и ученого привлекает прежде всего поэзия природы. Автор «Путешествия» рассказывал о неисчерпаемых богатствах кавказских недр и, как правило, ограничивался краткими сведениями о жизни кавказских народов: «...*позади сих гор, при подошве которых мы были, есть много деревень, в коих живут как те, коих мы видели, так и другие беспокойные и разбойнические народы...*» [Культура адыгов (по свидетельствам европейских авторов) 1993: 143].

Много внимания общей географической характеристике Кавказа и его главных хребтов уделял академик И. А. Гильденштедт. Его труд «Географическое и статистическое описание Грузии и Кавказа» предваряло общее описание Кавказа, подчеркивающее величие этого края: «*Кавказ, занимающий все пространство между западным берегом Черного и восточным Каспийского морей, искони уже был славен в физическом и политическом землеописании, в Истории и даже в Баснословии, высокими своими горами, народами в нем обитающими, а наипаче их переселениями, также истекающими из онога реками; он еще никем удовлетворительно не описан*» [Культура адыгов (по свидетельствам европейских авторов) 1993: 216].

Само собой разумеется, не следует искать точного сходства в описаниях Г. Р. Державина Кавказа с теми картинами, которые рисует нам литература «путешествий», а также естественно-гео-

графическая и историческая литература конца XVIII в. Сходство моментально исчезает при ближайшем рассмотрении, стоит только сопоставить стихи Державина с описанием С. Г. Гмелина, П.С. Палласа, И. А. Гильденштедта, И. И. Георги, И. Лерха, Я. Я. Штелина, В. Зуева, С. Д. Бурнашева и др. Это понятно. Цель Державина — создать синтезированный, люэтический образ Кавказа. Задача путешественника, в независимости от того, естествоиспытатель он или историк, — дать полное, конкретное научно достоверное описание края. Функция самого описания в общей системе информации, роль поэтической детали (конкретного образа) тут различные. Вместе с тем при всей непохожести и различии очевидно, что картины Г. Р. Державина и описания путешественников в чем-то схожи, их что-то объединяет.

При сопоставлении стихотворений Державина со статьями, описаниями путешественников и историческими работами авторов XVIII в. нельзя не заметить две наиболее типичные черты, их связывающие. Во-первых, это ощущение грандиозности Кавказа, чувство удивления беспредельной мощью природы, столь непохожей на знакомые пейзажи русской равнины. И, во-вторых, это осознание древности культуры кавказских народов. Поэтический образ Кавказа возникает у Державина как результат естественно-географических представлений того времени. Точнее говоря, он вырастает на базе этих представлений, закрепляя их в художественном сознании своих соотечественников.

Поэзия природы еще заслоняет поэзию истории, занимая как бы всю авансцену, говорит об определенном, исторически обусловленном в то время взаимоотношении между художественной литературой и литературой естественно-географической и этнографической. Большой интерес представляет выяснение самих закономерностей использования естественно-географического и исторического материала художественной литературой.

Романтическое изображение жизни и быта кавказских народов опирается на очень сложную систему социально-политических, философских и исторических идей, составляющих не только общий фон, но и идеологическую их основу. Реальная история и жизнь кавказских народов как бы разрывают паутину рационалис-

тических представлений XVIII в., наполняя творчество писателей дыханием подлинной жизни (истории). Особую роль в романтических изображениях жизни горцев играла так называемая теория естественного права, поднимающая на щит «естественный» порядок, «естественные» законы, господствующие на первых ступенях истории, когда человек был близок к природе и свободен от привитых ему установлений. Отсюда возникла поэтизация свободы горца от «писанных» законов и всей системы положительного права, поэтизация романтиками черт характера, вытекающих из естественной вечной и неизменной природы человека — вольнолюбия, цельности характера, преданности коллективному началу и народной идее и т. д. В картине жизни кавказских пародов у романтиков, а также в историко-этнографической литературе 10–30-х годов XIX в. мы видим влияние порой различных тенденций в изображении «естественного состояния» европейскими и русскими просветителями XVIII — начала XIX в.

Соответственно традициям просветителей, горцев Кавказа изображали близкими к природе народами, сохранившими в общественном быте многие черты «естественного состояния». Кавказ представлялся страной, населенной огромным числом больших и малых народностей, совершенно изолированных от внешнего мира, затерянных в горах вольных обществ и остатков древнейших, ныне исчезнувших народов, чья история теряется во мраке тысячелетий.

В конце XVIII и начале XIX в. все более доминирующей становится мысль об общности характеров и нравов кавказских горцев. Гильденштедт писал, что абхазцы, как и все кавказские народы, обвешаны оружием: саблями, ружьями, луками и стрелами. Лезгинцы одеваются в толстые суконные кафтаны, носят шапки из широких ягнячьих овчин, бреют головы и бороды, но оставляют усы [Культура адыгов (по свидетельствам европейских авторов) 1993: 312].

Эти представления об образе жизни горских народов, восходящие к теоретикам естественного права и к русской передовой просветительской мысли, составляли идеологическую базу картин жизни кавказских народов в произведениях романтиков первой

четверти XIX в. Вместе с тем, картина, нарисованная авторами конца XVIII века, была далека от действительности. Авторы архаизировали общественный строй горцев, идеализировали патриархальные черты их быта, не замечали, что горское общество является обществом классовым, феодальным.

Отрицательные стороны жизни этнографическая и историческая литература сильно преувеличивала. Краски нередко были сгущены до предела. Такие черты горцев у В. А. Жуковского, как героизм, воинственность, независимость нравов, вольнолюбие и вместе с тем хищность природы, отражали типичные представления того времени о «естественном человеке». Б. В. Томашевский указывал на близость описаний Пушкина в поэме «Кавказский пленник» к историко-культурным работам того времени. Однако было бы ошибочным искать прямое соответствие между художественным изображением и картинами, которые рисовала социологическая мысль и этнография. Русская литература проявила здесь большую самостоятельность. Уже у В. А. Жуковского, и особенно у А.С. Пушкина, у поэтов-декабристов, у М. Ю. Лермонтова ощутимо сказывалось влияние реальной почвы — того конкретного материала о народах Кавказа, который давала в распоряжение писателя историческая литература эпохи.

Важнейшим результатом тесной близости исторической, научной и художественной литературы явился отказ русского романтизма от идеализации жизни горцев. Поэтизировалась только ее свобода от установлений буржуазно-дворянского общества, вольнолюбие горцев, героизм, их характеров. Сама жизнь горцев не являлась для революционных романтиков идеалом. Напротив, многие стороны этой жизни критиковались с точки зрения моральной идеи. Эту критику развил А. С. Пушкин и в поэме «Кавказский пленник», где слегка идеализированное изображение горской свободы и простоты жизни сопровождалось показом и отрицательных сторон горского быта. Критическое изображение русским революционным романтизмом картин жизни горцев Кавказа представляет самостоятельный интерес в мировой литературе. Отказ от идеализации «естественного состояния» был первым шагом русской литературы к изображению реальной действительности Кавказа.

Правдивые описания «Кавказского пленника» явились результатом непосредственного знакомства поэта с реальной жизнью горцев, самостоятельных жизненных наблюдений. Они выходят уже далеко за пределы той концепции жизни и быта горцев Кавказа, какую рисовала историческая литература. Пушкин первый изобразил жизнь горских народов с гуманистических позиций, показав человечность природы горцев.

В этом смысле русская литература противостоит как тенденции идеализации «естественного» человека, так и тенденции изображения его хищником и дикарем в европейской литературе. Под влиянием русского романтизма начали меняться представления русского общества о жизни и быте горских народов. Точнее будет сказать, что русская литература формировала эти представления широкого читателя.

Постепенно живая действительность, наблюдаемая художником, разрывала сеть искусственных построений, основывающихся на рационалистической теории мыслителей XVIII в. Зависимость конкретного жизненно-этнографического материала от рационалистических воззрений все более слабела и наконец совсем исчезла.

Конкретный жизненный материал — исторический и этнографический, накопленный русской художественной литературой, столь значителен, что он как бы подтачивал изнутри, пока совсем не размыл просветительские устои романтической концепции жизни и быта горцев Кавказа. Это наглядно видно даже у такого яркого романтика, каким был А. А. Бестужев.

На смену романтическим мотивам, рисующим жизнь горцев, приходят реалистические. На базе поэтических открытий романтизма вырастает основанная на самой реальной действительности Кавказа, на глубоком проникновении в ее сущность новая концепция жизни и быта кавказских горцев — концепция русского реализма. «Путешествие в Арзрум» и «Тазит» А. С. Пушкина, «Герой нашего времени», а также «Валерик», «Сон» и другие стихотворения М. Ю. Лермонтова, поэма великого украинского поэта Т. Г. Шевченко «Кавказ», рассказы и повесть Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» — наглядный пример этой эволюции.

Литература

Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу. М.: Современник, 1988. 653 с.

Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 11. М., Л.: Академия наук СССР, 1940. 494 с.

Державин Г. Р. Сочинения. М.: Академический проект, 2002. 704 с.

Жуковский В. А. Баллады и стихотворения. М.: Художественная литература, 2000. 384 с.

Культура адыгов (по свидетельствам европейских авторов) / Х. М. Казанов. Нальчик, 1993. 256 с.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 4. М.: Воскресенье, 1994. 514 с.

**Вариации ожившего экфрасиса
в зарубежной и русской прозе XIX века**
**Variations of the Revived Ecphrasis in Foreign
and Russian Literature of the 19th Century**

*Е. А. Шкурская (E. Shkurskaya)*¹

¹кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания, русской и зарубежной литературы, ФГБОУ ВО Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: kateshkurskaya@yandex.ru
Cand. Sc. (Philology), Associate Professor of the Department of General Linguistics, Russian and Foreign Literature, Kalmyk State University named after B. B. Gorodovikov (Elista, Russian Federation). E-mail: kateshkurskaya@yandex.ru

*Р. М. Ханинова (R. Khaninova)*²

²кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Калмыцкий научный центр Российской академии наук (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: khaninova@bk.ru
Cand. Sc. (Philology), Leading Research Associate, Kalmyk Scientific Center of the RAS (Elista, Russian Federation). E-mail: khaninova@bk.ru

Аннотация. В статье рассматриваются вариации ожившего экфрасиса, выделяются сюжетообразующие мотивы оживления полотна. Исследуются казуальность, локальность, витальность живописного экфрасиса. Вычленяются способы преодоления границ застывшего и динамичного миров, анализируются семиотика рамы, мотивы сновидения, бредовых видений, устанавливается взаимосвязь между отражением изображаемого и предметом изображения, рассматривается грань художественного удвоения и мистического отражения реальности в зарубежной и русской прозе XIX века.

Ключевые слова: экфрасис, ожившее изображение, сюжетообразующий мотив, портрет, гравюра, гобелен, двойник, семиотика рамы, русская и зарубежная проза XIX века

Abstract. The article considers the variations of the revived ephrasis and highlights the plot-forming motives of the revival of the canvas. It explores causality, locality, vitality of the picturesque ephrasis. The ways of overcoming the boundaries of the frozen and dynamic worlds are singled out, the semiotics of the frame, motives of dreaming, delusional visions are analyzed, the relationship between the reflection of the depicted image and the subject is established, the edge of artistic doubling and mystical reflection of reality in foreign and Russian prose of the 19th century is considered.

Keywords: ephrasis, revived picture, plot-forming motive, portrait, engraving, tapestry, second-self, semiotics of the frame, Russian and foreign prose of the 19th century

Оживший экфрасис — один из частотных способов расширения сюжета текста. Он предполагает совмещение темпорально-драматических и пространственно-временных аспектов.

В живописном экфрасисе наиболее повторяющийся сюжетобразующий мотив — мотив оживления полотна. Подобное удвоение реальности и игра пространственными характеристиками способствуют нарративной динамике и вариативности сюжета. По наблюдению Н. Г. Морозовой, одним из наиболее распространенных способов введения живописного экфрасиса в текст является знакомство с картиной как деталью интерьера, описание картины как предмета интерьера и дальнейшее функционирование предмета живописи как полноправно действующего персонажа [Морозова 2006: 9]. Синхронность, временная длительность и пространственная глубина, порождаемая картиной как части текстовой ситуации, обеспечивают вневременное бытие пластического образа [Морозова 2006: 8]. Подобные характеристики позволяют нам выделить следующие признаки ожившего экфрасиса: казуальность, локальность, витальность, темпоральность, континуальность.

Казуальность включает в себя историю создания живописного предмета (портрета, гобелена, гравюры), описание прототипа, изображенного на полотне, введение фантастического элемента, который проявляется в способе воздействия на окружающих и ми-

стическом нарушении границ реального и ирреального миров, а также в причинах оживления полотна, которые могут быть спровоцированы силами извне: искусством, судьбой, любовью, магией.

В рассказе Иоганна Августа Апеля «Фамильные портреты» появление рыцаря, сошедшего с фамильного портрета, хранящегося в родовом замке, предвещало скорую гибель тем, кого он касался легким поцелуем, а оживание образа объяснялось родовым проклятием [Апель 2013: 9].

Интересен вариант пророческого смысла, которым может быть наделено живописное полотно. По наблюдению Ю. М. Лотмана, портрет находится на пересечении художественной и мистической реальности, занимает срединное место между отражением изображаемого и предметом изображения [Лотман 2000: 501]. В этом смысле человек, вглядывающийся в собственный портрет, соприкасается со своим двойником, созданным силой искусства. Контурный двойник предполагает повторение исходного прототипа или предмета в искаженном виде: зеркальный, теневой, портретный и любой другой двойник лишь временно пассивен и слаб, набирая силу по мере самостоятельного бытования, он выполняет функцию зловещего двойника, уничтожающего или подчиняющего своей воле вторую, лучшую половину. Контурные двойники различаются по степени динамики: фотография или копия статичны, они дублируют фрагмент настоящего. Портрет динамичен, по наблюдению Ю. М. Лотмана, *«время портрета динамично, его “настоящее” всегда полно памяти о предшествовавшем и предсказанием будущего»* [Лотман 2002: 350].

В «Пророческих портретах» Н. Готорна два портрета юноши и девушки, выполненных на заказ перед свадьбой, предвосхищают трагедию семьи, которая произойдет в будущем. Герои, всматриваясь в контурных двойников, изображенных на портрете, меняются до неузнаваемости: *«вскоре друзья Элинора стали поговаривать о том, что день ото дня лицо ее начинает заволакиваться какой-то задумчивостью и угрожает сделаться слишком похожим на ее печальный портрет. В лице же Уолтера не только не было заметно того оживления, которым художник наделил его на полотне, а напротив, он становился все более сдержанным и подавленным,*

и если в душе его бушевали страсти, внешне он ничем не выдавал этого» [Готорн 2013: 129]. Художник силой искусства предвосхитил момент покушения Уолтера на Элионор, изобразив вспышку гнева мужа и страх жены; пророчество, запечатленное на картине, сбылось: «вот глаза его загорелись, а лицо Элионор, наблюдавшей, как ярость овладевает им, исказилось от ужаса, и когда, оторвав взгляд от картины, он обернулся к жене, сходство их с портретом стало совершенным» [Готорн 2013: 130].

Локальность живописного экфрасиса предполагает обрамление полотна или гравюры в раму, gobelena в багет, т.е. установление физических границ между предметом искусства и героем.

В рассказе Эдит Несбит «Рама из черного дерева» воссоединение героя с возлюбленной возможно лишь при условии, что ее портрет останется в черной раме, обрамленной магическими узорами.

В новелле Э. А. По «Овальный портрет» необычная дугообразная форма предмета, окаймляющего картину, указывает на нерасторжимое единство жизни и смерти (часть дуги символизирует полноту жизни, а вторая часть — пустоту умирания). Признаки приближения к границе портрета на физическом уровне характеризуются страхом, смятением, растерянностью персонажа, а психологически устанавливают дистанцию между динамикой жизни и статикой остановленного мгновения.

Витальность живописного экфрасиса предполагает способы преодоления границ застывшего и динамичного миров. М. Л. Сидельникова исследует мотив «оживающего» предмета искусства через материальные границы между миром реальным и ирреальным и рассматривает два варианта их нарушения: а) когда статичное оживает и, нарушая границы, переходит в реальную жизнь; б) когда витальная энергия замыкается в предмете искусства [Сидельникова 2013: 75].

Э. По в «Овальном портрете» реализует процесс такой метаморфозы, когда поглощается жизненная энергия, а человек, оживляя полотно или иной предмет искусства, становится частью его пространства. Нарушение границ физического (в нашем случае овальный портрет) осуществляется магией искусства. Талант твор-

ца оживляет полотно и отрезает путь к обратному движению. Не случайно в названии новеллы доминирует форма изображаемого. Мы наблюдаем обратный процесс нарушения физических границ: из мира реального в мир ирреальный. Ценой жизни возлюбленной художник воплощает в реальность свой замысел и создает шедевр: с портрета глядит живое, одухотворенное лицо прекрасной девушки, не случайно художник, завороченный своим творением, восклицает: «*Да это сама жизнь!*» [По 2011: 588], в то время как его жена была уже мертва. Жизнь прекрасной девушки застывает в предмете искусства.

В новелле Н. Готорна «Портрет Эдуарда Рэндольфа» тайна портрета заключается в том, что невозможно рассмотреть изображение на картине, так как портрет обволакивает черное от времени пятно. Из года в год картина занимает особое место в зале Губернаторского дома. О том, кто изображен на портрете, слагают легенды: одни говорят, что это портрет самого дьявола, другие считают, что на картине изображен дух фамильного демона Губернаторского дома, который является губернаторам накануне знаковых событий, слугам кажется, что из портрета иногда выглядывает мрачное лицо. Визуально на портрете — пустота, а на физическом уровне — ощущение чьего-либо присутствия. Люди насыщают предмет искусства собственным воображением, фантазией, тем, что рождает неизвестность.

Новелла описывает события 1770 г. В начале повествования губернатор Хатчинсон рассматривает черную пустоту картины. Он раскрывает тайну портрета и называет имя того, кто изображен на картине. Это был портрет Эдуарда Рэндольфа — человека, лишившего народ законной свободы, имевшего прозвище врага Новой Англии. Эдуард Рэндольф стал жертвой всенародного проклятия, которое тяготело над ним до конца дней.

Главный герой новеллы — губернатор Хатчинсон решает вопрос о введении английских войск в Бостон для подавления беспорядков в городе. Хатчинсон медлит подтвердить приказ своей подписью, так как это означает идти против воли народа и стать жертвой всенародного проклятия. В момент принятия важного решения после слов («*Явись нам дьявольская тень! Твой час*

настал!» [Готорн 1982: 195]) на портрете проявляется лицо Эдуарда Рэндольфа, заставляя губернатора содрогнуться.

Итак, трансформация портрета из темного пятна в оформленное изображение реализуется с помощью магии слова. Герой, материализовавшийся на полотне, — бывший предатель. Его проявление на картине является напоминанием губительности поступка и предостережением ныне действующему губернатору от принятия неверного решения. В новелле «Портрет Эдуарда Рэндольфа» нет явных нарушений физических границ, изображенный на портрете не выходит из рамы, т.е. не размывает условных границ двух миров, находится на периферии и воздействует на окружающих психологически.

Ряд примеров живописного экфрасиса иллюстрирует пограничное состояние ожившего предмета, когда границы между мирами не нарушаются, а психологическое воздействие оказывается через взгляд, жест, позу: «Таинственный портрет» В. Ирвинга, «Портрет» А. Г. Эленшлегера.

В «Фамильных портретах» И. А. Апеля изображение оказывает такое сильное эмоциональное воздействие на Юлиану, что на физическом уровне девушка чахнет, появляются признаки истощения, а бегство от полотна, наводящего на героиню ужас, приводит к преждевременной кончине: *«Юлиана подняла глаза, узнала страшное изображение и тут же с душераздирающим криком кинулась к выходу, но в тот самый миг, когда несчастная, стремясь избежать своей судьбы, толкнула дверь, портрет то ли от сотрясения, то ли по воле рока, в предначертанный час отдавшего Юлиану ему в жертву, сорвался с крюка. Девушка, поверженная на пол страхом и тяжелой рамой, впадала в беспамятство, от которого так и не очнулась!»* [Апель 2013: 7].

Мы видим, что месть осуществляется не одушевленным, а материальным предметом. Таким образом, разрушительная энергия изображения перенаправлена на раму, символизирующую границы статичного и динамичного миров.

Похожее перераспределение жизненной энергии наблюдается в «Портрете» Маргарет Олифант: герой «ощущает» психологическое воздействие портрета, на котором изображена покойная, и выполняет ее волю.

Темпоральность и континуальность ожившего экфрасиса связаны с временным наделием витальной энергией предмета искусства. Как только уничтожаются причины оживания, изображение возвращается к исходной точке.

В рассказе «Меццо-тинто» М. Р. Джеймса необычно оживание пейзажа, на фоне которого развиваются трагические события кражи ребенка неизвестным. Четыре наблюдателя в разное время суток рассматривают меццо-тинто (ручную гравюру), и каждый раз изображение меняется. Сначала это опустевший дом, потом появление темного пятна на полотне, лунный свет, движение фигуры к дому, момент кражи ребенка. В ходе расследования тайны, изображенной на гравюре, выясняется, что ее автор — *«мистер Артур Фрэнсис, был известен в округе как талантливый гравер-любитель, мастер меццо-тинто. После исчезновения сына он жил в полном уединении в собственном доме. В день третьей годовщины печального события его нашли мертвым в кабинете, перед смертью он как раз закончил гравюру с изображением дома, оттиски которой представляют большую редкость»* [Джеймс 2013: 329]. Силой творческого гения Артур Фрэнсис передал посредством гравюры трагедию своей семьи: с исчезновением сына род Фрэнсисов был искоренен. Континуальность ожившего экфрасиса проявляется в том, что как только тайна изображения была разгадана, гравюра становится статичной, застывает в своем первоизданном виде.

В новелле Э. По «Метценгерштейн» сконцентрированы все признаки ожившего экфрасиса: казуальность, локальность, витальность, темпоральность, континуальность.

В новелле повествуется о вражде двух старинных родов Берлифитцингов и Метценгерштейнов, а также о древнем пророчестве, в котором кроется неприятие знатных семей друг друга: *«Высоко рожденный падает низко, когда, точно всадник над конем, тленность Метценгерштейнов восторжествует над нетленностью Берлифитцингов»* [По 2011: 6].

Ввод экфрасиса в текст происходит посредством описания интерьера родового дворца Метценгерштейна. Барон рассматривает пышные, выцветшие гобелены, рассказывающие о величии его рода, в тот момент, когда пылают конюшни графа Берлифитцин-

га, подожженные по приказу барона. Взгляд молодого человека останавливается на одном необычном гобелене, изображающем огромного коня, принадлежавшего сарацину, предку соперника: *«Конь изображен был на переднем плане, и был он недвижим, точно статуя, а в глубине умирал поверженный всадник, пронзенный кинжалом Метценгерштейна»* [По 2011:7].

Оживание коня на гобелене происходит в момент гибели графа Берлифитцинга: *«Гигантский конь изменил положение. Шея его, словно склоненная над распростертым телом господина, теперь вытянулась в сторону барона. Глаза, прежде невидные, сейчас смотрели осмысленно, совсем по-человечески, и в них странно мерцал яростный багровый огонь; а губы расвирепевшего коня растянулись, обнажая отвратительный мертвый оскал»* [По 2011: 8]. Витальность живописного экфрасиса осуществляется посредством пересечения двух границ: обрамление гобелена, которое представляет собой портал как в застывший мир искусства, так и из него в реальную жизнь, дверь родового дворца в гобеленовый зал (символика двери — граница мира живых и мертвых). Гобелен поглощает витальную энергию живого (барон Метценгерштейн становится одержимым) и энергетическую субстанцию умершего (душа Берлифитцинга оживляет животное на полотне). Интересен момент пересечения границ, застывшего и динамичного миров, связанный с символикой тени: *«Пораженный ужасом, молодой барон, шатаясь, устремился к двери. Распахнул ее, и тотчас в комнату ворвался красный свет и отбросил тень барона на затрепетавший гобелен: на мгновение замешкавшись на пороге, он со страхом увидел, что она в точности совпала с очертаниями безжалостного и торжествующего убийцы, вонзившего кинжал в сарацина»* [По 2011: 8]. Сам герой не нарушает физических границ между предметом искусства, преодоление этих границ осуществляется его теневой оболочкой. Динамика тени происходит за счет ее способности расширяться или сжиматься, принимать исходную форму дублируемого предмета.

Страх совпадения тени Метценгерштейна с фигурой на гобелене объясняется ассоциативным признаком тени как обиталище души человека. Тень является архетипическим образом всех куль-

тур. Он базируется на мифологических представлениях первобытных народов, считавших свою тень жизненно важной частью самих себя (*alter ego*), которой можно манипулировать: поймать, «умыкнуть», дать выйти из телесной оболочки и не впустить обратно, «переместить» в другое тело [Фрезер 1986: 184]. Потеря тени приравнивалась к утрате жизни, наступить на тень означало нанести вред человеку [Леви-Брюль 1991: 43]. И хотя мотив утраты тени нивелируется на сюжетном уровне, контурное совпадение тени с полотном приводит к безумству Метценгерштейна; отныне его жизнь подчинена одному — обуздать рыжего коня, появившегося из горящих конюшен Берлифитцинга (апокалипсическая символика рыжего коня — знак пролития крови).

Темпоральность и континуальность ожившего экфрасиса отходят от стандартной сюжетной схемы: как только уничтожаются причины оживания, изображение возвращается к исходной точке. Оживание гобелена приводит к исчезновению части полотна из дворца и таинственному появлению рыжего коня (никто не мог объяснить, откуда этот конь, наделенный сверхъестественными свойствами: неукротимостью, фантастичной мощностью пробега, проявлением редкостного ума). Континуальность проявляется в том, что соперничество между всадником и конем длится до тех пор, пока Метценгерштейн не оказывается поверженным — конь вносит смятенного всадника в бушующий пламенем дворец и возрождается в виде облака, в котором угадываются его очертания.

Казуальный признак ожившего экфрасиса проявляется в причинах оживания: символом мести и осуществления пророчества становится материализовавшийся предмет.

К семиотике рамы (помимо ее материала и формы) относится и ее содержимое — та ее часть, которая, как правило, скрыта от посторонних глаз: какая-то вещь, влияющая на развитие сюжета произведения, на судьбу персонажей. Так, например, в «Фамильных портретах» И. А. Апеля (1805) — это пергамент монаха Тутилона, случайно обнаруженный за слегка покореженной при падении рамы картины с изображением неизвестной женщины и примиривший впоследствии враждующие семьи Хайнталь и Паннер. В «Портрете» Н. В. Гоголя (1835) — это синий сверток с деньгами,

выпавший из рамы портрета ростовщика, когда квартальный нечаянно нажал на нее. Потом при осмотре рамы Чартков в одном ее боку нашел *«выдолбленный желобок, задвинутый дощечкой так ловко и неприметно, что если бы капитальная рука квартально-го надзирателя не произвела пролома, червонцы остались бы до скончания века в покое»* [Гоголь 1968: 82]. Связь картины с рамой и деньгами обусловлена не только сном художника, но и изображенным на ней ростовщиком, влияющим на судьбы людей, в том числе, как выясняется, и после своей смерти. См. модификацию сюжета гоголевского «Портрета» в рассказе А. Н. Толстого «Портрет» [Ханинова 2006: 45–55].

В повести К. С. Аксакова «Вальтер Эйзенберг» с подзаголовком «Жизнь в мечте» (1836) заглавный герой, вписав себя в собственную картину к трем девушкам, умирает перед мольбертом: его жизнь переходит в собственное живописное изображение, лишая физического существования в реальной жизни. Такая метаморфоза напоминает о финале романа О. Уйальда «Портрет Дориана Грея» (1890, 1891), в котором заглавный герой покушается на свой портрет, написанный художником Холлуордом, в итоге меняясь местами со своим живописным изображением: оно молодеет, возвращаясь к исходному моменту, а человек стареет и погибает. А портрет-шедевр остается в искомом виде. Здесь граница между объектом и субъектом, нарушенная договором Грея с лордом Генри, восстанавливается.

У Аксакова граница между изображенными на картине девушками и ее создателем вначале нарушалась в одностороннем порядке: два года они оживали, спрыгивая из рамы, затем возвращались в нее, когда их общение с художником нарушалось посторонними лицами. Именно девушки пригласили Вальтера к себе, когда он изъявил желание быть с ними на картине, чтобы избавиться от наваждения Цецилии, своего злого гения. И та же Цецилия влияет на судьбу его произведения и, значит, и на его создателя, когда вскоре собралась купить эту картину у дальнего родственника художника — господина П. *«На другой день картина Вальтера была сожжена господином П.»* [Аксаков 1980: 515]. Бегство заглавного героя от одного наваждения к другому — от Цецилии, злого духа, к трем девушкам, мечте, — завершилось его перехо-

дом на полотно. Возникновение двойника на картине приводит к смерти Вальтера. По словам Н. Морозовой, «как и в *«Портрете» Гоголя, «Вечере на Хопре» Загоскина, у К.С. Аксакова живописный образ становится инобытийным двойником героя, его живым отражением»* [Морозова 2006: 114].

Открытый финал произведения, по нашему мнению, оставляет простор воображению: почему господин П. не продал картину пришедшей к нему Цецилии, а предпочел ее сжечь, как настаивала при жизни художника Цецилия? Ожило ли изображение картины для родственника и потому испугало его до той степени, что он решил избавиться от нее? В любом случае цепь метаморфоз была им оборвана, романтическое двоemiрие разрушено только в отношении этой картины.

Одним из сюжетобразующих мотивов, образующих элемент «оживления» изображения, являются также сновидения, бредовые видения, кошмары персонажа. У Руневского в *«Упыре»* (1841) А. К. Толстого, как и у Чарткова в *«Портрете»* Н. В. Гоголя, неоднократные галлюцинации с ожившими картинами определены как услышанными им легендами, так и его болезненным состоянием. В одном из эпизодов повести «ожил» портрет Прасковьи Андреевны во время бреда Руневского, которому якобы явилось ее привидение и предложило жениться на ее портрете. Фантастичность ситуации подчеркнута предложением привидения: *«Я вам дам свое кольцо, и вы завтра его наденете моему портрету на палец. Не правда ли, вы это сделаете для меня?»* [Толстой 1980: 59] Тайна портрета разъяснилась из услышанного рассказа о несчастной судьбе Прасковьи Андреевны. Из-за внезапного отъезда ее жениха в Италию, скончавшегося на родине, невеста вскоре тоже ушла из жизни, сказав перед смертью, что ей не будет покоя до тех пор, пока кто-нибудь не обручится с ее портретом и не наденет ему на палец ее собственного кольца. Теперь же, после того как Руневский надел Даше, внучке Прасковьи Андреевны, кольцо ее бабушки, душа покойницы успокоилась, потому что Даша похожа на бабушку, а кольцо то, которое вручил в свое время итальянский жених Прасковье Андреевне. Два мира — ирреальный и реальный — пересекаются через поколения персонажей, создавая

счастливую развязку. Сравним мотивы «ожившего» экфрасиса и монологического экфрасиса в ранней прозе А. Н. Толстого [Ханинова 2008: 150–156], [Ханинова 2012: 15–25].

Сравним и противоположный пример в новелле П. Мериме «Венера Илльская» (1835), когда жених во время игры с гостем надел случайно свое обручальное кольцо на палец статуи Венеры, а во время свадьбы — своей невесте уже другое кольцо. Это двойное обручение привело к насильственной смерти новобрачной в свадебную ночь от объятий ожившей статуи Венеры, явившейся в спальню. См. подробнее на эту тему в наших статьях [Ханинова 2005: 114–128], [Ургадулова, Шкурская 2015: 153–155].

Экфрасис в повести П. И. Мельникова-Печерского «Старые годы» (1857) имеет сюжетобразующий мотив с необычным элементом: уничтожение как молодой женщины, так и изображения ее лица на портрете. Эта взаимосвязь проецируется в способах гибели княгини Варвары Михайловны (физическое насилие тестя князя Алексея Юрьевича и его приказ замуровать обесчещенную невестку в одну из комнат «Розового павильона») и ее портрета (приказ князя замазать ее лицо). Последнее приказание вызвано видением князя Алексея Юрьевича в портретной галерее дома после смерти женщины: *«И мерещится ему, что лицо на портрете ожило, и видится ему, что качает ему княгиня головкой своею, и слышится ему, что тихим своим ангельским голосом она суд Божий ему вспоминает...»* [Мельников-Печерский 2001: 273]. После этого разбил его инсульт (язык отнялся и одна сторона тела), но как только смог косноязычно что-то сказать, отдал приказ относительно портрета, а когда ему доложили об исполнении, услышали в ответ: *«Ладно, — говорит, — хорошо, теперь не станет она с майором разговаривать»* [Мельников-Печерский 2001: 273]. Подумали, что больной бредит, а он, теряющий разум перед своей смертью, успокоился в прямом и переносном смысле, решив, что княгиня на портрете ничего не может сказать дознавателю, приехавшему узнать о преступлениях князя, ведь ей нечем говорить: лицо замазано черной краской. Болезнь и смерть самого преступника лишила его возможности говорить, сравнив с немوتствующим женским портретом. Тем не менее, именно экфрасис в сюжете повести

стал своеобразным обвинителем и мстителем старого князя. Рама портрета семантически размыкается, когда через много лет благодаря запискам Валягина находят женский скелет в замурованной комнате с обличающей надписью на стене. Мотив двойничества в произведении определен мотивом подмены графини Варвары Михайловны, уезжавшей к мужу на войну, больной дочерью кучера Ариной, скончавшейся по дороге.

Экспозицией и завязкой повести стало знакомство рассказчика с заброшенным дворцом князей Зборовских, когда он увидел в галерее гобелены и портреты предков хозяев. *«Не грустью, не печалью вяло со стен этого запустелого жилища былой роскоши и чудовищного своеуравия. Нет, как будто с насмешкой и сожалением смотрели на нас эти напудренные пастухи и пастушки, которые виднелись на обветшалых гобеленах, а в портретной галерее потемневшие лики людей старого времени спесиво и презрительно поглядывали на нас из потускневших резных рам своих. Зачем вы зашли сюда, незваные гости? — будто спрашивали они нас. — Чего вы не видали здесь?.. Ступайте домой, жалкие люди, мы вас не знаем, да и вам не узнать нашей раздольной, веселой жизни, нашего буйного разгула, барских затей и ничем не удержимых порывов!..»* [Мельников-Печерский 2001: 273]. Предварительное описание портретов главных действующих лиц — супругов Зборовских и их невестки с замазанным краскою лицом — вводит в тайну последней картины, которая будет разгадана в конце произведения, а также соотносит между собой живописные портреты и их типажи в сюжетном конфликте.

То же трагическое соотношение между картиной о Шарлотте Корде, убившей Жана Поля Марата во время Великой Французской революции, и натурщицей Надеждой Николаевной наблюдаем в повести В. М. Гаршина «Надежда Николаевна» (1885). Художник Лопатин увидел в лице натурщицы все то, что хотел изобразить на своей картине, но не связал судьбы двух женщин из прошлого и настоящего, погибших насильственной смертью, поэтому не сумел предотвратить выстрел своего друга Бессонова в Надежду Николаевну. Эта роковая любовь друзей в одну и ту же падшую женщину привела к трагической развязке. Портрет Шарлотты Кор-

де стал катализатором убийства для Бессонова, умершего в свою очередь при самозащите Лопатина. Мотив самосуда — политического и любовного — привел к смерти всех участников любовного треугольника: раненный Бессоновым Лопатин вскоре умирает и от чахотки, и от чувства вины.

Как и указанная повесть П. И. Мельникова-Печерского, записки умирающего Лопатина в самом начале отсылают к портретам в его комнате, в том числе к одной картине, которую он хотел попросить перенести в другую комнату. *«Или нет, нужно повесить ее как раз в ногах моей постели, чтобы она смотрела на меня своим грустным, как бы чующим казнь, взором. В синем платье, в нарядном белом чепчике с большой трехцветной кокардой сбоку, с выбившимися из-под его белой оборки густыми волнующими меня прядями темно-каштановых волос, она смотрит на меня, как живая. О Шарлотта, Шарлотта! Благословлять или проклинать тот час, когда мне пришла в голову мысль написать тебя!»* [Гаршин 2008а: 234]. Эта мысль о «фанатике добра», французской героине, погибшей за свой «подвиг-преступление» на гильотине, перекликалась с желанием русского художника спасти падшую женщину. Судьба француженки «накладывается» на судьбу русской натурщицы, имея один финал. Знание французской истории XVIII века проецируется автором повести на русскую современность. Но отношение к ней Гаршина противоречиво. Отсюда и та странная картина, которую вообразил Лопатин, когда очнулся после ранения, увидев на полу своей мастерской мертвую Надежду Николаевну: *«Картина. Да. Шарлотта Корде и Илья Муромец... Он сидит и читает, а она переворачивает ему листы и дико смеется...»* [Гаршин 2008а: 300]. Это отголосок диалога художников — Лопатина и Гельфрейха. Это отзвук замысла картины Гельфрейха о русском былинном богатыре, читающем Библию, которая против греха убийства, а Илья убил много врагов отечества. По мысли друга Лопатина, картина должна заставлять людей думать, как вот его картина о Корде. В отличие от рассмотренных нами произведений, модель Лопатина — историческая героиня, французская дворянка двадцати четырех лет. Но художник не задался целью соблюсти правдоподобие прототипа, ограничившись внешним антуражем —

трехцветной кокардой на белом чепце (синий, белый и красный цвета обозначали три основные идеи Французской революции — «свобода, равенство и братство»). Известны были французские гравюры и портреты с изображением Корде, в том числе рисунок, сделанный в тюрьме. Герой писателя был знаком с некоторыми из них: *«Я перечитал о ней все, что мог достать, пересмотрел несколько ее портретов и решил написать картину»* [Гаршин 2008а: 235].

Для Гаршина и его персонажа-художника реальная Шарлотта Корде — повод задуматься над уроками истории и ролью в ней женщины. Спустя два года писатель в «Заметках о художественных выставках» (1887) обратился к картине В. И. Сурикова «Боярыня Морозова», *«которая кончила жизнь, не уступив ни на йоту»*, при этом подчеркнул, что *«думаешь только о том, о чем думал художник, создавая картину об этой несчастной, загубленной мраком женщине»* [Гаршин 2008б: 468, 469].

Таким образом, устойчивыми признаками ожившего экфрасиса являются казуальность, локальность, витальность, темпоральность, континуальность.

Казуальность предполагает знакомство с прототипом, изображенным на полотне, объяснение мотивации оживания живописного предмета и его воздействия на окружающих. Живописный экфрасис может нести гибель окружающим, обладать пророческим смыслом, предвосхищать будущее.

Локальность живописного экфрасиса устанавливает физические границы между предметом искусства и героем. Условной границей пересечения двух миров может быть рама, багет или любое другое обрамление живописного полотна. Функциональное назначение подобной дистанционности заключается в установлении границ между динамикой жизни и статикой остановленного мгновения.

Витальность живописного экфрасиса иллюстрирует способы преодоления границ застывшего и динамичного миров. Они могут быть реализованы в трех вариациях: 1) статичное оживает и переходит в реальную жизнь; 2) витальная энергия замыкается в искусстве; 3) границы между статичным и динамичным миром не

нарушаются, пограничное состояние ожившего полотна проявляется в психологическом воздействии живописного экфрасиса через взгляд, жест, позу.

Темпоральность и континуальность ожившего экфрасиса связаны с временным наделением витальной энергией предмета искусства. Как только уничтожаются причины оживания живописного экфрасиса, изображение становится статичным.

Источники

Аксаков К. С. Вальтер Эйзенберг // Русская романтическая повесть / Сост., вступ. статья и примеч. В. И. Сахарова. М.: Сов. Россия, 1980. С. 495–516.

Апель И. А. Семейные портреты // Портрет дьявола: собрание мистических рассказов. М.: ЭКСМО, 2013. С. 5–46.

Гаршин В. М. Заметки о художественных выставках // Гаршин В. М. Красный цветок: Рассказы. Сказки. Стихотворения. Очерки. М.: ЭКСМО, 2008б. С. 457–472.

Гаршин В. М. Надежда Николаевна // Гаршин В. М. Красный цветок: Рассказы. Сказки. Стихотворения. Очерки. М.: ЭКСМО, 2008а. С. 231–302.

Гоголь Н. В. Портрет // Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1968. С. 66–120.

Готорн Н. Избранные произведения: В 2-х т. Т. 2. Пер. с англ. / Сост., коммент. А. Долинина. Л.: Худож. лит., 1982. 320 с.

Готорн Н. Пророческие портреты // Портрет дьявола: собрание мистических рассказов. М.: ЭКСМО, 2013. С. 120–132.

Джеймс М.Р. Меццо-тинто // Портрет дьявола: собрание мистических рассказов. М.: ЭКСМО, 2013. С. 315–330.

Мельников-Печерский П. И. Старые годы // Проза второй половины XIX века / Сост., предисл. и коммент. Д. П. Бака. М.: СЛОВО /SLOVO, 2001. С. 205–273.

По Э. А. Полное собрание рассказов в одном томе. М.: Эксмо, 2011. 864 с.

Толстой А. К. Упырь // Толстой А. К. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1980. С. 5–72.

Литература

Морозова Н. Г. Экфрасис в прозе русского романтизма: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006. 21 с.

Морозова Н. Г. Экфрасис в прозе русского романтизма: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006. 213 с.

Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-Пресс, 1991. 608 с.

Лотман Ю. М. Портрет // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 2000. С. 500–515.

Лотман Ю. М. Портрет // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 349–375.

Сидельникова М. Л. Между жизнью и смертью: идея границы в семантическом ядре мотива «оживающего» изображения // Сибирский филологический журнал. 2013. №. 13. С. 74–78 [электронный ресурс]: URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/mezhdუ-zhiznyu-i-smertyu-ideya-granitsy-v-semanticheskom-yadre-motiva-ozhivayuschego-izobrazheniya> (дата обращения: 30.01.2019).

Ургадулова А. И., Шкурская Е. А. Экфрасис в аспекте статуи-убийцы в новеллах П. Мериме «Венера Ильская» и А. Грина «Убийство в Кунст-Фише» // XIII международная научно-практическая конференция «Современные концепции научных исследований». М.: Изд-во Евразийский союз ученых, 2015. С. 153–155.

Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии / ред., послесл. и коммент. С. А. Токарева; пер. с англ. М. К. Рыклина. 2-е изд. М.: Политиздат, 1986. 704 с.

Ханинова Р. М. Рассказ А. Н. Толстого «Портрет» в диалогической парадигме гоголевского «Портрета» // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях. Вып. 3. Ч. 2. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2006. С. 45–55.

Ханинова Р. М. Сон-экфраза и «оживший» экфрасис в прозе А. Н. Толстого 1910–1920-х годов // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки». 2008. № 10. С. 150–156.

Ханинова Р. М. Экфрасис в монологической парадигме «ожившего» портрета: рассказ А. Н. Толстого «Гобелен Марии Антуан-

нетты» // Литература в движении эпох: межвузовский сборник научных трудов / отв. ред.-сост. Р. М. Ханинова. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2012. С. 15–25.

Ханинова Р. М. Статуя в сюжете рассказов А. С. Грина 1910–1920-х гг.: семантика, символ, функция // А. С. Грин: взгляд из XXI века. К 125-летию Александра Грина: сб. ст. по материалам междунар. науч. конф. «Актуальные проблемы современной филологии». Киров: Изд-во ВятГУ, 2005. С. 114–128.

**Роман А. Брусникина (Б. Акунина)
«Герой иного времени» как парафраз романа
М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»
The Novel by A. Brusnikin (B. Akunin)
«A Hero of Another Time» as a Paraphrase of the
Novel by M. Yu. Lermontov «A Hero of Our Time»**

Я. В. Погребная (Y. Pogrebnyaya)¹

¹доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт» (г. Ставрополь, Российская Федерация). E-mail: maknab@bk.ru

Dr. Sc. (Philology), Associate Professor, Professor of Department of Literature and Methods of Teaching SBEE HE “Stavropol State Pedagogical Institute» (Stavropol, Russian Federation). E-mail: maknab@bk.ru

Аннотация. Роман А. Брусникина (Б. Акунина) анализируется как синтетическое художественное явление, существенную роль в генезисе которого на всех уровнях смысла сыграл парафраз романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». В романе Б. Акунина двойственный конфликт, с одной стороны, определяемый как столкновение исторических эпох и конфликт поколений, а с другой стороны, как столкновение литературы и действительности. Нравственный и идеологический смысл романа состоит в утверждении универсального типа героя времени. Мангаров — главный герой романа Б. Акунина — показан, как герой, находящийся в поисках идентичности, обращающийся в этих поисках как к литературным, так и жизненным образцам. Герой лермонтовского романа выступает для Мангарова одним из таких образцов, но выбор идеала, к которому следует стремиться и с которым нужно соотносить свои поступки и свою жизнь, Мангаров совершает, избрав героя иного времени — эпохи, предшествующей лермонтовской, эпохи, которая в творчестве Лермонтова определяется, как героическая.

Мангаров, переживая поиски соответствия, следуя событийной канве романа «Герой нашего времени», выбирает ориентиром не литературного героя, а живого, «настоящего» человека — Никитина, принадлежащего к иному, не печоринскому, времени. Название романа в большей степени, чем интертекстуальные переклички с романом Лермонтова, определяет полемический характер в выборе как героя романа, так и героя времени, которого можно считать образцом. Лермонтовские реминисценции работают на выбор поведения, демонстрирующего отказ от ситуаций романа, в дуэли Мангарова. Наложение событийной канвы романа Лермонтова на сюжет романа Акунина демонстрирует торжество действительности над вымыслом, реального поведения над литературным. Этот конфликт текста романа Акунина и его прототекста направлен на утверждение иного типа героя, который выступает героем иного времени, но при этом может являться образцом и для человека лермонтовской эпохи.

Ключевые слова: классическая литература, Лермонтов, роман, парафраз, цитата, лермонтовский герой, герой времени

Abstract. The novel by A. Brusnikin (B. Akunin) is analyzed as a synthetic artistic phenomenon, a significant role in the genesis of which at all levels of the meaning was played by the paraphrase of the novel by M. Yu. Lermontov «A Hero of Our time». In B. Akunin's novel the dual conflict, on the one hand, is defined as the clash of historical epochs and the conflict of generations, and, on the other hand, as the clash of literature and reality. The moral and ideological meaning of the novel consists in the affirmation of the universal type of the hero of time. Mangarov is the protagonist of the novel by B. Akunin, he is shown as a hero in search of identity, referring in this search to both literary and life patterns. The hero of Lermontov's novel acts for Mangarov as one of such role models, but the choice of an ideal to which it is necessary to aspire and with which it is necessary to correlate his acts and life, Mangarov makes, by having chosen the hero of the different time — the era preceding Lermontov's, the era defined as heroic in Lermontov's creativity. Mangarov facing compliance searches follows the event outline of the novel «A Hero of Our Time» and selects as the reference

point a live, «real» man, not a literary character — Nikitin, belonging to another, not Pechorin's time. The title of the novel to a greater extent rather than intertextual references to Lermontov's novel determines the polemic character in the choice of both the hero of the novel and the hero of time, who can be considered a role model. In Mangarov's duel Lermontov's reminiscences work for a choice of the behavior showing rejection of the situations of the novel. The imposition of the storyline of Lermontov's novel on the plot of Akunin's novel demonstrates the triumph of reality over fiction, real behavior over literary one. This conflict of the text of Akunin's novel and its prototext is directed to the assertion of other type of the hero who acts as the hero of other time, but at the same time can be a role model for the person of Lermontov's era.

Key words: classical literature, Lermontov, novel, paraphrase, quote, Lermontov's hero, hero of time

Русская классическая литература всегда выступала источником идей и моделей поведения для жизни и для литературы. Герои романов Достоевского и Льва Толстого выступали нравственными и художественными ориентирами для У. Фолкнера, Дж. Селинджера, Ж. П. Сартра, А. Камю. Работая над повестью «Падение» (1956), Альбер Камю провел прямую аналогию между своим героем и героем романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Среди новых жанровых форм современного романа, направленного на поиски идентичности современных героев и событий, одной из востребованных выступает роман-парафраз, направленный на установление аналогий между образной системой, уже занявшей определенное место в истории мировой литературы, и новыми художественными обстоятельствами и героями, которые вызывают образную переключку с произведениями прошедшей кризисной эпохи, с героями переходного времени.

Вполне закономерно, что в контексте этих поисков идентичности в отечественной и мировой литературе появляются романы, предлагающие парафраз «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Интерес современных как отечественных, так и зарубежных писателей и читателей: последний перевод романа «Герой нашего времени» на английский язык осуществлен в 2009 году [А Hero

of our time 2009]. В первой половине XXI века в отечественной и зарубежной литературе: роман Б. Акунина «Герой иного времени» (2010) строится как парафраз лермонтовского романа, драма О. Михайловой «Путь левой руки» (премьера состоялась 7 ноября 2015 г. в Пензенском областном драматическом театре) написана по мотивам биографии и романа Лермонтова, в романе Дж. Лителла (США, Франция) «Благоволительницы» (2006, рус. пер. 2014) часть действия протекает в оккупированном Пятигорске, который герой-рассказчик воспринимает через призму лермонтовского романа [Литтелл 2014: 209–221].

Роман «Герой иного времени» Бориса Акунина (издан под псевдонимом Анатолий Брусникин) строится как парафраз лермонтовского романа и на уровне ахронной композиции путем совмещения авторского повествования и дневникового монолога героя, и на уровне повторения эпизодов лермонтовского романа новыми героями, и на уровне буквального повторения места действия романа Лермонтова. И. С. Юхнова приходит к выводу, что роман Акунина выступает результатом освоения композиции и сюжета лермонтовского романа массовой культурой [Юхнова 2013]. Нам представляется, что роман скорее стилизован под приключенческий, любовный массовый роман, а цель этой стилизации состоит в утверждении истинных гуманистических ценностей путем показа истинного героя, тем более актуальная в период гражданской активности писателя, пришедшийся на время создания романа. Согласно наблюдениям теоретика литературы С. Зенкина, динамика взаимодействия массовой и немассовой литератур определяется как изменение функций и внутренней формы идей, причем, *«на самом высоком уровне философской рефлексии»* [Зенкин 2012: 99], поскольку, как далее развивает свою мысль исследователь: *«в современной и «постсовременной» культурной практике границы между высоким и низким, рефлексивным и рутинным ... систематически нарушаются, так что массовая культура может ассимилировать «великие идеи», взятые из философии и наук, а философия, в свою очередь, может вырабатывать строгие интеллектуальные конструкции на материале массовой культуры»* [Зенкин 2012: 102–103]. Эта тенденция не может не отразиться на

выборе тем, на жанровой форме и принципах формирования содержания современного романа, который стремится к точности словесного образа, предельному лаконизму средств художественной выразительности, видимой простоте формы в сочетании с предельной концентрацией смысла, высокой степенью обобщенности образов, придающей им порой статус символов.

Парафраз, как один из конструктивных приемов в поэтике Б. Акунина, выполняет несколько смысловых и художественных функций. Так, парафраз трагедии У. Шекспира «Гамлет» (2002) предлагает новую расстановку действующих лиц: Гораций перестает быть другом Гамлета и трансформируется в ловкого фокусника, имитирующего появление призрака, по наблюдениям Д. А. Июдина, именно эта метаморфоза выступает ключевой в утверждении нового смысла «Гамлета» [Июдин 2018: 168–169]. Такую же концепцию парафразы как формы импровизации и полемики с оригиналом выдвигает Е. В. Каунова, анализируя акунинский парафраз комедии «Чайка» А. П. Чехова [Каунова 2015: 65–67]. Парафраз, выступая в творчестве Б. Акунина формой интертекста, при этом всегда построен на импровизации, на изменении отношений героев. С другой стороны, функция парафразы состоит в том, чтобы создать в произведении знакомый читателю из литературных произведений мир, а затем показать, чем герои отличаются от литературных аналогов, создавая, таким образом, иллюзию обретения читателем истинной, а не литературной правды, истинных, а не литературных героев. Е. Н. Проскурина, анализируя функции парафразы в романе Г. Газданова «Полет», особо акцентирует внимание на импровизации, как втором этапе парафразы [Проскурина 2008: 91]. Парафраз как художественный прием именно возможностью импровизации интересен Б. Акунину, создающему в новом романе благодаря парафразу две реальности: литературную и внеположную литературе — истинную.

Место действия в романе Б. Акунина то же, что и в лермонтовском романе, только город называется Серноводск. Вот каким он видится одному из героев романа — поручику Мангарову: *«Городок этот был особенный, каких в России тогда почти не имелось. ... Ощущение заграничности возникало еще и из-за подступавших*

с юга гор, так редких в русском пейзаже...» [Брусникин 2010]. Тот же город и те же горы ранним утром 11 мая видит из своего окна Печорин: *«...внизу передо мною пестреет чистенький, новенький городок, шумят целебные ключи, шумит разноязычная толпа, — а там, дальше, амфитеатром громоздятся горы все синее и туманнее, а на краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начинаясь Казбеком и оканчиваясь двуглавым Эльборусом...»* [Лермонтов 1979: 638]. С точки зрения хронологического соответствия время действия в обоих романах совпадает: это середина мая — начало июня, более глобально — это период кавказской войны, первая половина XIX века.

Начало девятнадцатого века, кавказская война показаны в романе Акунина как историческая эпоха и исторические события, но одновременно и как явления литературные: главы романа предвзвешивают эпиграфы из кавказской повести А. А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек», «Хаджи-Мурата» Л. Н. Толстого, «Кавказского пленника» А. С. Пушкина, «Измаил-Бей» М. Ю. Лермонтова, стихов А. И. Полежаева; вспоминая свою молодость в Петербурге и подчеркивая отличие от знатных и богатых друзей, Мангаров обращается к такому сравнению: *«Слишком разнился у нас образ жизни. Честно говоря, приятельство наше и прежде не было равным. Теперь же, когда я тянул фрунтовую ляжку, а Стольников вел рассеянную жизнь Онегина иль Красавчика-Браммеля, дистанция меж нами многократно увеличилась»* [Брусникин 2010]. Герои романа существуют в исторической реальности, но определяют свой статус, обращаясь к реальности литературной: юного Мангарова друзья называют в глаза Печориным, за глаза — Грушницким, сам Мангаров, определяя особенности характера и образа жизни своего антипода Стольникова, прибегает к сравнению того с героем пушкинского романа.

Люди лермонтовского поколения считали себя опоздавшими, родившимися поздно: не смогли они снискать славы в сражениях Отечественной войны 1812 года, не смогли выйти на Сенатскую площадь, им досталось иное время, охарактеризованное другим героем романа Акунина — антагонистом Мангарова и Никитина, боевого генерала Фигнера и даже разбойника Галбация — майором

Третьего отделения Честноковым так: *«Лет двадцать назад по-другому было, даже не сравнивай. Ни тебе Третьего отделения, ни Жандармского корпуса, вспоминать страшно. Во времена прежнего лихого царствования попробуй-ка кого-нибудь из благородных пугнуть или, скажем, к полезному сотрудничеству побудить. По мордасам бы отхлестали государственного человека, и не заступился б никто»* [Брусникин 2010]. Сейчас Честноков чувствует себя человеком эпохи — он влияет на решения самого командующего Кавказской линией генерала Фигнера, он одним своим присутствием заставляет замолкать и ступешиваться боевых офицеров. Он при этом успешно проворачивает в союзе с беспринципным горцем Эмирханом, который благополучно сотрудничает и с жандармским майором и с Шамилем, коммерческие операции: его караваны (конечно, он использует подставное лицо — купчиху Маслову) абреки не грабят, контрабандные товары не конфисковывают, а оборотистый Эмирхан вместе с тканями и сигарами Честнокова переправляет теми же караванами оружие и оружейных мастеров для Шамиля и даже называет войну «кормилицей», и мечтает только об одном, чтобы война на Кавказе никогда не закончилась.

Этот беспринципный коммерсант, мелкий служащий Третьего отделения, использующий служебное положение, как хорошее прикрытие, тоже претендует на звание героя времени, как и Мангаров. Хотя Честноков вечно «маленьким» быть не намерен и даже к визиту военного министра графа А. И. Чернышева придумывает несуществующий заговор ссыльных на Кавказ декабристов и находит, как заставить графа поверить в действительность заговора, для того чтобы получить повышение. Карьерист и преступник Честноков может претендовать на звание героя времени еще и потому, что глазами очевидца в романе развенчиваются кумиры лермонтовской эпохи: однажды глазами одного из героев мы видим Наполеона, которого тот хотел застрелить, чтобы Бонапарт не затеял новой кровавой войны, но, приблизившись на расстояние выстрела к борту английского корабля, на котором находился побежденный завоеватель мира, увидел усталого человека, который никаких войн больше не развяжет, и опустил пистолет; глазами того же героя мы видим другого властителя дум — Байрона, но

совсем не бесстрашного борца за греческую свободу и не романтического героя: *«Он пробовал собрать трехтысячный отряд, чтоб отбить у турок Лепанто. Пустая затея. Греков он не понимал и как за дело взяться не знал», — к тому же он «плешеватый, полный, с масляными глазами»* [Брусникин 2010]. И видит его таким человек, который сам сражался под знаменами Александра Ипсиланте, то есть, согласно убеждениям самого Лермонтова, принадлежал к поколению «богатырей», людей иного времени, противопоставленных в стихотворении «Бородино», не находящему себе применения «нынешнему племени».

Как и в лермонтовском романе, Акунин постепенно приближает читателя к истинному герою романа и времени. Этот герой всегда будет самим собой, он не будет ставить между собой и действительностью ничьи образы, не будет прибегать к литературным сравнениям для постижения характера того или иного человека, он не будет казаться ни Байроном, ни Наполеоном, ни Печориным, ни даже Лермонтовым. Этот герой всегда будет выступать только под своим именем. И автор нас тоже приближает к нему, как в лермонтовском романе от главы к главе: сначала мы узнаем о нем из рассказа прекрасной незнакомки, которая пронесла через всю жизнь любовь к нему, и теперь, когда он освобожден из сибирской ссылки и служит на Кавказе как разжалованный в солдаты офицер, она надеется на встречу и соединение с ним и для этого передает Даше — дочери генерала Фигнера, которая едет к отцу на Кавказ, письмо к любимому. Потом мы видим его глазами поручика Мангарова, когда читаем его дневник «Записки старого кавказца», изданный в Петербурге в 1905 году. С этим человеком Мангаров соотносит свою жизнь, стремясь смотреть на свои поступки его глазами, оценивать их с точки зрения его жизненных правил, его этики.

Герой романа — Олег Львович Никитин — действительно принадлежит к иному времени: он сражался за свободу греков, был ранен на войне 1812 года, сослан как участник восстания декабристов, хотя прибыл в Петербург в самый день восстания — 14 декабря. Однажды к нему обращаются с вопросом, не пожалел ли он, молниеносно приняв решение присоединиться к восставшим, и Никитин отвечает: *«Ни разу. Но много раз жалел, что не приехал*

тринадцатого и не был у Рылеева, когда там составлялся план восстания» [Брусникин 2010]. Никитин самоотверженно помогает своему другу, капитану Иноземцеву, который находится с ним в одной камере во время следствия, беря на себя его вину — и тем самым отводя от друга обвинения. Этому герою присуще сознание внутренней правоты, основанной на том, что он не только никогда не поступился честью и достоинством, но и на том, что он не просто верит в добро, он действует во имя добра и справедливости. В романе нет его дневника, но читатель не только слышит героя, но и иногда погружается в его размышления и так узнает о правилах жизни Никитина.

Эти правила разительно отличаются от правил байронического кружка петербургских приятелей Мангарова, которые руководствуются всего тремя принципами: *«Не хули tsar, не дразни psar (то бишь голубые мундиры), не задирай церковь. Все это мне несколько не в тягость. Где царь, а где я? Нам друг до дружки нет никакого дела. То же с голубыми псарями. Что интересно им, не занимает меня — и наоборот. С церковью того проще»* [Брусникин 2010]. Только присутствие Никитина помогает Мангарову увидеть всю пошлость и бездеятельную тщету существования его бывших кумиров. Впрочем, именно в их кружке его называют в глаза Печориним, а за глаза — Грушницким. Кульминацией развития лермонтовской темы в романе выступает дуэль Никитина и Мангарова на том же месте, где состоялась дуэль Грушницкого и Печорина. Секундант Мангарова смотрит на знаменитую скалу с ужасом: *«Ужасное впечатление произвело на Иноземцова выбранное место. Это была торчащая наподобие одиночного рифа скала, куда пришлось подниматься по крутой дорожке. Наверху оказалась ровная овальная площадка. В самом узком ее участке от края до края было десять или двенадцать футов»* [Брусникин 2010]. Только Никитин стреляет в воздух, не желая гибели заблуждающемуся поручику. Тот уверен, что Никитин избран его возлюбленной — Дашей, а мудрый Никитин проявляет великодушие, прощая молодому человеку его горячность. Никитину удается встать выше условностей, простить нанесенное ему оскорбление. Жизнь отчаявшегося влюбленного оказывается для Никитина

дороже соображений о его оскорбленной офицерской чести. Это великодушие, эту смелость, эту широту души Мангаров навсегда сохранит в памяти, зная теперь наверняка, что такое настоящие честь и достоинство.

Притяжение к лермонтовскому роману простирается в произведении дальше цитат и композиционных переключек: герои ведут споры и о самом Лермонтове. В кружке петербургских скучающих байронистов о Лермонтове отзываются свысока, стремясь тем самым замаскировать собственное ничтожество: *«Маленький злюка, одержимый всевозможными амбициями. Желал признания, любви красавиц, всеобщего обожания иль, на худой конец, ненависти. И ужасно бесился, что ничего этого не имеет. Лермонтов был ходячий желчный пузырек («petite poche-de-fiel»)»*, — говорит о поэте Стольников, знавший Лермонтова лично. Эти слова больше характеризуют самого Стольникова, чем Лермонтова, поскольку обнаруживают не только ограниченность последнего, но и полную несамостоятельность его суждений, подчиненность его мировоззрения и поведения штампам, именно он идентифицирует Мангарова как Печорина и Грушницкого одновременно, не давая себе труда задуматься об истинной сути товарища, находящейся вне поверхностно интерпретированных литературных героев: очевидно, что различия между Грушницким и Печориным в кругу Стольникова не видят, отождествляя собственно героя времени лермонтовского романа с его антиподом. Пародии на лермонтовских героев выступают пародиями на массовое восприятие романа М. Ю. Лермонтова, а не собственно на лермонтовский роман. Уже поздняя современница М. Ю. Лермонтова Е. П. Лачинова, опубликовавшая в 1844 году под псевдонимом Е. Хамар-Дабанов роман «Проделки на Кавказе», предлагает свой парафраз романа Лермонтова, но из героев изображает не Печорина, а Грушницкого, который выступает антагонистом честных офицеров, лжецом и хвастуном, правда, при этом утверждает, что Печорин так же, как и он сам, — *«лгун и хвастун»*, описавший в своих записках *«поединок, которого не было»* [Хамар-Дабанов 1986: 154]. Отождествление Печорина и Грушницкого, несколько типичное для поздних современников М. Ю. Лермонтова и повторяемое героями романа

Б. Акунина, выполняет в романе, по определению К. С. Соколова, анализирующего аналогичное явление в лирике Л. Лосева, функцию «*пародийного автореферентного высказывания*» [Соколов 2019: 496]. Необходимо подчеркнуть, что Акунин не акцентирует внимания на различии литературных героев, важных для понимания лермонтовского романа, а переносит внимание читателя на проблему разграничения автора и его героев. Поиск идентичности, осуществляемый Мангаровым, автор осуществляет именно в этом направлении, переводя его внимание на представителей старшего и младшего поколений, на Стольникову и Никитина и, собственно, на личность Лермонтова.

Друзья Никитина спорят о лермонтовской дуэли. Капитан Иноземцев «стоял на позиции пушкинского Моцарта, что гений со злодейством несовместны, и логически развивал эту позицию, говоря: *«Кому более дано, с того более и спросится. Как мог Лермонтов опускаться до мелкого разврата, склок и сплетничества, ежели он — гений? Тем самым он оскорблял и унижал свой Дар»* [Брусникин 2010]. Никитин судит иначе: *«Один крадет у человечества, другой дает. И чем больше дает, тем выше ему цена. А кто ода-ряет человечество больше, нежели личность, наделенная Даром и щедро его расходующая? Почему же я должен с человека, так много для меня сделавшего, спрашивать строже, чем с какого-нибудь Мартынова? Наоборот, я буду к гению снисходителен и извиню все его слабости — из благодарности»* [Брусникин 2010]. Никитин стремится жить именно так: отдавать свой талант, свои умения людям, помогать им, делать их счастливее. Именно благодаря смелости и решительности Никитина Дашу удалось освободить из плена, а генерала спасти от разорения, которым грозила ему выплата баснословно огромного выкупа. (Ни генерал, ни Никитин, ни Мангаров никогда не узнают, что похищение Даши организовал тот же жандармский майор Честноков при помощи Эмирхана, надеясь тем самым обогатиться).

Ответ на вопрос, каков герой времени, каким главным качеством он должен обладать, дает сам Никитин, когда безошибочно среди дам на веранде узнает приехавшую к нему Алину — она одна была «*настоящей*». И в романе Акунина самое значимое и настоящее —

это не цитаты и парафразы из лермонтовского романа, а события, происходящие с героями в их реальных, а не литературных судьбах. И здесь проблема героя времени получает новый смысловой нюанс, самый важный и значимый в романе: какие герои нужны России, с какими людьми для страны возможно будущее. Честноков мечтает, что когда-нибудь люди, подобные Никитину, честные и принципиальные, исчезнут, и тогда никто не помешает ему и таким же, как он, вершить свои закулисные делишки, прикрываясь разговорами о любви к Отечеству и преданной службе. Когда Мангаров говорит, что служит на Кавказе из любви к Отечеству, Честноков только иронически улыбается: он служит только своей выгоде.

Мангаров показан, как герой, находящийся в поисках идентичности, обращающийся в этих поисках как к литературным, так и жизненным образцам. Герой лермонтовского романа выступает для Мангарова одним из таких образцов, но выбор идеала, к которому следует стремиться и с которым нужно соотносить свои поступки и свою жизнь, Мангаров совершает, избрав героя иного времени — эпохи, предшествующей лермонтовской, эпохи, которая в творчестве Лермонтова определяется, как героическая. Мангаров, переживая поиски соответствия, следуя событийной канве романа «Герой нашего времени», выбирает ориентиром не литературного героя, а живого, «настоящего» человека — Никитина, принадлежащего к иному, не печоринскому, времени. Название романа в большей степени, чем интертекстуальные переключки с романом Лермонтова, определяет полемический характер в выборе как героя романа, так и героя времени, которого можно считать образцом. Лермонтовские реминисценции работают на выбор поведения, демонстрирующего отказ от ситуаций романа, в дуэли Мангарова. Попытка его друга украсть прекрасную горянку и превратить ее в Бэлу не увенчалась успехом: девушка только ест, спит и молчит, и герой вынужден признать, что «*Бэлы из нее не получилось*» [Брусникин 2010]. Наложение событийной канвы романа Лермонтова на сюжет романа Акунина демонстрирует торжество действительности над вымыслом, реального поведения над литературным. Этот конфликт текста романа Акунина и его прототекста направлен на утверждение иного типа героя, который выступает героем иного времени, но при этом может являться образцом и для человека лермонтовской эпохи.

Источники

Брусникин Анатолий (Борис Акунин). Герой иного времени. 2010. URL: <http://knizhnik.org/anatolij-brusnikin/geroj-inogo-vremeni> (дата обращения 22.06.2019).

Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 2-х т. М.: Худож. лит., 1970. Т. 2. 744 с.

Литтелл Дж. Благоволительницы. СПб.: Ад Маргинем-Пресс, 2014. 800 с.

Хамар-Дабанов Е. Прodelки на Кавказе. Ставрополь: Ставропольское книжное издательство, 1986. 256 с.

A hero of our time. Transl. with an introduction and notes by Natasha Randall; foreword by Neil Labute. New York: Penguin, 2009. 151 p.

Литература

Зенкин С. Работы о теории. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 560 с.

Июдин Д. А. Современные парафразы шекспировского «Гамлета» (Ина Голдин и Борис Акунин) // Горизонты гуманитарного знания. 2018. № 6. С. 167–177.

Куанова Е. В. Особенности реализации фигур интертекста в драматических произведениях (на материале комедии Б. Акунина «Чайка») // Грани познания. 2015. № 5 (39). С. 65–68.

Проскурина Е. Н. Роман Г. Газданова «Полет»: от парафразы к импровизации // Сибирский филологический вестник. 2008. № 4. С. 90–99.

Соколов К. С. Своими словами: автореферентная функция парафразы «Братьев Карамазовых» в поэзии Льва Лосева // Бюллетень науки и практики. 2019. Т. 5. № 3. С. 492–497.

Юхнова И. С. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в массовой культуре // Уральский филологический вестник, 2013. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-m-yu-lermontova-geroy-nashego-vremeni-v-massovoy-kulture> (дата обращения 22.06.2019).

**Диалог культур в современной русской
литературной сказке
(на примере творчества С. Г. Козлова)
The Dialogue of Cultures in the Modern Russian
Literary Fairy Tale
(Based on the Works by S. G. Kozlov)**

В. И. Абрамова (V. Abramova)¹

¹кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого (г. Тула, Российская Федерация). E-mail: istinijobraz@mail.ru

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Department of Russian Language and Literature, Tula State Pedagogical University named after Lev Tolstoy (Tula, Russian Federation). E-mail: istinijobraz@mail.ru

Аннотация. В статье проанализированы сказки С. Г. Козлова «Кукуня», «Великое имя Басё», «В гостях у Собаки», «Великий китайский поэт», «Шотландская баллада», «Званный обед» с точки зрения отражения в них диалога культур. Делая своих героев носителями русской культуры (они топят печки, носят валенки, играют на балалайке), автор ставит их в ситуации соприкосновения с другими культурами (восточной и западноевропейской). Ёжик, Медвежонок и Заяц знакомятся с японской поэзией (жанр хайку), посещают Китай (в воображении или во сне), исполняют шотландскую балладу, приходят на обед к «иностранному слону», который прибыл, по всей видимости, из Африки. Каждый раз, соприкасаясь с другой культурой, герои пытаются найти в ней что-то свое: похожие предметы (печь, сад), общие духовные ценности (красота природы, милосердие, любовь ко всему живому). Иногда они ошибаются и помещают в пространство другой культуры «свои» предметы: в Китай — печеную картошку, в Шотландию — балалайку. Ошибка становится не только инструментом познания окружающего мира, представление о котором неполно, но и способом

вступить в диалог с другой культурой, гармонично и органично соединить ее со своей. Другие культуры не вызывают у героев ни отторжения, ни страха. Они открываются персонажам, делая их мир полнее и интереснее. Таким образом, реализуется гносеологическая функция современной философской сказки, которую исследователи считают основной. Результатом познания мира, по С. Г. Козлову, должно стать принятие его со всеми составляющими элементами: добром и злом, жизнью и смертью, своим и чужим. Философский посыл сказок, в которых представлен диалог культур: не бояться чужого, быть готовым к его восприятию, радоваться открытию нового, уметь видеть в чужом свое и в своем чужое и, в итоге, понять, что мир — это единство разного.

Ключевые слова: диалог культур, сказка (литературная, философская, анималистическая), С. Г. Козлов, пространство, свое, чужое

Abstract. The article provides analysis of S. G. Kozlov's fairy tales *Kukunya*, *The Great Name of Basho*, *Visiting the Dog*, *The Great Chinese Poet*, *The Scottish Ballad*, *The Dinner Party* with respect to reflection of the dialogue of cultures in them. Making his characters bearers of the Russian culture (they fire up stoves, wear felt boots, play the balalaika), the author puts them into situations of contact with other cultures (Eastern culture and Western European culture). Hedgehog, Bear Cub and Hare familiarize themselves with the Japanese poetry (haiku genre), visit China (in imagination or in a dream), perform a Scottish ballad, come to have dinner with a "foreign elephant", who apparently arrived from Africa. Every time when the characters come into contact with another culture, they try to find something from their own culture in it: similar objects (an oven, orchard), common spiritual values (beauty of nature, mercy, love for every living thing). Sometimes they make mistakes and put their native objects into the space of another culture: baked potatoes into China, a balalaika into Scotland. The mistake becomes not only an instrument of learning the surrounding world, an idea of which is incomplete, but also a way of entering into a dialogue with another culture, of combining it with their native culture harmoniously and organically. Other cultures arouse neither rejection

nor fear in the characters. They open up to the characters making their world more complete and more interesting. Thus, an epistemological function, which researchers consider to be the main function of a modern philosophical fairy tale, is realized. According to S. G. Kozlov, the result of discovering the world should be its acceptance with all its components: good and evil, life and death, the native and the foreign. The philosophical message of fairy tales, in which the dialogue of cultures is presented, is not to get frightened of something foreign and strange, to be ready for its perception, to rejoice at the discovery of the new, to be able to see the native in the foreign and the foreign in the native and, as a result, to understand that the world is unity in diversity.

Keywords: dialogue of cultures, (literary, philosophical, animalistic) fairy tale, S. G. Kozlov, space, native, foreign

Сказки С. Г. Козлова в последнее время все больше привлекают внимание исследователей. Творчеству автора посвящены работы А. В. Тихомировой, С. А. Фокиной, Д. М. Нежинской. Произведения С. Г. Козлова рассматриваются в рамках жанровой разновидности философской сказки наряду со сказками А. Иванова, Г. Остера, Г. Цыферова [Тихомирова 2011]. Объектами исследования становятся конкретные сказки: «Ёжик в тумане» у С. А. Фокиной [Фокина 2014 и 2015], «Правда, мы будем всегда» у Д. М. Нежинской [Нежинская 2014]. Авторы научных работ акцентируют внимание на особенностях сказок С. Г. Козлова (притчевость, лиризация сюжета, интертекстуальность, мифопоэтичность, функционирование мотива смерти в философском подтексте). В данной статье мы хотим рассмотреть еще одну специфическую черту произведений сказочника — введение в них диалога культур.

Диалогу культур в английской литературной анималистической сказке посвящена статья Н. А. Сушковой [Сушкова 2016]. Автор работы рассматривает сборник сказок М. Бонда «Медвежонок по имени Паддингтон». Диалог культур в данном цикле историй обусловлен тем, что заглавный герой *«попадает в современный Лондон из Дремучего Перу, т. е. является представителем достаточно специфического литературного типа: иностранец-иммигрант из стран «третьего мира» в Великобритании»* [Сушкова 2016: 65].

В сказках С.Г. Козлова показана обратная ситуация: в гости к центральным персонажам — Ёжику и Медвежонку — приходят (приплывают и т. д.) представители иных стран и культур. Сами Ёжик, Медвежонок и их друзья попадают в чужое для себя пространство только в воображении или во сне. Рассмотрим подробно, как это происходит.

Начать стоит с того, что Ёжик, Медвежонок и другие персонажи, живущие в сказочном лесу Козлова, подчеркнута «русские»: они топят печки, носят валенки, играют на балалайке, поют «Ах, вы сени, мои сени!», пляшут с платочком. Показательно, что балалайка, песня и пляска актуализируются как маркер своей культуры во время встречи с представителями другого мира — инопланетянами («Новогодняя сказка»).

В сказке «Соленые ножки» представлены трогательные воспоминания разных персонажей о своих бабушках и дедушках. В этих воспоминаниях появляются детали, отсылающие нас к деревенскому быту, а возможно, к военному/послевоенному времени (*детство С. Г. Козлова пришлось как раз на эти тяжёлые годы, он родился в 1939 г.*):

«Если б вы знали, какая у меня была бабушка!

— И считать тебя научила?

— И считать.

— И писать?

— И писать.

— А мой дед, — сказал Медвежонок, — все на печке сидел.

А бабка — ему ножки солила.

— Как это?

— Нагреет воды, нальет в ушат, туда — соли, золы из печки.

— Зачем? — спросил Ёжик.

— Для здоровья. Бывало, скажет: «Ну, Медведюшко, давай ножки солить!» Дед обрадуется — очень он это любил.

— А моя бабка, — сказал Ёжик, — была неграмотной. Зато дедушка — в свистульку свистел.

— Мой — на скрипке играл, — сказал Медвежонок. — Сунет лапы в ушат, а сам — за скрипку. Бабка сядет, голову набок, — пригорюнится.

— Он что, только грустное играл? — спросил Заяц.

— Что ты! Бывало и плясовую. Я пляшу, бабка плачет.

— Отчего? — спросил Ёжик.

— Очень деда любила.

— А мой сгинул, — сказал Заяц. — Дед сгинул, отец сгинул, мать — пропала. Одна бабушка у меня была. Зато какая бабушка! Посадит к окну, даст уголек — рисуй, Зайчик!» [Козлов 2005: 160–162].

В приведенном фрагменте появляются и практикуемые в русской народной медицине солевые ванны для суставов, и народные промыслы (свистульки), и «народная» скрипка. Традиции игры на скрипке были распространены в Псковской области. С. Г. Козлов мог быть знаком с ними, поскольку работал в пушкинском заповеднике в Михайловском.

Скрипка дедушки-медведя упоминается еще в одной сказке — «Кукуня»:

«—Мою бабушку помнишь?

— А как же! Славная была Ежиха.

— А моего дедушку?

— Печальный был Медведь, — сказал Кукуня. — Все на скрипке играл» [Козлов 2005: 101].

Наше предположение о том, что имеется в виду не «классическая», а «народная» скрипка, подтверждает характеристика игры на ней: «Кукуня играл по-деревенски — просто и от души» [там же].

Загадочный персонаж Кукуня вносит в сказку элементы диалога культур. Сам он «здешний», но к Ёжику и Медвежонку пришел из-за реки. Река — граница, традиционно отделяющая в сказочном и шире — фольклорном, мифологическом дискурсе свое пространство от чужого. Кроме того, Кукуня — путешественник, который все время в дороге. У него даже нет дома, а есть временное пристанище, полудом — беседка: «*Дождь не мочит, а стен нет*» [Козлов 2005: 100]. В любой момент Кукуня может сняться с места и уйти:

«— Пойду к белым медведям, к песцам. Меня северные олени любят.

— А ты и на севере был?

— Был.

— И на юге?

— Везде. Я даже на Ките плавал» [Козлов 2005: 101].

Кукуня уже перестал быть «здешним», впитал в себя другие пространства, соединил их в себе, принес их отражения Ёжику с Медвежонком.

Еще один персонаж, интегрирующий в себе элементы других пространств и тоже пришедший в гости к Ёжику и Медвежонку, — это Кот по имени Басё. В отличие от Кукуни, он связан с конкретными, а не абстрактными локусами. Его имя отсылает нас к Японии, к жанру хайку.

Кот в сказке исполняет три стихотворения. Ни одно из них не принадлежит знаменитому поэту Мацуо Басё (1644–1694). Первое — *«Сливы аромат! / От лачужки нищего / Глаз не отвести»* — написал Энмото Кикаку (1661–1707); второе — *«Не бейте муху! / Руки у нее дрожат... / Ноги у нее дрожат...»* — Исса Кобаяси (1763–1828); третье — *«За ночь вьюнок обвился / Вкруг бады моего колодца... / У соседа воды возьму!»* — поэтесса Тиё Фукуда (1703–1775). Забавно, что все эти стихотворения Кот исполняет под банджо — музыкальный инструмент, который ассоциируется с европейской и американской культурой. Таким образом, в сказке С. Г. Козлова происходит диалог совершенно разных, часто противопоставляемых друг другу культур Востока и Запада. Воспринимают этот диалог, а затем и присоединяются к нему «русские» Ёжик, Медвежонок и Заяц, «представители» культуры, сплавившей в себе восточное и западное. Банджо им кажется «деревянной сковородкой со струнами», ассоциируется с балалайкой и деревней. Они «переводят» этот предмет на свой язык, в свой культурный код. Они согласны любоваться лачужкой нищего, не бить муху и просить воды у соседа, чтобы не срывать вьюнок. Им понятны ценности, заявленные в японских стихотворениях: красота природы, делающая относительными такие экономические категории, как «богатство» и «бедность»; проявление милосердия к слабому; признание права на свое пространство даже у растения; гармония природы, которую нельзя нарушать.

В сказках «В гостях у Собаки» и «Великий китайский поэт» фигурирует еще одна восточная страна. *«Бабка читала ему в дет-*

стве про Китай, — говорится о Ёжике, — но это было давно, и он все позабыл» [Козлов 2005: 20]. Поднебесная ему снится. Во сне Ёжика появляются китайская Собака, китайская Мышка и китайские Ёжик с Медвежонком. Все они постоянно улыбаются и кланяются, говорят с акцентом («Нео-нео», «Псёла — мёд», «Какзе-какзе»). Во сне Ёжика присутствуют подлинные элементы культуры и реалии Китая: низенький столик, за которым, стоя на коленях, пьют чай; пустыня с верблюдами. Видя иноземные предметы и объекты, Ёжик с Медвежонком пытаются найти им аналоги в своей культуре: «*кровать, на которой спала китайская Собака, можно было топить, как печку. — У нас на печах тоже спят, — сказал Ёжик*»; «*Это — огорода, — сказал китайский Ёжик. — Здесь огурец, тыква, кабачка. А там, — он показал лапой, — фрукта. — Сад по-нашему, — кивнул Медвежонок*» [Козлов 2005: 19]. В конце сказки Ёжик и Медвежонок тоже начинают улыбаться, кланяться и говорить с акцентом: «*Большой спасибо!*», «*Осень хороша!*». Чужая культура не отторгается ими, они принимают ее и на время становятся ее частью.

В сказке «Великий китайский поэт» Ёжик с Медвежонком рисуют Китай. На рисунке Ёжика изображена пальма, под которой спит обезьяна. На рисунке Медвежонка — луна, джонка и великая река Янцзы. Казалось бы, рисунок последнего более «китайский». Обезьяна под пальмой может спать и в Африке. Но Ёжик уверен, что на его рисунке все «китайское». И действительно, в Китае на острове Хайнань существует природный заповедник, в котором живут обезьяны и растут кокосовые пальмы.

На рисунке Медвежонка изображен китаец, который варит суп. В стереотипном представлении о китайской кухне на первое место из продуктов выдвигается рис. Именно это представление озвучивает Ёжик:

«...Кто же не знает, что китайцы суп не едят?

— А что же они едят?

— Рис, — сказал Ёжик.

— Утром рис, днём рис и вечером?

— А не знал? Утром — утренний, днём — дневной, а вечером — вечерний. Кушанье так и называется — «Вечерний рис».

— Что же? У них для каждого блюда особый рис?

— Ещё бы! И все разные. В понедельник — один, а в субботу — уже совсем другой. А в праздники...» [Козлов 2005: 22].

Хорошо знакомые с культурой Китая исследователи отмечают, что рис там едят не как основное блюдо. Он просто является традиционным дополнением к трапезе, как хлеб у русских людей. Китайская кухня — одна из самых разнообразных в мире, и вариантов супов в ней столько же, сколько провинций.

В данной теме Медвежонок кажется более осведомленным, чем Ёжик. Но продолжая разговор со своим другом, Медвежонок тоже ошибается.

А. В. Тихомирова отмечает: *«Гносеологические устремления персонажей обусловлены неполнотой их знания о мире. Фрагментарность представления героев философской сказки о различных фактах и явлениях действительности рождает возможность субъективных трактовок в их объяснении. Отсюда получает свое обоснование механизм ошибки в процессе познания окружающего мира героями философской сказки»* [Тихомирова 2011: 7].

Ошибка Медвежонка заключается в том, что его китаец собирается печь картошку, т. е. осуществлять действие, характерное именно для русской (восточнославянской) культуры. Таким образом, заполняется лакуна в картине мира персонажа, в нее добавляется, пусть и ошибочно, недостающий фрагмент.

На «печеной картошке» Ёжик с Медвежонком сходятся и примиряются друг с другом и с Китаем. Они вспоминают великого китайского поэта, написавшего стихи про эту самую картошку и про дождь, который, как цапля, ходит по тростниковой крыше (по нашему предположению, и стихотворения, и автора — безымянного великого поэта — С. Г. Козлов придумал сам). Возможно, в данном случае ошибка персонажей — это не ошибка вовсе. Это стремление в чужом увидеть свое, вступить в диалог с другой культурой.

Такой диалог получается у Ёжика и Медвежонка не только с восточной, но и с западной культурой. В сказке «Шотландская баллада» показана абсурдная на первый взгляд ситуация: Медвежонок беззвучно играет на балалайке, у которой нет струн, а Ёжик беззвучно поёт. Случайно ставший свидетелем этой сцены Заяц сна-

чала даже пугается: «И-и-и-и!.. — будто его прищемили, заверещал Заяц. — Что вы делаете?» [Козлов 2005: 195], но потом быстро входит в курс дела, подстраивается к беззвучному концерту и неслышно стучит в барабан. В философской сказке С. Г. Козлова раскрывается и иллюстрируется мысль о том, что не заполненное звуками пространство не является пустым, так же, как и не заполненная текстом страница.

Например, стихотворение А. С. Пушкина «Осень» заканчивается рядами точек. Поэт говорит о приходе вдохновения, сравнивает этот момент с отплытием корабля:

*<...> Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но чу! — матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.*

ХП

Плывет. Куда ж нам плыть?

.

. [Пушкин 1981: 229]

Несмотря на то, что А. С. Пушкин дал своему стихотворению жанровое определение «Отрывок», не все исследователи согласны с тем, что произведение не окончено. Ряды точек означают, что ответ на поставленный вопрос может быть каким угодно. Безграничная фантазия художника заполнит это пространство. А. С. Пушкин специально не вводит в текст конкретные образы, подчеркивая тем самым мысль о свободе творчества и неограниченном количестве вариантов продолжения, которые может создать поэт.

Герои С. Г. Козлова, беззвучно играя на музыкальных инструментах и исполняя песню, тоже создают пространство для фантазии, для свободного творчества. Следует отметить, что это очень актуально для детской аудитории, которой предназначены сказки. Важным условием развития ребенка является возможность проявить фантазию, заполнить чем-то свободное пространство.

В сказке С. Г. Козлова это пространство заполняется образом Шотландии. Как и в сказках о Китае, это не та страна, которая су-

шествует в реальности. От настоящей Шотландии в ее описании только горы, а все остальное — полет фантазии: *«И неслышно запел про Шотландию, горную страну, в которой нет балалаек, есть бубны, как у цыган, но по краям все же стоят несколько барабанов»* [Козлов 2005: 196]. Снова «чужое» в сказочном мире С. Г. Козлова сближается со «своим»: герои пытаются поместить туда музыкальные инструменты, на которых в данный момент играют, забывая или вовсе не зная о традиционной шотландской волынке. Для них это не важно. Главное — приблизить далекое, сделать его понятным, наполнить теплом своей души: *«Чудесная страна! — сказал Ёжик. — Удивительная страна, про которую можно почти и не петь, а песня льётся»* [Козлов 2005: 196].

Последняя сказка, которую мы рассмотрим в рамках данной темы, — «Званный обед». В ней, в отличие от предыдущих сказок, за исключением «Кукуни», не названа конкретная страна. *«Иностраный Слон приплыл из-за моря на большом пароходе»* [Козлов 2005: 210]. Откуда прибыл Слон — неизвестно. Судя по персонажам, составляющим его свиту (*«большая добрая Кенгуру»*, *«высокий красавец Жираф»*, *«элегантный Крокодил»*, зебры, мартышки), откуда-то из Африки с заездом в Австралию. Слон — собирательный образ заморского гостя. Он сидит в высоком шатре и ждет Ёжика с Медвежонком. А те в свою очередь серьезно готовятся к предстоящей встрече. Хорошо знакомый с этикетом Ёжик учит Медвежонка пользоваться столовыми приборами и правильно вести себя за обедом. Попав к Слону, удивившись обилию всего нового, Медвежонок, конечно, забывает о строгих правилах: хлебает прямо из тарелки, хлопает, ест лапой, задает бестактные вопросы, вызывая тем самым возмущение Ёжика и добрую улыбку Слона.

А. В. Тихомирова пишет о том, что персонажи философских сказок реализуют схожие, но при этом отличающиеся в деталях способы познания мира [Тихомирова 2011: 7]. От себя добавим, что их знания об определенных «фрагментах» мира имеют разный объем. В сказке «Званный обед» Ёжик знает и умеет больше, чем Медвежонок. Зато последний с восторгом открывает для себя новый элемент мира и становится внутренне богаче своего друга, потому что к знанию прибавляется эмоция. Таким образом, реа-

лизуется основная (по А. В. Тихомировой) функция героев философской сказки — гносеологическая. Условием ее реализации в данном контексте становится диалог культур.

Итак, диалог культур в сказках С. Г. Козлова выполняет аксиологическую и гносеологическую функции, служит призывом к позитивному восприятию другого, к восприятию мира в его целостности. Каждый раз, соприкасаясь с другой культурой, герои пытаются найти в ней что-то свое: похожие предметы, общие духовные ценности. Иногда они ошибаются и помещают в пространство другой культуры «свои» предметы. Ошибка становится не только инструментом познания окружающего мира, представление о котором неполно, но и способом вступить в диалог с другой культурой, гармонично и органично соединить ее со своей. Другие культуры не вызывают у героев ни отторжения, ни страха. Они открываются персонажам, делая их мир полнее и интереснее. Результатом познания мира, по С. Г. Козлову, должно стать принятие его со всеми составляющими элементами: добром и злом, жизнью и смертью, своим и чужим. Философский посыл сказок, в которых представлен диалог культур: не бояться чужого, быть готовым к его восприятию, радоваться открытию нового, уметь видеть в чужом свое и в своем чужое и, в итоге, понять, что мир — это единство разного.

Источники

Козлов С. Все о Ёжике, Медвежонке, Львенке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. 512 с.

Литература

Нежинская Д. М. Мотив смерти в сказке С. Г. Козлова «Правда, мы будем всегда?» // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2014. Вып. 4. С. 111–118.

Сушкова Н. А. Диалог культур в английской литературной анималистической сказке (на примере сборника рассказов «Медвежонок по имени Паддингтон» Майкла Бонда) // Педагогика высшей школы. 2016. Т. 21, вып. 3–4 (155–156). С. 62–68.

Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. М.: Правда, 1981. 400 с.

Тихомирова А. В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX — начала XXI в.: дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2011. 181 с.

Фокина С. А. Интертекстуальный потенциал сказки С. Козлова «Ёжик в тумане» // Мова і культура. 2014. Вип. 17. Т. II (170). С. 246–251.

Фокина С. А. Литературные аллюзии в цикле сказок С. Козлова «О Ёжике и его друзьях» // Проблеми сучасного літературознавства. 2015. Вип. 20. С. 187–193.

Фокина С. А. Князь Мышкин в контексте художественной генеалогии «Ёжика в тумане» // Актуальные вопросы филологических исследований. Краснодар, 2015. С. 110–112.

Мифопоэтика литературных сказок
В. А. Юрченкова
Mythopoetics of Literary Tales
by V. A. Yurchenkov

И. В. Зубов (I. Zubov)¹

¹кандидат философских наук, главный научный сотрудник — заведующий отделом литературы и фольклора, Государственное казенное учреждение Республики Мордовия «Научно-исследовательский институт гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия» (г. Саранск, Российская Федерация). E-mail: komoro@rambler.ru
Cand. Sc. (Philosophy), Chief Researcher — Head of the Department of Literature and Folklore, State public institution of the Republic of Mordovia «Research Institute of Humanities under the Government of the Republic of Mordovia» (Saransk, Russian Federation). E-mail: komoro@rambler.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме выявления особенностей мифопоэтики литературных сказок В. А. Юрченкова (23.09.1960 — 03.10.2017), основанной на передаче устойчивых образов традиционного устного поэтического творчества мордовского народа. Впервые анализируется вклад автора в создание нового типа сказок со сложным, многосюжетным содержанием, структурно выстроенным в монолитное синхронно-диахронное повествование.

Ключевые слова: мифология, литературные сказки, мифопоэтика образа, авторский метод

Abstract. The article is devoted to the problem of revealing the features of mythopoetics of literary tales by V. A. Yurchenkov (September 23, 1960 — October 3, 2017), based on the transmission of permanent images of the traditional verbal folklore poetic work of the Mordovian people. For the first time, the writer's contribution to the creation of a new type of fairy tales with complex, multi-plot content

structurally built into a monolithic synchronous-diachronous narrative is analyzed.

Keywords: mythology, literary tales, mythopoetics of the image, author's method

К общей теории литературной сказки, ее связям с мифом, фольклорной сказкой достаточно часто обращались в российской и региональной гуманитарной науке (В. Я. Пропп, Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, А. И. Маскаев, О. И. Тиманова, А. В. Еремкин, А. А. Гагаев, П. А. Гагаев, Н. В. Кудалева и др.). Вместе с тем, в последнее время проблеме появления новых авторских методов, особенностей художественной трансформации в литературных сказках уделяется незаслуженно меньшее внимание, что, возможно, связано с отсутствием новых авторов. Но в случае появления таковых необходимо обязательно компенсировать возникшие пробелы путем обращения к неизученным материалам.

Имея богатый опыт работы с фольклорным наследием мордовского народа историк, историограф, политолог, краевед, организатор науки, профессор В. А. Юрченков (23.09.1960 — 03.10.2017) принял активное участие в реализации академического проекта «Энциклопедия “Мордовская мифология”», став его идейным вдохновителем, а также научным редактором и автором статей энциклопедии. Разрабатывая ее концепцию, он предложил использовать комплексный подход при реконструкции тех или иных явлений, обосновании осмысления этой темы в трудах отечественных и зарубежных исследователей (Х. Паасонен, А. Л. Сиикала, В. Н. Майнов, М. Е. Евсевьев, Н. Г. Юрченкова и др.). Представил мордовскую мифологию как систему, сочетающую в себе взаимосвязи с обрядом, творчеством, наукой. Им были выявлены детали появления и трансформации центральных образов и сюжетов топонимических преданий и легенд, перешедших туда из мифов, реконструировано и определено место ряда особо почитаемых объектов в системе мифологического мышления мордвы. Вероятно, столь плотная работа с материалом и позволила ему подготовить и опубликовать одновременно два сборника авторских литературных сказок: «Сказки Вирявы» (Саранск, 2012а) и «Сказки Норовавы» (Саранск, 2012б).

Отличительной особенностью включенных в сборники произведений стало сквозная линия сюжета и наличие основного рассказчика, от лица которого ведется повествование, в качестве которого автор попеременно выдвигает то человека, то божество, с которым общается человек, расширяя тем самым пространство и время сказки, с одной стороны, а с другой — связывая повествование воедино, что не типично для мордовских фольклорных и литературных сказок. Главными персонажами в них зачастую выступают божества — покровители стихий, дома или крестьянского двора, жизненного пространства мордвы: Мекшава и Ведява (сказка «Овто медовая лапа»); Пургине паз, Кельме атя, Велява, Норовава (сказка «Кельме атя и Велява»); Банява (сказка «Проделки Банявы»), Кудава и Каштомава (сказка «Кто в доме хозяин»); Идемевсь, Масторава и Вириява (сказка «Идемевсь и три рыбы»); Чам паз, Толава, Едолпаз и Вармава (сказка «Толава и Вармава»); Нишке паз, Комлянь ава и Ковава (сказка «Нишке паз и Ковава»); Баба яга (сказка «Хромой Пургине и Литова») и др. Значительное место в сказках занимают так же известные в мордовском фольклоре фантастические существа: Куйгорож, Инегуй, Бобо, Бабай и др. Несмотря на общее стремление придать образам мифологических персонажей доброту и справедливость, усиленные автором за счет выстраивания особой связи между божеством и человеком, В. А. Юрченков сохраняет в текстах свойственную мифу объяснительную и назидательную функцию. В качестве особого средства выражения он использует богатый стиль и мелодику языка мифопоэтических произведений мордовского народа: *«Ты проспись, владыка леса. Ляг, усни в траве зеленой, чтоб качались сверху сосны, над тобой шумели ели.»* [Юрченков 2012б:14], или включает в повествование отрывки аутентичного фольклорного текста для раскрытия читателю масштабности происходящего: *«Земля появилась, обычаи зародились.../ Мастор чачсь, койне чачсь...»* [Юрченков 2012а: 18].

Вместе с потерей мифологической составляющей в структуре обрядово-праздничного комплекса появляется и особое отношение к персонажам, мифологическим в том числе, отражающим специфику перемены общественного сознания. От простого

поклонения и боязни — к поиску благ (урожай, рождение детей, счастье в семье и т.п.). Схожим путем развивается построение взаимоотношений персонажей В. А. Юрченкова. Помимо использования сюжетов мифов, он употребляет прием частичного уподобления божества человеку, тем самым порой искусственно нивелируя, «приземляя» восприятие образа персонажа, формируя двойственное восприятие: его герой сердится, хмурит брови или проявляет свойственную человеку несдержанность в поведении и т.п. Так, Вирява хозяйка и защитница лесных просторов и его обитателей, отождествляется автором с самим лесом — его мощью, загадочностью, непредсказуемостью. Несмотря на антропоморфность (появляется перед молодым дровосеком в лесу в образе женщины), она в любой момент, как и в фольклорных источниках, сохраняет способность исчезнуть, перевоплотиться, слиться с окружающей природой: «...Затем она разметала костер, чтобы лес от случайного уголька не занялся, легонько стукнула медведя подвернувшейся под руку палкой, и он засеменил в чащобу. Сама же, успокоившись, прислонилась к дубу, любимому своему дереву, и растворилась в его морщинистой коре, исчезла» [Юрченков 2012а: 48]. При этом, как и в других сказках, мы наблюдаем такую особенность, как погружение читателя в далекое прошлое, отсылка ко временам бытия мордовских божеств и последующее возвращение в действительность, к простым людям, оказавшимся в данное время перед лицом стихии, природной лакуны и ее повелителем.

Поскольку в сказках представлен почти весь мордовский мифологический пантеон, невозможно в рамках одной статьи проанализировать авторский метод в построении каждого персонажа и способ его встраивания в сюжет конкретного произведения. Поэтому имеет смысл заострить внимание на образах божеств — покровителей стихий, с которыми у мордвы были связаны особые отношения и восприятие, поскольку их влияние на жизненный цикл оседлого крестьянина трудно переоценить: Пургине паз, Кельме атя, Тол ава, Вармава, Ендопаз.

Пургинепаз, как его называли мордва — эрзя (мокшане — Атямшкай), — божество, покровительствующее грому, образ которого постепенно стал нивелироваться и приближаться к Ендоппа-

зу — покровителю молнии, по некоторым данным, считается его сыном, объединяя в себе функции держателя — управителя грома, молнии и дождей. Пургинепаз — небожитель, поскольку это представление увязывалось, как и в случаях с другими мордовскими божествами, с той областью жизнедеятельности или с тем явлением, которому они покровительствовали. Считалось, что у него на небе есть свой дом, а передвигается он на колеснице, запряженной огненными конями, которая и производит звук грома. Понимание основных характеристик Пурьгинепазы, как божества — покровителя стихий, возникает при знакомстве с циклом мордовских эпико-мифологических песен, центральным сюжетом которых становится женитьба божества и земного человека. Чаще всего в них он способен в любой момент наслать непогоду, бурю (мокшанские и эрзянские песни об Азравке, Литове, Васальге, Сырже, Везорго и др.): «Тусь Сура ведьс муськеме. / Благой Пурьгине сери, / Да пшти ёндолось вергели. / <...> Сон Нишке-пазнэ молекшнесь. / Благой Пурьгине атявтозо, / Равжо пельне ававтозо, / Знать, пшти Ёндолнэ полазо.» [Raasonen 1938: 296]. (*Пошла на Суру реку стирать. / Злой Пурьгине грохочет, / Острая молния сверкает. / <...> К Нишкепазу явилась. / Злой Пурьгине её свекор, / Чёрная туча её свекровь. / Знать, острый Ёндола её муж.*). Несмотря на общее стремление придать образам мифологических персонажей доброту и справедливость, усиленные автором за счет выстраивания особой связи между божеством и человеком, В. А. Юрченков сохраняет в текстах свойственную мифу объяснительную и назидательную функцию. Так, при авторской реконструкции образа Пургинепазы (сказка «Хромой Пурьгине и Литова»), сюжет по сути выстраивается на мифе о появлении на земле Пургинепазы, свергнутого Верховным богом с неба, объясняющим причину его хромоты. В. А. Юрченков, «домысливая» фольклорный источник, представляет вниманию читателя образ хвастливого божества, иронизируя над неуместным для его статуса поведением, придавая повествованию нетипичную для мордовских сказок форму, отдаленно напоминающую стилистику русских былин:

«... Пургине метнул молнию и сжег змея. Похвалил его седобородый Нишке:

— Молодец, что землю от одного из зол избавил.

А Пургине похваляется:

— Битва кончилась, а силы-удали в руках не убавилось...

Осадил его отец:

— Не хвались, Пургине, похвальба даже богатырей обессиливает...

А Пургине продолжает, как будто не слышал:

— На одну руку змея посажу, а другой прихлопну...

Усмехнулся Нишке паз и щелкнул сына по лбу. Кувыркнулся Пургине паз и стал падать с неба на землю, хорошо хоть лететь было недолго» [Юрченков 2012а: 43].

Если сюжеты фольклорных произведений связаны в основном с обрядовой практикой (специальные моления в честь божества перед началом того или иного дела в рамках производственного календаря), то в литературных сказках В. А. Юрченкова — это скорее необходимый фон, который появляется в повествовании в определенные моменты, наполненные острыми человеческими переживаниями, дополняя конкретикой функциональные особенности конкретного персонажа. Так, в сказке «Кельме атя и Велява» появляется коллективный образ народа, оказавшегося беззащитным перед внезапным изменением настроения мифического покровителя холода Кельме атей, напустившего на деревню мороз и снегопады, вьюги и метели. Стремясь освободиться от беды, люди вместе освобождают дома от снега, кормят скот, оказавшийся на грани гибели, и собираются вместе, чтобы решить, как остановить происходящее: «*Первоначально взмолились они, обращаясь к Кельме ате: Мороз, мороз, не ходи по нашим полям, а ходи по песку и по мху. Мороз, мороз, пожалей наш овес, пожалей нашу рожь. Мороз, мороз, не губи наших овец, не губи наших коров*» [Юрченков 2012б: 22]. Не получив ответа от божества, старики деревни решают обратиться к другой покровительнице — Веляве. Кстати, думается, что автор умышленно использовал такой прием, дабы подчеркнуть известную в представлениях мордвы полифункциональность и дуалистичность большинства мордовских божеств. В частности, известно, что при необходимости Велява могла попросить помощи для людей у верховного бога — Нише паза / Вере паза. У самой

же Велявы в основном просили: «... охраняй нашу деревню, наше жилье от огня, от злых людей, дай полям урожай, а работающим доброго здоровья!» [Harva U. 1952: 296].

Не менее интересными представляются наблюдения, сделанные при анализе образа божества — покровителя огня Толавы. Автор балансирует на грани повествования в рамках ритуально-сакральной системы, собственно мифом и «бытописанием» в рамках происходящего в данный момент времени. Толава в мордовской мифологии была связана с символикой огня и его цветовой гаммой (красный, синий, зеленый) и представлялась божеством, которое «без ног идет, без рук достает, без глаз светит, без ушей слышит, без зубов кусает, без рта глотает» [Harva U. 1952: 185]. В заклинательных же формулах от пожаров в ее описании появлялась самая страшная характеристика — преобладание черного цвета, обозначающего трагический финал. В сказках В. А. Юрченкова она то старушка в белом платке, с серебряным кольцом на пальце, и глиняной дымящейся трубкой, то старушка в красном, разъяренная страхом людей, «поедающая» своим огнем деревню. Каждая фраза увидевших ее людей и не знающих, как ее остановить, становится обличительной характеристикой, а объединяясь с другими, становится больше похожей на заговорную формулу, которая вот-вот должна помочь людям: «Сгорела избенка. Мужики только головами закачали, говоря меж собой:

— Без зубов кусает жадная Толава.

— Да, зубов нет, а все жрет жадная Толава.

— Без рта глотает жадная Толава.

— Да, ест белое, оставляет все черное жадная Толава» [Юрченков 2012а: 19].

Сюжет сказки получает неожиданное развитие — Толава заручается помощью покровительницы ветра Вармавы. В образцах устно-поэтического творчества мордовского народа нет такого взаимодействия, но автор ввел его в повествование и тем самым продолжил, соединил вместе разрозненные представления о мифических персонажах. Здесь «по-человечески» обиженная Толава провоцирует Вармаву: «Зря смеешься, могучая. Тебя еще хлеще ругают.

— И как же?

— Да говорят, что посеы к земле пригибаешь, хлеб губишь.

— Неблагодарные, — зашумела Вармава. — Я ли тучи с живительным дождем не пригоняла, когда жара все высушила?!» [Юрченков 2012а: 21]. Поднимается ветер, и, раздувая угли и перенося их с места на место, помогает Толаве сжечь всю деревню, а затем и поля. Боги, видя, что земле приносится такой урон, сами выступают на защиту людей. И одним из первых взялся помочь Едол паз — покровитель молний, в мифах и песнях выступающий в роли помощника Пургинепазы, зачастую действующий с ним заодно. Получая в сказке некоторую самостоятельность, он сам принимает решение наказать виновниц бед, «швырнув» молнию в Толаву и Вармаву. Однако и тут В. А. Юрченков достраивает его образ, придавая ему боязливость: огонь, вспыхнувший с новой силой после удара молнии, опалил бороду Ендола пазы, после чего тот бежит с места событий, прячется за тучами и больше в сказке не появляется. Ломая традиционное восприятие, восполняя возможные пробелы в связи аксиологии и семантики мифических образов, создавая разновременные, не характерные для аутентичного текста события, автору удается гармонично объединить их, показать их значимость и раскрыть оценочные характеристики, свойственные коллективному народному мировоззрению.

В заключение отметим, что в своих сказках В. А. Юрченков выстраивает модель нового, нехарактерного для мордовских фольклорных, мифологических и литературных сказок типа, определяющегося по продолжающемуся повествованию, исходящему от рассказчика, и сюжетно перетекающему из одной абстрактной реальности в другую (подвижная локализация действия и времени в синхронно-диахронном срезе). При этом частично сохраняется стилистика фольклорных сказок и мифов, их функционал, образная система, достраиваются образы главных действующих персонажей для их более глубокой рефлексии читателем. Безусловно, при первом приближении к проблеме мы не раскрыли потенциала средств, предлагаемых автором, лишь обозначив некоторые методы и приемы художественного осмысления сказок и мифов мордовского народа, но думается, что это позволит открыть перспек-

тиву для дальнейшего изучения новых явлений в национальных литературах, в частности финно-угорских народов России.

Источники

Юрченков В. А. Сказки Вирявы. Саранск, 2012а. 48с.

Юрченков В. А. Сказки Норовавы. Саранск, 2012б. 48с.

Литература

Гагаев А. А., Гагаев П. А., Кудаева Н. В. Философия мордовской сказки. Мокшень ёфксонть философиясь. Эрзянь ёфксонть философия: монография. Самара, 2014. 109 с.

Еремкин А. В. Поэтика мордовской литературной сказки: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 180 с.

Имангулова Л. М. Поэтика жанров современной мордовской детской литературы: дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 1995. 211 с.

Маскаев А. И. Мордовская народная сказка. Саранск, 1947. 186 с.

Мелетинский Е. М. Структурно-топологическое изучение сказки // Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969. С. 134–162.

Мелетинский Е. М. Миф и сказка. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky11.htm> (дата обращения 20.07.2019)

Неклюдов С. Ю. Голос и эхо мифа: Текст, жанр, сюжет // Живая старина. 2008. № 1. С. 2–5.

Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М., 2001. 192 с.

Пропп В. Я. Русская сказка. М., 2000. 416 с.

Тиманова О. И. Русская литературная сказка второй половины XVIII — первой половины XIX века: становление жанра: монография. М., 2007. 329 с.

Harva U. Die Religiösen Vorstellungen der Mordwinen. Helsinki, 1952. 456 s.

Raasonen H. Mordwinische Volksdichtung. I Band. Helsinki, 1938. 509 s.

**Дорога в концептосфере
удмуртского поэта Ф. И. Васильева**
**The Road in Sphere of Concepts
of Udmurt Poet F. Vasilyev**

Н. Н. Закирова (N. Zakirova)¹

¹кандидат филологических наук, доцент, кафедра русского языка и литературы, ФГБОУ ВО «Глазовский государственный педагогический институт им. В. Г. Короленко» (г. Глазов, Российская Федерация). E-mail: natnik50@rambler.ru

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Department of Russian and Literature, FSBEI HE «Glazov State Pedagogical Institute named after V. G. Korolenko» (Glazov, Russian Federation). E-mail: natnik50@rambler.ru

Аннотация. В статье анализируется концепт дороги в лирике Ф. И. Васильева. Определён круг семантических значений, способов лексического выражения и особенности поэтики. Художественный мир удмуртского поэта отражает не только ментальность своего народа, но и выходит на философский уровень познания жизни в её сложности и неповторимости.

Ключевые слова: удмуртская литература, поэзия, Ф. И. Васильев, концепт, дорога, концептуальный анализ, литературное краеведение

Abstract. The concept of road in F. Vasilyev's lyric poetry is analyzed in the article. The circle of semantic values, ways of lexical expression and distinctive features of poetics is defined. The art world of the Udmurt poet reflects not only mentality of his nation, but it also reaches the philosophical level of perception of life in its complexity and originality.

Keywords: Udmurt literature, poetry, F. Vasilyev, concept, road, conceptual analysis, literary study of local lore

*Дорог немало в жизни исходил,
Встречался и со счастьем, и с бедою.
Шли дни мои на свете чередою,
Я проживал их, не жалея сил...*
Ф. Васильев (пер. З. Палванова)

Поэтическое творчество Флора Ивановича Васильева (1934–1978) занимает в истории удмуртской литературы одно из значительных мест, а сам он едва ли не самый известный из авторов региона, изучение творчества которого всегда в Удмуртии находится в числе приоритетных [Богомолова 1974, 1981, 2003; Ванюшев 1984; Восхождение 1985; Ермолаев 1984; Зуева 1997; Пантелеева 2000; Шкляев 1979; Яшина 1990]. С городом юности, студенчества, профессионального становления, с Глазовским педагогическим училищем и учительским институтом в биографии и творческой судьбе поэта, публициста, редактора, общественного деятеля Ф. Васильева связано очень многое, потому в литературном краеведении успешно развивается глазовская отрасль флоровской направленности. След этой незаурядной личности в Глазове отражён в городской периодике, в специальной научной, методической литературе, в иллюстрированном билингвальном сборнике текстов [Васильев 2004], в мемориальных знаках внимания и в традиционных научных конференциях — Флоровских чтениях [Закирова 2014; Слесарева 2014; Шмыгина 2005].

Смысл творчества этого поэта в поисках новых путей и открытий неизвестного. Его лирика не претендует на шумный резонанс, на «громкость», чаще она изъясняется проникновенным «тихим» голосом с ритмически замедленной, задушевной интонацией, характерной для удмуртской народной песни. По мнению венгерского профессора Петера Домокоша, *«его стихотворения ныне также популярны среди удмуртов... Они уже сами становятся народной песней и остаются стихотворениями, пленяя читателей художественно выразительными мыслями»* [Домокош 1993: 396].

Удмуртолог А. С. Зуева справедливо считает, что классик удмуртской литературы *«сознательно использует мифологию как один из способов символического кодирования реальности, позво-*

ляющей человеку объяснить себя самого и окружающий мир, персонафицируя себя в природе» [Зуева 1997: 210]. Языческий миф, как один из культурных «кодов», в лирике Ф. Васильева оказывается вплетённым в ткань художественного целого не только на тематическом, композиционном, но и на образном уровнях. Ижевский профессор выделяет присутствие в лирике поэта образа Мирового Древа, как универсальной концепции Мира и человека, близкого к национальному менталитету.

С завидным постоянством Ф. Васильев видел и воспроизводил мир сквозь призму излюбленных образов: солнце, счастье, сердце, песня, птица, лес, дерево, дом, река...

На критику по этому поводу он даже откликнулся шуточными строками: «Слов “солнце”, “счастье”, “сердце”, “песня” / Очень много, говорят, в моих стихах...». Это, действительно, сквозные образы, составляющие концептосферу, картину мира Ф. Васильева, где особое место занимает концепт «дорога». Он фигурирует даже в строках, которыми поэт ответил критикам, заметившим астрофичность его стиха: «Пусть стихотворная строка / Порой суха, порой строга — / О ней напрасно говорят, что нужен пышный ей наряд. / В дороге дальней ни к чему ей ожерелья и сережки. / Её встречают по одежке, но провожают по уму» («Пусть стихотворная строка...», пер. Я. Серпин) [Васильев 2003: 47].

Одним из основных источников флоровской поэзии была некрасовская «школа». Традиции и мотивы лирики Н. А. Некрасова особенно сильны, по мнению З. И. Богомоловой, в последних стихах удмуртского автора, своеобразным поэтическим завещанием которого стал сборник «Река и поле» (1978) [Богомолова 1974: 60].

Во многом перекликается наследие Ф. И. Васильева с есенинским, а также и рубцовским творчеством. По наблюдениям А. Г. Шкляева, «в стихах поэтов почти одного возраста можно встретить одинаковые настроения, одинаковое чувство природы» [Шкляев 1979: 210]. Роднит удмуртского поэта с русскими предшественниками и современниками и трактовка традиционного образа-символа дороги.

Не желая общего, простого, гладкого пути для себя, поэт признавался:

— Не уходи с наезженной дороги!
— Старайся быть таким же, как и все! —
Мне от души, то ласково, то строго,
Указывали гладкое шоссе.

И, отвечая оппонентам, декларировал:

*Лишь мной самим проложенная тропка
Шагам по ней итоги подведет.*

(«— Не уходи с наезженной дороги!..», пер. В. Савельев). [Васильев 2003: 173–174]

Чем же необычна эта самая флоровская тропа?

Ассоциативное поле, образуемое «дорогой» поэта, ёмко раскрывается через систему образов, значение которых по-разному интерпретируется им в зависимости от контекста.

В частности, можно выделить основные семантические планы, из которых складывается структура концепта «дорога» в пределах васильевского мировоззрения:

1. «жизненный путь», нечто связующее между настоящим и будущим;
2. дорога к успехам, к вершине;
3. путь, возвращающий домой, к истокам;
4. дорога, ведущая в большой мир;
5. путь сообщения, передвижения;
6. дорога в иной мир.

Автор проводит параллель между понятиями «жизнь» и «дорога»:

*Дорога жизни привела
Меня к другим местам.*

(«Немало троп я исходил...», пер. А. Жигулин). [Васильев 2003: 249]

В стихах поэта эти два понятия могут дополнять и взаимозаменять друг друга. Связь прошлого с будущим. И связующая их нить — дорога:

*...В хлебах — дорога чуть видна,
Ей пережить пришлось немало.
Былое с будущим она
Навеки вечные связала.*

(«Огонь войны давно погас...», пер. О. Поскребышев). [Васильев 2003: 576]

В другом стихотворении поэт спешит отметить и то, что у каждого из нас свой жизненный путь, который прожить надо собственным умом. Мы сами за все в ответе.

*Умом соседа проживёшь едва ли
На перепутьях жизненных дорог.
Тебе не раз
Другие помогали,
Чтобы и ты кому-нибудь помог.*

(«Задумавшись о жизни поздновато...», пер. В. Савельев). [Васильев 2003: 126]

Жизненный путь самого Ф. Васильева соотносим с образом клубка, с вязаньем: он *«то прост, то узловат»*. Как в вязании не бывает только простых или только сложных узоров, они действуют в совокупности, так и на жизненном пути горе сменяет радость, неудача сменяет успех, печаль сменяет веселье... И этот ряд можно продолжать до бесконечности. И все это в жизни связано и взаимообусловлено, как гласит русская пословица: «Нет худа без добра».

*И не спеша,
Издавека
Прошедший путь встаёт.
С вязаньем он сравниться б мог —
То прост, то узловат.*

(«Как будто нитка из клубка...», пер. Т. Кузовлева). [Васильев 2003: 113]

Тот же семантический план раскрывается и в другом стихотворении о трудной, неизведанной дороге, которая привлекает нас именно своей неизвестностью. Желание идти вперёд, к лучшему сильнее чувства страха перед трудной дорогой-жизнью:

*Дорога — жизнь. Никто, увы, не знает,
Что ждёт за новым, третьим, пятым днём,
Людей в дороге этой согревает
Лишь вера в то, что к лучшему идём,
Что впереди прекраснее, чем сзади...*
(«Дорога», пер. В. Савельев). [Васильев 2003: 162]

И поэт уверенно и настойчиво зовет читателя вперёд, к лучшему будущему, которое уже не за горами:

*Трудна дорога. Шишки набивает.
Упал — зубов во рту недостаёт.
Пусть горизонт всё время ускользает,
Вперёд. Догоним. К лучшему вперёд.*
(«Дорога», пер. В. Савельев). [Васильев 2003: 162]

В стихотворении «Гора» концепт «дорога» соотносится с путём к успехам, к вершине, а точнее, с подъёмом в гору. Этот путь проверки и формирования характера, на взгляд автора, самый сложный, и, чтобы его преодолеть, необходимо за одним шагом делать новый шаг, не оглядываясь назад («Гора», «Гора поманит высоту...»).

Эту же мысль поэт подтверждает в строках другого наблюдения:

*Когда к вершинам гор уходит путь,
Мы ждем наивно легкие дороги.
Но, как нарочно,
Самый трудный путь
Все чаще нам бросается под ноги...*
(«Когда к вершинам гор уходит путь...», пер. Т. Кузовлева).
[Васильев 2003: 146]

При обращении к этому образу-символу Ф. Васильев остается верен себе: для него самая дорогая, греющая душу мысль — о возвращении к истокам. Так радостно он восклицает:

*Лучше всех дорог на свете
Та, которая домой.
Светит солнце, дует ветер,
Путь и ровный и прямой.*

(«Лучше всех дорог на свете...», пер. Е. Храмов). [Васильев 2003: 595]

Путь, возвращающий лирического героя домой, к истокам, очень дорог ему. Он без страха и сомнений заявляет всем читателям о приоритете дороги домой, в чём трудно усомниться.

В то же время у Ф. Васильева дорога — это не только путь, ведущий к родному дому, а и дорога, которая ведет человека через препятствия, трудности в большой мир. Этот путь с иным вектором, он, наоборот, удаляет человека от дома, родных:

*Вот и зашагал он по дороге,
Да забрёл неведомо куда.
Говорят — слепыми были ноги.
Вот такая вышла с ним беда.*

(«Вот и зашагал он по дороге...», пер. Е. Храмов). [Васильев 2003: 535]

В строках другого стихотворения дорогу в большой мир поэт связывает с ростком, который изо всех сил прорывается к жизни.

*Средь тонких трав,
Весной рождённых,
Росток,
Найдя себе тропу,
Проклюнул землю, как цыпленок
Проклевывает скорлупу.*

(«Средь тонких трав...», пер. Я. Серпин). [Васильев 2003: 109]

В стихах Ф. Васильева можно встретить и «к звездам путь» в дни атомного века, который до недавних пор был просто невозможен («*Встает над миром в полный рост...*»).

В другом стихотворении поэт отмечает манящее сияние звёзд, но это не привлекает лирического героя Ф. Васильева. Он дорожит землёй, искренне предан ей, да и сам поэт не представляет человека без земли, она сама в его стихах очеловечивается:

*Нет мне к звёздам дороги,
Пусть звёзды горят, маня, —
Земля мне опутала ноги,
За руки держит меня.*

(«Нет мне к звездам дороги...», пер. Я. Серпин). [Васильев 2003: 100]

Поэт спешит заметить, что как бы ни был тяжёл путь, отделяющий лирического героя от его истоков, он будет легче, если его будут помнить и ждать.

*От ворот отцовских в дальний путь
На заре тебя проводит мать.
Страх ли, горе ли ударят в грудь —
Мама у ворот все будет ждать...
Это счастье — по земле идти:
Налегке ли, с грузом ли забот.
И не так уж тяжело в пути,
Если кто-то помнит нас и ждет.*

(«От ворот отцовских ...», пер. О. Поскребышев). [Васильев 2003: 569]

И чаще всего человеком, остающимся ждать, бывает мать, которая никогда не теряет ни веры, ни надежды в возвращение своих детей. Она всегда ждёт и делает всё возможное, чтобы путь её детей завершился возвращением на их малую родину. Так концепт «дорога» в флоровской интерпретации связывается с поиском матерью счастья для своих детей:

*Мама,
Отчего устали твои ноги?
Не потому ли,
Что ты исходила много дорог
В поисках счастья детям своим?*
(«Мама, почему руки твои в мозолях?..»), пер. автор). [Васильев 2003: 266]

Интересно стихотворение о больших очередях за счастьем, которое, казалось бы, не выдается за заслуги, им каждый человек наделяется еще при рождении.

*Я проходил дорогой этой часто,
Но лишь в один из дней
Заметил вдруг:
Стоит большая очередь за счастьем,
О счастье рассуждающая вслух.*
(«Я проходил дорогой этой часто...»), пер. В. Савельев). [Васильев 2003: 148]

Словно продолжая дорожный сюжет в другом стихотворении, тот же самый мотив возвращения автор наполняет глубоким чувством ответственности человека перед жизнью, перед родиной в вопросе:

*Замкнув дорогу, с думою какую
На склоне дня вернёшься ты домой?*

Здесь же поэт, сравнивая дорогу с полотном холста, говорит о её большой протяженности:

*Как домотканый холст легла дорога
На много вёрст в рассветной полумгле.*
(«Как домотканый холст легла дорога...»), пер. Я. Серпин). [Васильев 2003: 131]

Примечательно, что лирический герой Ф. Васильева в путь всегда пускается по утру, на заре, отвесив низкий поклон матери. Понятия «начало пути» и «утро» выступают для него как синонимические. И обратный путь на закате осуществляется с целью, «чтобы до света отдохнуть. Ну а утром... тот же круг...».

Когда пускаюсь поутру в дорогу,

Поклон я низкий матери кладу...

(«Печали забываешь понемногу...», пер. Я. Серпин). [Васильев 2003: 406]

Ещё один семантический план, в котором концепт «дорога» выступает как «путь сообщения, передвижения» в самых разных синонимических ипостасях и переключках: тропа, тропинка, дорожка, тропка («Тропа походная в бурьяне...», «У самого края дороги...») и др.

Следует заметить, что дорога как «путь сообщения» не сама по себе, она не пуста и не безлика, она — часть земли. Лирик поэтизирует дорогу-труженицу, «хозяйюшку» («Полевая дорога», «Дорогам Родины — хвала!...»). Дорога и родная земля имеют свои маркеры, прежде всего, флористические, которые делают их краше и привлекательнее. Это и колосья, и «наклонившиеся над дорожкой ромашки», и «красовавшиеся у дороги гвоздики» («Иголкой в груди...», пер. Т. Кузовлева) [Васильев 2003: 135]), и «цветущий шиповник», которые своей красотой словно облегчают тяжелый путь каждого из нас.

Везде и всюду, в проявленьях многих,

Заставит красота тебя вздохнуть.

Когда цветет шиповник у дороги —

Как будто ближе даль

И легче путь.

(«Везде и всюду, в проявленьях многих...», пер. В. Савельев). [Васильев 2003: 87]

Для раскрытия структуры концепта «дорога» Ф. Васильева глубокого смысла полон образ реки, как дороги в иной мир, по

которой уходят души умерших, как границе своего и чужого, неведомого мира.

С точки зрения лексической сочетаемости наиболее частотны в стихах следующие прилагательные, как с пространственным, так и с оценочным эмоциональным значением: «дороги дальние», «проторенная дорога», «сквозная дорога», «дальняя дорога», «прошедший путь», «путь и ровный, и прямой», «полевая дорога» «трудный путь», «гладкий, усыпанный розами путь», «прямая тропа», «тропа походная» «легкие дороги», «жизненные дороги».

Дорога Ф. Васильева олицетворена, наделена человеческими качествами. Она убегает вдаль, маня за собой путника; ей немало за свой век приходится пережить, как и человеку. Человек в пути доверяет ей свои сокровенные мысли, которые он не может доверить даже близкому человеку.

Дорога раскричалась:

— Я устала,

Нет от людей покоя никогда.

Пускай меня водой затопит талой!

И к ней рванулась талая вода.

Но людям и другой земли хватило,

И вот дорога новая — жива,

А старую

За горло ухватила

И задушила сорная трава.

(«Дорога раскричалась», пер. Я. Серпин). [Васильев 2003: 41]

В лаконичном экспромте поэт дал свою «дорожную» типологию:

Да, каждому — своя дорога.

Гагарину — до солнца,

Чайковскому — до сердца.

Ну, а иным дорога,

Что курам — до насеста!

(Пер. З. Палванова). [Васильев 2003: 377]

Итак, концепт «дорога» в поэзии Ф. Васильева занимает одно из ведущих мест и прежде всего используется в значении «жизненная дорога». В семантической парадигме этого концепта «дорога» нашли выражение следующие образы: гора, небо, родительский дом, родина, река. Дорога выступает в роли связующей нити между настоящим и будущим. Дорога жизни приводит лирического героя к другим, неведомым местам, которые ему нужно познать.

Лексема дорога варьируется с рядом синонимов (тропа, тропинка, путь, дорожка, тропка) и богатым спектром эпитетов, которые обогащают содержание и отражают особенности стиля удмуртского поэта. Поэтический мир Ф. Васильева безмерен, безграничен и заслуживает внимания в XXI веке, в том числе с точки зрения способов выражения авторского сознания, в котором дорога является не просто хронотопическим концептом, но сохраняет в себе ментальный код удмуртского народа, что проявляется в оригинальных текстах.

Источники

Васильев Ф. Стихотворения. Переводы с удмуртского. Ижевск: Инвожо, 2003. 664 с.

Васильев Ф. «Верю в солнце на заре» = «Шундылы йыбырт-тысько»: Стихи. Киров, 2004. 248 с.: с илл.

Литература

Богомолова З. А. Песня о родном крае. Ижевск, 1974. С. 23–46.

Богомолова З. А. Песня над Чепцой и Камой. 2-е изд., доп. М.: Современник, 1981. С. 233 – 244.

Богомолова З. А. Поэт и время // Богомолова З. А. Голоса эпохи: статьи, воспоминания, эссе, очерки, письма. Ижевск, 2003. С. 185–193.

Ванюшев В. М. Флор Иванович Васильев // История удмуртской советской литературы: В 2 т. Ижевск, 1988. Т. 2. С.119–143.

Восхождение: Сборник статей и воспоминаний о Флоре Васильеве / Сост. З. А. Богомолова. Ижевск, 1984. 348 с.

Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск: Удмуртия, 1993. 448 с.

Ермолаев А. Поэтиэн берыум кырзэнэз // Васильев Ф. И. Улытозям мон улонэз кырзам. Ижевск: Удмуртия, 1984. 279 с.

Закирова Н. Н. Глазовский вектор судьбы поэта // Творчество Флора Васильева и вопросы языка, литературы, образования в глобализирующемся мире: материалы IV Международной научно-практической конференции, посвящённой 80-летию удмуртского поэта Флора Ивановича Васильева. Глазов: ГГПИ, 2014. С. 219–221.

Зуева А. С. Архетип «Мирового Древа» в лирике Ф. Васильева // Зуева А. С. Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций. Ижевск: УдГУ, 1997. С. 204–232.

Пантелеева В. Г. Поэтический мир Флора Васильева. Ижевск, 2000. 195 с.

Слесарева М. Т. Песня в поэзии Ф. Васильева // Творчество Флора Васильева и вопросы языка, литературы, образования в глобализирующемся мире: материалы IV Международной научно-практической конференции, посвящённой 80-летию удмуртского поэта Флора Ивановича Васильева. Глазов: ГГПИ, 2014. С.105–107.

Шкляев А. Г. Времена года и времена жизни: О творчестве Ф. Васильева // Сверстники. М.: Современник, 1979. С. 207–219.

Шмыгина Л. Б. Флор Васильев — поэт со свечой в душе: Серия «Творческие биографии выпускников ГГПИ» / Под ред. Л. Б. Шмыгиной. Глазов: ГГПИ, 2005. Вып. 4. 63 с.

Яшина Р. И. Флор Васильевлэн кылбурьёсаз инкуазь суредьёс (Картины природы в стихотворениях Флора Васильева) // Яшина Р. И. Удмурт стилистикая очеркьёс (Очерки по стилистике удмуртского языка). Ижевск: Удмуртия, 1990. С. 1

**Образы «маленьких людей»
в сборнике рассказов А. Амбросьева
«Сказки нашего города...»
Images of “Little People”
in A. Ambrosiev’s Short Story Collection
“Tales of our City ...”**

*О. И. Иванова (O. Ivanova)*¹

¹кандидат филологических наук, доцент, кафедра русской и зарубежной литературы, филологический факультет, Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова (г. Якутск, Российская Федерация). E-mail: oxanaiva@mail.ru

Cand. Sc. (Philology), senior lecturer, Department of Russian and foreign literature, Faculty of Philology, North-Eastern Federal University (Yakutsk, Russian Federation). E-mail: oxanaiva@mail.ru

Аннотация. В статье на материале рассказов А. Амбросьева «Сдаю 1-комн. благ. кв.», «Старая гирлянда», «Каблук», «Соло на ноутбуке. Часть 1» рассматриваются образы «маленьких людей». Подчеркивается, что современные исследователи, отказавшись от социального аспекта разработки темы «маленького человека», обращают внимание на склонность «маленьких людей» перекладывать ответственность за свою жизнь на кого-то или на что-то внешнее, чаще всего на социум. Отмечается, что в рассказе «Сдаю 1-комн. благ. кв.» один из персонажей произведения Кеша, проживающий в печальном доме с вонючими грязными подъездами без стекол и дверей, обвиняет в своем бедственном положении арендодателя благоустроенной квартиры Ольгу Михайловну и своего брата Сергея. В экспериментальном рассказе «Старая гирлянда», где читатель может выбрать один из вариантов развития сюжета, Гриша и Галина не предпринимают никаких усилий для улучшения трудной ситуации, в которой они оказались. В первом варианте рассказа нигде не работающие герои замерзают на плохо отапливаемой даче брата Гриши

Николая. Во втором варианте Николай, услышав о тяжелых условиях, в которых проживает брат с подругой, решает им помочь, переехав в частично благоустроенную квартиру в городе. Автор статьи обращает внимание на то, что сами герои по-прежнему остаются пассивными. Героиня рассказа «Каблук» в сорок семь лет, имея за плечами неудавшийся брак, пытается начать все сначала. Через интернет она знакомится с Андреем, который приглашает новую знакомую на свидание. Рассказ заканчивается как анекдот: у Натальи ломается каблук, она не может пойти на встречу. Плачевна судьба одного из персонажей произведения «Соло на ноутбуке. Часть 1». Безымянная женщина из Верхневиллойска в начале миниатюры выглядит очаровательно, а в конце она предстает перед читателем окончательно опустившейся, пьющей, грязной и противной. Автор статьи подчеркивает, что причины тяжелого положения «маленьких людей» в сборнике рассказов А. Амбросьева «Сказки нашего города...» во многом оказываются схожими.

Ключевые слова: «маленький человек», А. Амбросьев, «Сказки нашего города...», внешний локус контроля

Abstract. In the article on the material of the stories of A. Ambrosiev "I rent 1-room. good apartment", "Old Festoon", "Heel", "Solo on a laptop. Part 1" describes the images of "little people". It is emphasized that modern researchers, abandoning the social aspect of developing the theme of "little man", pay attention to the tendency of "little people" to shift responsibility for their lives to someone or something external, most often to society. It is noted that in the story "I rent 1-room. good apartment" one of the characters in the work (Keshka), who lives in a sad house with smelly dirty entrances without windows and doors, blames the landlord of the comfortable apartment Olga Mikhailovna and her brother Sergey for their plight. In the experimental story "The Old Garland", where the reader can choose one of the plot development options, Grisha and Galina make no effort to improve the difficult situation they find themselves in. In the first version of the story, nowhere working heroes freeze in the poorly heated dacha of Grisha's brother Nicholas. In the second version, Nikolay, having heard about the difficult conditions in which his brother and girlfriend live,

decides to help them, moving into a partially-comfortable apartment in the city. The author of the article draws attention to the fact that the heroes themselves remain passive. The heroine of the story “Heel” in forty-seven years, having behind a failed marriage, wants to try to start all over again. Through the Internet, she meets Andrei, who is inviting a new acquaintance on a date. The story ends as an anecdote: Natalia’s heel breaks, she can not go to a meeting. The fate of one of the characters in the work “Solo on a Laptop. Part 1”. The nameless woman from Verkhnevilyuisk looks charming at the beginning of the miniature, and at the end she appears before the reader to finally sink down, drink, dirty and nasty. The author of the article emphasizes that the reasons for the difficult situation of “little people” in A. Ambrosiev’s storybook “Tales of our city ...” are in many ways similar.

Keywords: “little man”, A. Ambrosiev, “Tales of our city...”, external locus of control

Образ «маленького человека» фигурирует в творчестве А.С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова и других писателей.

Как правило, «маленький человек» трактуется исследователями как жертва обстоятельств, заложник своего социального статуса, человек, находящийся в бедственном положении и вызывающий жалость и сочувствие. К анализу темы «маленького человека» обращаются в своих статьях Э. У. Усеинова [Усеинова 2017], С. И. Иманова [Иманова 2012], Д. Бончани [Бончани 2015], Н. В. Чушникова [Чушникова 2013].

Плодотворной представляется интерпретация образа «маленького человека» в статье А. В. Жучковой «Нравственный аспект образа “маленького человека” в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина»». А. В. Жучкова отмечает, что рассматривает *«нравственное содержание «Повестей Белкина» с позиции личной ответственности человека за свою жизнь и судьбу своих близких»* [Жучкова 2016б: 12]. Автор статьи считает, что *«с нравственной точки зрения Самсону Вырину (герою повести «Станционный смотритель» — О. И.) вынесен приговор — он виновен в трусости, бездействии и безответственности»* [Жучкова 2016б: 17].

В статье «Внешний локус контроля как субстанциональное свойство «маленького человека» в русской литературе XIX века» А. В. Жучкова пишет: *«Мы утверждаем, что социальный аспект в разработке темы “маленького человека” не является имманентным этому образу, это лишь один из вариантов репрезентации стремления «маленького человека» избежать личной ответственности, возложив ее на кого-то или что-то внешнее, в данном случае, на социум. Упрек власти, убеждение, что во всех несчастьях повинен социальный статус — один из вариантов экстерналистского локуса контроля. В психологии внешний локус контроля — это качество, характеризующее склонность человека приписывать ответственность за результаты своей деятельности внешним силам. Анализ произведений русской литературы XIX века показывает, что причины несчастливой жизни «маленький человек» может находить в семейных, социальных, политических, фатальных явлениях, но неизменным остается сам факт переноса ответственности, то есть внешний локус контроля»* [Жучкова 2016а: 61].

Русскоязычный якутский писатель А. Амбросьев–Сиэн Мунду обращается к разработке образов «маленьких людей» в сборнике рассказов «Сказки нашего города...» (Якутск, 2016).

Рассмотрим рассказ «Сдаю 1-комн. благ. кв.». Судя по содержанию, речь здесь идет о 90-х годах XX века.

В статье «Трансформация образа маленького человека в современной прозе Мордовии» исследователь Н. В. Чушникова подчеркивает, что активизацию жанра рассказа нередко связывают с поворотными моментами истории и именно к таким периодам можно отнести 80–90-е годы XX века [Чушникова 2013: 136].

Герой рассказа А. Амбросьева Сергей услышал от коллеги Ольги Михайловны, что она сдает квартиру в 202 микрорайоне города Якутск и вспомнил о своем двоюродном брате, проживающем в аварийном доме в 17 квартале. Этот дом автор описывает так: *«Это был печальный дом с вонючими обоссанными грязными подъездами без стекол и дверей, навевающий тоску одним своим видом. Стоящий в окружении густых зарослей камыша, просевший в землю по самые окна первого этажа, дом напоминал раз-*

грабленное пиратами и брошенное командой судно, приставшее по воле волн к дикому берегу. Завершали картину убожества полуразвалившийся туалет и изредка убираемая гора мусора, куда (впрочем, как и к двум замызганным подъездам) можно было добраться только по доскам» [Амбросьев 2016: 6].

Сергей договаривается с Ольгой Михайловной, что брат Кеша ей позвонит, и при этом надеется, что его брат — единственный претендент на благоустроенную квартиру. Однако оказывается, что Ольга Михайловна дала объявление в сети интернет, и у нее быстро набралось около двадцати человек, желающих арендовать возжеленное жилье. Тем временем Кеша пришел домой с работы и успел обрадовать жену, что они вскоре переедут в новый дом. На завтра, согласно договоренности, Кеша к четырем часам приходит по указанному адресу, но его ждет неприятный сюрприз: целая толпа арендаторов. Кеша при этом продолжает надеяться, что брат обо всем договорился с Ольгой Михайловной, а все эти люди собрались здесь только для отвода глаз. Но на деле всё оказывается не так: Ольга Михайловна вовсе забыла о просьбе коллеги. В результате Кеша получает отказ и обижается на Сергея. А Сергей, придя на работу, слышит, как Ольга Михайловна насмехается над беднягами-арендаторами. Она рассказывает коллеге Светлане: *«Представляешь, сколько народу пришло, некоторые даже уже с вещами были. Плакать начали, артисты одним словом...»* [Амбросьев 2016: 13].

Образ арендодателя Ольги Михайловны в этом рассказе вызывает ассоциации с образом бестактной и черствой героини романа Я. Кавабата «Тысячекрылый журавль» — учительницы чайной церемонии Тикако Куримото. К. Рехо в предисловии к роману пишет: *«утилитаризм, черствость, отсутствие тонкого вкуса у Тикако находятся в дисгармонии с древнейшим обрядом (чайной церемонии — О. И.)»* [Рехо 1971: 15].

Когда узнаешь о поступках Ольги Михайловны, становится понятно, что это отрицательный персонаж, вызывающий неодобрение и осуждение автора. Соглашаясь с мнением автора об этом персонаже, можно все-таки упомянуть о вине Сергея, который не уточнил планы Ольги Михайловны и своим поступком обидел и разочаровал брата.

В какой-то степени постмодернистским можно назвать рассказ «Старая гирлянда», так как здесь автор использует прием игры с читателем и предлагает два варианта развития одной и той же истории. Здесь автор сборника размышляет о том, насколько внимательным и чутким нужно быть по отношению к родным и близким людям. И что чуткость и вовремя оказанная помощь могут спасти жизни людей.

Рассказ начинается с ужасных фраз: «...*Сразу после новогодних праздников на даче у Николая обнаружили два заколоченных трупа. Об этом он узнал от своего соседа Михаила, который позвонил ему и сообщил о случившемся*» [Амбросьев 2016: 26]. Оказалось, что на летней даче Николая попросились пожить до холодов его брат Гриша с подружкой Галиной. Николай не интересовался жизнью младшего брата, разведенного с первой женой и нигде не работающего.

Первая часть рассказа заканчивается тем, что Николая укоряет за смерть брата малознакомый мужчина, выдавший труп Гриши.

Во второй части рассказа также звучит телефонный звонок от соседа Николая по даче — Михаила, который предупреждает, что Гриша с Галиной живут на даче и подворовывают дрова. Услышав об этом, Николай с женой сначала едут в район аэропорта, где покупают три кубометра дров, затем везут эти дрова на дачу. Приехав, Николай ужасается холоду, царящему там, а жена предлагает переселить брата с Галиной в старую однокомнатную квартиру в частично благоустроенном доме, которую они прежде сдавали подруге жены. Николай с Татьяной увезли Гришу и Галю к себе, где те приняли ванну, накормили и отвезли на старую квартиру. Также они закупили родственникам продуктов.

Объединяющей оба варианта одной и той же истории деталью является старая гирлянда, висевшая на крошечной елочке. В первом варианте рассказа гирлянда вызвала шок у Николая, во втором — умилила его. Маленькие люди в данном случае — Гриша и Галина. В первом варианте рассказа они умирают, не получив помощи от родственника, а во втором Николай с супругой спасают их.

К этому рассказу применимо замечание А. В. Жучковой об ответственности за судьбу близких людей [Амбросьев 2016: 12]. Так легко Николай решил проблемы своего брата и спас от неминуе-

мой гибели от холода. А выбрать один из вариантов развития сюжета в рассказе — это задача читателя.

Рассказ «Каблук» носит анекдотический характер и при этом напоминает «Шинель» Н. В. Гоголя. В роли шинели в произведении выступают сапоги героини, у которых в самый неподходящий момент сломался каблук. Наталье сорок семь лет, и на первый взгляд жизнь у нее удалась: она рано вышла замуж, у нее две взрослые дочери, благоустроенная квартира, дача и старая, помятая «Тойота-Королла». Муж Натальи в неполные пятьдесят лет стал обладателем эректильной дисфункции, к тому же он пьет. Наталья разводится с ним и при этом чувствует *«непреодолимое желание оцутить мужчину»* [Амбросьев 2016: 44]. Сорокасемилетняя женщина при помощи младшей дочери осваивает интернет и находит мужчину по переписке. С этим мужчиной она делится своими горестями и заботами, о которых не рассказала бы даже лучшей подруге. В результате переписки новый знакомый Андрей приглашает Наталью на свидание, героиня соглашается прийти. В финале рассказа мы видим плачущую женщину: она не сможет пойти на встречу, так как у левого сапога оторвался каблук.

Развязка рассказа, конечно, не такая драматическая, как в «Шинели» Н. В. Гоголя, но все же для героини рассказа — это мини-трагедия. Автор завершает рассказ следующими фразами: *«...Одетая в нарядное платье Наталья сидела на полу в прихожей. Она уже перестала плакать, только почувствовала, как у нее окончательно затекли ноги. С трудом встала, все еще сжимая в руках левый сапог с оторванным каблуком. «И это все, что я имею к пятидесяти годам...», — горько усмехнулась она, глядя на свое отражение в зеркале»* [Амбросьев 2016: 63].

В произведении, названном автором «Соло на ноутбуке. Часть 1», состоящем из миниатюр, написанных от первого лица, есть один очень грустный эпизод. Начинается эта миниатюра словами: *«...Пришел я домой и до сих пор не могу успокоиться. Возле магазина ко мне шагнула женщина, ну, из тех, кого принято называть маргиналами, или, еще проще, бичами. Надеюсь, она меня не узнала»* [Амбросьев 2016: 95]. Оказывается, это была знакомая автобиографического повествователя, с которой он впервые

увиделся в 1983 году. Тогда это была очаровательная девушка из Верхневилуйска. Потом рассказчик встретил ее уже в 1990-е, эта встреча разочаровала его: девушка была подвыпившая. И вот произошла сегодняшняя встреча. Автор дает портретную характеристику персонажа: *«Это была окончательно опустившаяся женщина — грязная и противная, которая обратилась ко мне за копейками, мол, на бутылку не хватает»* [Амбросьев 2016: 95]. Встреча вызвала в памяти повествователя слова песни известной якутской рок-группы «Чолбон»: «Тэпсэн ааспыт сибэккини хагдарыйа сытарын тылыннара сатаама...» («Не пытайся оживить увядший распотанный цветок...»).

Эта миниатюра занимает в сборнике меньше страницы, но в ней описана вся жизнь еще одного «маленького человека», женщины, имени которой рассказчик не называет.

По прочтении «Сказок нашего города...» А. Амбросьева вспоминается выражение, ставшее крылатым («все мы вышли из гоголевской шинели»). Повесть «Шинель» увидела свет в 1842 году, с тех пор прошло почти два века, а тип людей, названных «маленькими», продолжает привлекать внимание писателей.

В рассказе «Сдаю 1-комн. благ. кв.» в качестве «шинели» воспринимается квартира, которую сдает в аренду коллега Сергея Ольга Михайловна. Когда «маленькому человеку» Кеше не удается арендовать квартиру, он во всем обвиняет Сергея.

В центре рассказа «Старая гирлянда» — судьбы во всем зависимых от Николая Гриши и его знакомой Галины. Гриша, по сей видимости, нигде не работает. Его жизнь или смерть зависят от доброй воли брата.

Героиня рассказа «Каблук» — вполне самодостаточная женщина. Мешает ее мечте о встрече с понравившимся ей мужчиной лишь не вовремя сломавшийся каблук.

А героине рассказа «Соло на ноутбуке. Часть 1» и вовсе уже ничего не нужно. Счастье для нее — это факт наличия выпивки.

Одним из главных героев сборника является город Якутск, описанный Амбросьевым очень метафорично. Вспомним, например, сравнение печального дома в 17 квартале, где живет Кеша, с *«разграбленным пиратами и брошенной командой судном»*.

Автору сборника интересны именно «маленькие люди», обыватели. В его героях угадываются те, кто живет с нами по соседству, кого мы можем каждый день встретить в подъезде или во время прогулки. Оказывается, что все они, за редким исключением, не желают брать ответственность за судьбу в свои руки, что и позволяет отнести персонажей такого рода к типу «маленьких людей».

Литература

Амбросьев А. — Сизн Мунду. Сказки нашего города... // Библиотека «Полярки». 2016. № 2. 96 с.

Бончани Д. О развитии образа маленького человека на страницах русской прозы // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ: в 15 томах. Т. 10. СПб., 2015. С. 77–80.

Жучкова А. В. Внешний локус контроля как субстанциональное свойство «маленького человека» в русской литературе XIX века // Филология и человек. 2016а. № 1. С. 51–62.

Жучкова А. В. Нравственный аспект образа «маленького человека» в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина» // Филологический класс. 2016б. № 3 (45). С. 12–20.

Иманова С. И. Функционирование образа «маленького человека» в русской литературе первой половины XIX в. // Гуманитарные исследования. 2012. № 3 (43). С. 115–119.

Рехо К. Предисловие // Кавабата Я. Тысячекрылый журавль. Снежная страна. Новеллы, рассказы, эссе. М., 1971. С. 5–28.

Усеинова Э. У. Образ маленького человека в интерпретации Н. А. Тэффи (на материале рассказа «Даровой конь») // Научный журнал. 2017. № 8 (21). С. 27–29.

Чушникова Н. В. Трансформация образа маленького человека в современной прозе Мордовии // Гуманитарные науки и образование. 2013. № 4 (16). С. 135–139.

**Литература народов Дагестана
в поликультурном пространстве
Literature of the Peoples of Dagestan
in a Multicultural Space**

М. И. Магомедов (M. Magomedov)¹

¹доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, отдел грамматических исследований, Дагестанский федеральный исследовательский центр РАН, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы (г. Махачкала, Российская Федерация). E-mail: rafrus1@yandex.ru

Dr. Sc. (Philology), Professor, Chief Researcher, Department of Grammar Research, Dagestan Federal Research Center of the RAS, Institute of Language, Literature and Art named after G. Tsadasa (Makhachkala, Russian Federation). E-mail: rafrus1@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются общие проблемы изучения литературы народов Дагестана в условиях поликультурного пространства и роль художественного текста в формировании толерантной личности.

Дагестан — многонациональная республика. По данным переписи 2010 г. здесь проживает более 3 миллионов человек, общающихся на 32 языках, из которых 14 письменных и 18 бесписьменных.

Сегодня особую значимость приобретает проблема изучения литературы народов Дагестана в поликультурном пространстве. Это обусловлено совокупностью дидактических и социальных факторов. Наиболее значимы среди них: усиление миграционных процессов, рост национального самосознания, введение в практику школы федерального, национально-регионального и школьного компонентов, единого государственного экзамена.

Несмотря на этническое многообразие, национальную самобытность народов Дагестана, в истории, культуре и этнографии дагестанцев много сходных черт и точек соприкосновения, обусловленные многовековым опытом общения и взаимодействия.

Этнокультурный компонент позволяет выявить в культурах народов Дагестана не только национально особенное и уникальное, но и общее и универсальное. Этнокультурный компонент выступает действенным условием национального развития и гармонизации межэтнических отношений. Диалоговый подход позволяет формировать в сознании молодого поколения целостную картину мира и повышать общий культурный уровень.

Как известно, основу полиэтнического образования составляют гуманитарные дисциплины, в которых концентрируются национальные культуры. Наиболее эффективным путем включения молодого поколения в родную этнокультуру является изучение языка и литературы. Язык — не только средство общения, но и аккумуляция духовной культуры.

Сегодня большое внимание уделяется воспитанию молодого поколения на народных традициях, приобщению его к сокровищам народных культур с целью формирования национального самосознания, возрождения, сохранения и развития неиссякаемого источника мудрости и исторического опыта народов Дагестана.

Изучение литературы народов Дагестана способствует формированию человека, способного к эффективной и активной жизнедеятельности в условиях многонациональной среды, обладающего развитым чувством уважения и понимания других культур, умеющего жить в мире и согласии с людьми разных национальностей.

Кроме того, литература содействует формированию высоких моральных качеств молодого поколения, признанию общечеловеческих ценностей и изучению национальных культур.

Ключевые слова: литература народов Дагестана, фольклор, дагестанские языки, литературоведение, национально-региональный компонент, культура

Abstract. The article discusses the general problems of studying the literature of the peoples of Dagestan in a multicultural space and the role of the literary text in the formation of a tolerant personality.

Dagestan is a multinational republic. According to the 2010 census, more than 3 million people live here, who communicate in 32, including 14 written and 18 non-written, languages.

Today, the study of the literature of the peoples of Dagestan in a multicultural space is of particular importance. This is due to a combination of didactic and social factors. The most significant among them are: the strengthening of migration processes, the growth of national identity, the introduction of federal, national-regional and school components, a unified state exam into school practice.

Despite the ethnic diversity, national identity of the peoples of Dagestan, in the history, culture and ethnography of Dagestanis there are many similar features and common points due to centuries of experience in communication and interaction.

The ethnocultural component allows to reveal not only nationally particular and unique, but also general and universal in the cultures of the peoples of Dagestan. The ethnocultural component is an effective condition for national development and harmonization of interethnic relations. The dialogue approach allows you to form a holistic picture of the world in the minds of the young generation and increase the overall cultural level.

As it is known, the basis of multi-ethnic education is the humanities in which national cultures are concentrated. The most effective way to include the young generation in their native ethnic culture is to study the language and literature. The language is not only a means of communication, but also an accumulation of spiritual culture.

Today, much attention is paid to educating the young generation on folk traditions, introducing the youth to the treasures of folk cultures with the aim of forming national identity, reviving, preserving and developing the inexhaustible source of wisdom and historical experience of the peoples of Dagestan.

A study of the literature of the peoples of Dagestan contributes to the formation of a person who is capable of effective and active life in a multinational environment, who has a developed sense of respect and understanding of other cultures, who knows how to live in peace and harmony with people of different nationalities.

In addition, literature contributes to the formation of high moral qualities of the younger generation, the recognition of universal values and the study of national cultures.

Keywords: literature of the peoples of Dagestan, folklore, Dagestanian languages, literary criticism, national-regional component, culture

Особенности функционирования литературы народов Дагестана в поликультурном пространстве связаны с рядом объективных сложностей: во-первых, с языковой разнородностью региона; во-вторых, с задачей обеспечений духовного формирования личности как члена единого социального, экономического, политического и культурного пространства; в-третьих, с необходимостью осуществления этих целей на двуязычной и поликультурной основе.

Дагестанское литературоведение за почти вековой период своего развития накопило значительный опыт изучения национальных литератур. Символично, что ранний этап научного изучения литератур народов Дагестана связан с Институтом национальных культур Дагестанского филиала Академии наук (дата основания: 1924 г.), преемником которого в аспекте изучения филологических дисциплин является Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы. В предшествующий, советский, период Институт являлся флагманом дагестанского литературоведения. Сотрудниками Института были выполнены значительные труды, которые не утрачивают своей значимости и по сей день [Магомедов 2018: 362].

В числе такого рода работ можно назвать очерки по национальным литературам, изданные в конце 1950-х годов: «Очерки лакской дореволюционной литературы» Э. Ю. Кассиева [Кассиев 1959], «Очерки кумыкской дореволюционной литературы» Г. Б. Мусахановой [Мусаханова 1959], «Очерки аварской дореволюционной литературы» Б. М. Магомедова [Магомедов 1961]. «Очерки даргинской дореволюционной литературы» Ф. А. Абакаровой [Абакарова 1963].

В Институте было положено начало целостного исследования дагестанской литературы. Логическим продолжением научного труда «Очерки дагестанской советской литературы», изданного в 1957-м году [Очерки дагестанской советской литературы 1957], стала двухтомная «История дагестанской советской литературы» [История дагестанской советской литературы 1967]. Данная ра-

бота, выполненная под руководством известного, авторитетного дагестанского литературоведа Р. Ф. Юсуфова, впечатляет научной добротностью, обстоятельностью, широким охватом материала. В ней нашли отражение основные направления, тенденции, жанровые характеристики, поэтика литературы, индивидуальные стили писателей и т. д. Несмотря на то, что «История...» была создана в другое время, что литература рассматривалась в русле критериев советской эпохи, которые сегодня воспринимаются неоднозначно, она, ныне ставшая библиографической редкостью, остается востребованной исследовательским сообществом в силу отмеченных выше факторов.

Примерно со второй половины минувшего столетия сотрудниками Института были выполнены и изданы новаторские научные труды. В этой связи Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы совершенно по праву зарекомендовал себя как ведущее учреждение республики, как центр научного изучения национальных литератур. В таком плане его авторитет в советский период был абсолютно незыблем и общепризнан. По существу, в Институте были заложены основы классического дагестанского литературоведения.

Переходя к современности, ограничивая ее границами постсоветских, двух с половиной десятилетий, следует заметить, что дагестанское литературоведение в рассматриваемый период существенно обновилось прежде всего в концептуальных подходах. Литературное наследие и современная словесная культура исследуются не с позиции идеологических, как было принято прежде, а общечеловеческих ценностей, научная мысль прогрессирует, вбирая в себя достижения смежных наук (культурологии, социологии, философии, этнокультуры, лингвистилистики и т. д.), существенно расширяя спектр интерпретаций художественного текста.

Раскрепощением научной мысли, как и иных сфер человеческой деятельности, обуславливается расширение диапазона охватываемого материала, количественные и качественные показатели литературоведческих исследований. Очевидно, в частности, увеличение числа монографических работ, в том числе диссертационных исследований.

Несмотря на относительно небольшой состав научных сотрудников отдела литературы (около десяти человек), под эгидой Института издано значительное количество монографий, сборников научных статей. Оригинальные, новаторские исследования в рассматриваемый период выполнены Г. Г. Гамзатовым, А. Г. Гусейнаевым, Г. Б. Мусахановой, С. М. Хайбуллаевым, Ч. С. Юсуповой, С. Х. Ахмедовым, М. Г. Юсуфовым, З. З. Гаджиевой, А. А. Алихановой и др. Для ясности отметим, что в постсоветский период, начиная с 1990-х годов по сегодняшний день, литературоведами Института осуществлено около ста научных изданий, в их числе более семидесяти монографий. Естественно, в кратком очерке представляется затруднительным дать представление об огромной работе, проделанной отделом литературы. Тем не менее, видится целесообразным охарактеризовать наиболее, на наш взгляд, значительные исследования коллег, внесших весомый вклад в развитие научного процесса, в изучение литератур народов Дагестана в формате историй [Магомедов 2017: 105].

В последние полтора десятилетия в Институте ЯЛИ осуществляется планомерная работа по проекту «История литератур народов Дагестана». В то же время следует отметить, что сотрудниками нашего института, вне зависимости от данного проекта, и ранее выполнялись труды обобщающего характера, в которых прослеживается история развития отдельных аспектов, разновидностей, жанров словесной культуры народов Дагестана. В их числе можно назвать монографии академика Г. Г. Гамзатова, долгие годы руководившего Институтом ЯЛИ, «Художественная культура народов Дагестана в калейдоскопе памяти» [Гамзатов 1996], «Дагестан: духовное и художественное наследие» [Гамзатов 2004], С. Х. Ахмедова «Художественная проза народов Дагестана» [Ахмедов 1996], С. М. Хайбуллаева «Духовная литература аварцев» [Хайбуллаев 1998], А. Г. Гусейнаева «Арабоязычная литература народов Дагестана первой половины XIX века» [Гусейнаев 2009] и др.

Одной из крупных работ, выполненных в отделе литературы, является коллективная монография «Дагестанская литература: закономерности развития (1965–1985)» [1999], в написании которой приняли участие Ч. С. Юсупова, С. Х. Ахмедов, М. И. Зульфугаро-

ва, Э. Ю. Кассиев, Ф. Х. Мухамедова, З. З. Алиева. Данная работа является продолжением «Истории дагестанской советской литературы», изданной в 1967 году [Истории дагестанской советской литературы 1967]. В ней освещены пути развития дагестанской литературы указанного периода, в том числе в русле конкретных жанров прозы, поэзии, драматургии, литературной критики.

В основу исследования положен жанрово-проблемный принцип. При этом акценты делаются на наиболее значительных произведениях, на произведениях, которые характеризуются оригинальностью, новаторством. В частности, отмечены активизация философской лирики, возникновение и развитие исповедальной лирической повести, зарождение повестей сатирического и юмористического содержания, детектива, трагикомедии, водевиля и др. Исследователями выявлено усиление в дагестанской литературе лирико-романтических начал, фольклорно-этнографической стилизации, философско-метафорической, аллегорической поэзии. Констатируя о том, что дагестанская литература в данной монографии представлена достаточно полно и обстоятельно, видится важным подчеркнуть, что одной из важных ее достоинств является рассмотрение художественных текстов сквозь призму их художественно-эстетической значимости.

Целостная характеристика словесной культуры одного из малочисленных народов Дагестана — татов стала объектом изучения Г. Б. Мусахановой. В ее монографии «Татская литература (очерк истории: 1917–1990)» [Мусаханова 1994] впервые всесторонне и основательно рассмотрены генезис, развитие словесной культуры татов. Через историю словесной культуры автором, по существу, прослежены история родного народа, его взлеты, достижения.

Относительно озвученного выше проекта «История литератур народов Дагестана», повторимся, что в этом направлении ведется планомерная работа. Есть определенные результаты, но в целом проект находится в стадии реализации. В целостном объеме исследована история лакской литературы, частично аварской и кумыкской литератур.

Прежде всего, в Институте оговорены принципы создания историй национальных литератур, их структура, периодизация.

В частности, условлено, в том случае, когда позволяет материал, создавать многотомные издания, в 3-х или 4-х томах. При этом первый том рекомендовано посвящать литературе дореволюционного, досоветского периода, второй — ориентировочно до середины минувшего столетия, третий — последующего периода.

В структурном плане мы придерживаемся следующего принципа: сначала даются обобщающие разделы, в том числе посвященные отдельным разновидностям словесности: прозы, поэзии, драматургии, литературной критики. Далее приводятся творческие портреты авторов, внесших значительный вклад в словесное искусство родного народа, Дагестана.

В русле данных установок на данный момент осуществлено изучение литературы лакцев. «История лакской литературы» [Ахмедов 2008], [Ахмедов 2010], [Ахмедов 2011], изданная в трех томах, автором которой является С. Х. Ахмедов, является первой и пока единственной работой, в которой литература одного из народов Дагестана исследована полным объемом. В этой связи данная работа может быть признана определенной вехой дагестанского литературоведения. «История лакской литературы» С. Х. Ахмедова воспринимается ныне в качестве образца. Эта заслуга, надо признать, заработанная огромным трудолюбием автора, его верным служением науке, литературе родного народа и Дагестана в целом.

На стадии реализации находятся работы по аварской и кумыкской литературам. В частности, изданы 2 тома по аварской литературе: первый том «История аварской литературы (XVII–XIX вв.)» выполнен С. М. Хайбуллаевым [Хайбуллаев 2006], второй том «История аварской литературы (1920–1950-е гг.)» — З. З. Гаджиевой и М. Х. Гаджихмедовой [Гаджиева, Гаджихмедова 2014]. Коллективом авторов в составе А.-К. Ю. Абдуллатипова, М. А. Гусейнова, Л. А.-К. Шабаевой выполнен первый том «Истории кумыкской литературы» [Абдуллатипов, Гусейнов, Шабаева 2015].

Тот факт, что данный проект находится на стадии выполнения, объясняется рядом факторов. Прежде всего, это объясняется малой численностью сотрудников отдела литературы, исполнителей этой работы. В силу многонациональности нашей республики в отделе работают практически по одному представителю литератур

Дагестана (за исключением аварской). Этот пробел Институт пытается восполнить контрактами с литературоведами, работающими в Дагестанском государственном университете, Дагестанском государственном педагогическом университете. Позитивные сдвиги в этом плане намечены, которые дают основания для результативности [Магомедов 2011: 299].

Изучение дагестанской литературы не является только прерогативой Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы. Довольно солидный научный капитал накоплен в Дагестанском государственном университете и в Дагестанском государственном педагогическом университете, где долгие годы функционируют кафедры литератур Дагестана. Многие преподаватели университетов довольно активно занимаются научной деятельностью.

Показательными представляются труды, посвященные целостному осмыслению художественного процесса либо его отдельных аспектов. Одной из первых работ, в которой в русле обновляющихся критериев была рассмотрена история национальной литературы, является «История кумыкской литературы (до 1917 года)» А.-К.Ю. Абдуллатипова [Абдуллатипов 1995]. Это было первое монографическое исследование, в котором полновесно были представлены видные представители национальной культуры, авторы произведений религиозного содержания Абдурахман из Какашуры, Абусуфьян Акаев, Шихаммат-кади Байболатов и др. Таким образом, значительный пласт художественного наследия, остававшийся прежде за пределами исследовательского внимания, был вовлечен в научный оборот, что дало возможность осветить преемственность, последовательность развития историко-литературного процесса кумыков.

Аналогичные работы выполнены и по другим литературам, ценность которых продиктована прежде всего восполнением «белых пятен». В монографиях «Табасаранская национальная литература» М. Г. Юсуфова [Юсуфов 1994], «Лезгинская литература: история и современность» Г. Г. Гашарова [Гашаров 1998] также восстанавливаются оборванные прежде в науке о литературе линии художественного развития досоветского периода. Кроме того, в них в новом свете характеризуются явления позднего времени, литература советского периода.

Заслуживает быть отмеченной плодотворная научная деятельность А. М. Вагидова. Областью его научных поисков являлись даргинская литература и общедагестанский литературный процесс. В его монографии «Очерки даргинской литературы 1960–1990-х годов» [Вагидов 2013], написанной в формате истории, национальная словесность подробно рассмотрена в контексте развития поэзии, прозы, драматургии. Автором высказаны оригинальные научные суждения относительно обусловленности литературного движения социокультурными, политическими факторами, сделан акцент на выявление собственно художественных свойств произведений даргинских писателей.

А. М. Вагидову была присуща нацеленность на решение важных задач, стоящих перед дагестанским литературоведением. Этим обстоятельством было продиктовано его обращение к общедагестанской проблематике. Одним из значительных в этом плане работ является монография «Дагестанская проза второй половины XX века» [Вагидов 2005], в которой проза указанного периода рассмотрена обстоятельно согласно жанровым дефинициям: отдельные главы исследования посвящены рассказу, повести, роману.

А. М. Вагидов придерживался мнения, что исследователь должен писать только о том, что ему доступно, известно. То есть, помимо даргинской литературы, которую он читал в оригинале, при анализе произведений на других языках он базировался на переводах их на русский язык. Тем не менее, автор избежал крена в сторону родной литературы, представил на добротном научном уровне целостную панораму дагестанской прозы, выветив прежде всего лучшие ее достижения.

Подытоживая рассмотрение отдельных достижений дагестанского литературоведения, хочется отметить, что в небольшом очерке не представляется возможным охватить все значительное, заслуживающее внимания. В данном случае сделана попытка продемонстрировать пути развития, существенные направления, достижения литературоведческой мысли Дагестана.

Несомненно, качественное содержание, да и количественные показатели монографических изданий производят впечатление. В то же время обращает внимание неравномерность изучения литератур

Дагестана. На фоне интенсивного, достаточно широко охватного исследования, например, аварской литературы, несколько слабой выглядит ситуация в отношении других литератур народов Дагестана.

В исследуемый период были выполнены исследования в русле нового, деидеологизированного прочтения национальных литератур. В то же время новые подходы, критерии рассмотрения литературного наследия как советского, так и досоветского периодов, нашедшие обстоятельное выражение в российском литературоведении, в трудах дагестанских ученых в полной мере не нашли, на наш взгляд, должного отражения. В этой связи наблюдаются различия отдельных явлений, социальных, политических, ставших объектом художественного изображения.

Отрадно, что выполняется работа по созданию истории литератур Дагестана. Однако она нуждается в активизации, в координации усилий Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы с филологическими факультетами вузов республики. Координатором мог бы стать Институт, так как именно в нем на плановой основе осуществляется научное исследование дагестанских литератур. Кроме того, общественность, гуманитарная, вузовско-преподавательская, нуждается в новых разработках по единой истории дагестанской литературы, аналогичной изданию 1967 года.

Таким образом, дагестанское литературоведение в постсоветский период своего развития ознаменовано значительными достижениями. По существу, выявлены перспективные направления научных поисков. Эти перспективы дают возможность для фронтального изучения дагестанских литератур и открывают широкое поле для научной деятельности.

Литература

Абакарова Ф. А. Очерки даргинской дореволюционной литературы. Махачкала, 1963. 146 с.

Абдуллатипов А.-К. Ю., Гусейнов М. А., Шабаетва Л. А.-К. История кумыкской литературы. Том 1. Литература досоветского периода. Махачкала, 2015. 535 с.

Абдуллатипов А.-К.Ю. История кумыкской литературы (до 1917 года). Махачкала, 1995. 211 с.

Ахмедов С. Х. История лакской литературы. Т. 1. Махачкала, 2008. 318 с.

Ахмедов С. Х. История лакской литературы. Т. 2. Махачкала, 2010. 316 с.

Ахмедов С. Х. История лакской литературы. Т. 3. Махачкала, 2011. 364 с.

Ахмедов С. Х. Художественная проза народов Дагестана. Махачкала, 1996. 134 с.

Вагидов А. М. Дагестанская проза второй половины XX века. Махачкала, 2005. 495 с.

Вагидов А. М. Очерки даргинской литературы 1960–1990-х годов. Махачкала, 2013. 357 с.

Гаджиева З. З., Гаджихмедова М. Х. История аварской литературы (1920–1950-е гг.). Махачкала, 2014. 330 с.

Гамзатов Г. Г. Дагестан: духовное и художественное наследие. Махачкала, 2004. 543 с.

Гамзатов Г. Г. Художественная культура народов Дагестана в калейдоскопе памяти. М.: Наследие, 1996. 651 с.

Гашаров Г. Г. Лезгинская литература: история и современность. Махачкала, 1998. 470 с.

Гусейнаев А. Г. Арабоязычная литература народов Дагестана первой половины XIX века. Махачкала, 2009. 138 с.

Дагестанская литература: закономерности развития (1965–1985). Махачкала, 1999. 456 с.

История дагестанской советской литературы. Т. 1. Махачкала, 1967. 418 с.

История дагестанской советской литературы. Т. 2. Махачкала, 1967. 433 с.

Кассиев Э. Ю. Очерки лакской дореволюционной литературы. Махачкала, 1959. 199 с.

Магомедов Б. М. Очерки аварской дореволюционной литературы. Махачкала, 1961. 159 с.

Магомедов Д. М. Роль дагестанской художественной литературы в межкультурном диалоге // Роль художественной литературы в межкультурном диалоге. Международная конференция, 4–5 декабря 2018 г. Сумгаит, 2018. С. 361–363.

Магомедов Д. М. Современное состояние и перспективы развития литературных языков Дагестана // Литература и язык в современном поликультурном пространстве: сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых, г. Стерлитамак, 15 мая 2017 г. Стерлитамак, 2017. С. 100–106.

Магомедов Д. М. Функциональная характеристика лексики дагестанских языков // III Международный симпозиум «Иберийско-кавказские языки: структура, история, функционирование». Тбилиси, 2011. С. 299–302.

Мусаханова Г. Б. Очерки кумыкской дореволюционной литературы. Махачкала, 1959. 114 с.

Мусаханова Г. Б. Татская литература (очерк истории: 1917–1990). Махачкала, 1994. 354 с.

Очерки дагестанской советской литературы. Махачкала, 1957. 206 с.

Хайбуллаев С. М. Духовная литература аварцев. Махачкала, 1998. 254 с.

Хайбуллаев С. М. История аварской литературы (XVII–XIX вв.). Махачкала, 2006. 656 с.

Юсуфов М. Г. Табасаранская национальная литература. Махачкала, 1994. 123 с.

**Тенденции развития
дагестанской постсоветской прозы
Trends in the Development
of Dagestanian Post-Soviet Prose**

М. А. Гусейнов (M. Huseynov)¹

¹доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, отдел литературы, Дагестанский федеральный исследовательский центр РАН, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы (г. Махачкала, Российская Федерация). E-mail: malik60@list.ru

Dr. Sc. (Philology), Leading Researcher, Department of Literature, Dagestan Federal Research Center of the RAS, Institute of Language, Literature and Art named after G. Tsadasa (Makhachkala, Russian Federation). E-mail: malik60@list.ru

Аннотация. В статье рассмотрены отдельные тенденции развития дагестанской постсоветской прозы, прежде всего на основе кумыкской литературы; в числе новаторских явлений, обусловленных социокультурной ситуацией второй половины 1980 — начала 1990-х годов, характеризующихся возрождением духовно-нравственной культуры, национального сознания, отмечены активизация произведений исторической тематики, посвященных героическим страницам прошлого родного народа, реальным личностям, отстаивавшим честь и достоинство своей малой родины. Знаковыми представляются также художественные тексты, в которых осмыслены с деидеологических позиций события советского прошлого, связанные с коллективизацией, репрессиями 1930-х годов. В этом контексте знаменательно обращение национальных авторов к жанру романа (Б. Атаев, Х. Алиева, И. Керимов, У. Мантаева и др.).

Ключевые слова: постсоветская литература, дагестанская проза, роман, тенденция, новое осмысление, интерпретация, поэтика, конфликт

Annotation. The article deals with some trends in the development of Dagestanian post-Soviet prose, primarily on the basis of Kumyk literature; among them the innovative phenomena caused by the socio-cultural situation of the second half of 1980 — early 1990s, characterized by the revival of spiritual and moral culture, national consciousness, interest in the past; the increase in works on historical themes, which were devoted to the heroic pages of the history of their nation, to the real individuals who defended the honor and dignity of their small homeland, is also marked. The literary texts, which interpret the events of the Soviet past, associated with the collectivization and repressions in the 1930s, from the position of deideologization are considered iconic. In this context, turning of national authors to the genre of the novel (B. Ataev, I. Kerimov, U. Mantaev, etc.) is significant.

Key words: post-Soviet literature, Dagestanian prose, novel, trend, new understanding, interpretation, poetics, conflict

Общественно-политические перемены второй половины 1980 — начала 1990-х годов существенно сказались на культурной парадигме, способствовали обновлению вектора литературного развития. Падение советской идеологии, утрата в этой связи доминирующей роли метода социалистического реализма и его атрибутов (цензуры, партийных критериев, идеологических клише и шаблонов) открыли пути к творческой свободе художников слова. Данная ситуация позитивно сказалась на деятельности писателей, обладавших незаурядным дарованием, не зашоренных утвердившимися в советский период различными «измами», руководствовавшихся в своей деятельности задачей выражения своего индивидуального мировосприятия, создания неповторимого художественного мира. Следует отметить, что новаторские явления первоначально стали проявляться в поэзии, отличающейся оперативностью, а затем и в малой прозе, драматургии.

Новации имели многозначный характер. При этом вправе выделение двух составляющих: первое — возвращение в литературный процесс авторов, их произведений, в советский период находившихся в опале, доступ в печать для них был закрыт; второе — собственно современная словесность, в которой происходило зарождение новых направлений, тенденций.

Для внесения ясности правомерно вкратце обрисовать социокультурную ситуацию второй половины 1980 — начала 1990-х годов. Всплеск национального сознания, усиление интереса к своим истокам, к истории родного народа, героическим личностям далекого прошлого, возрождение духовно-религиозных ценностей диктовали литературе и искусству востребованные временем проблемы и пути их реализации.

В этом ряду важным шагом предстает возвращение в художественный процесс наследия дагестанских авторов — видных литературных и одновременно религиозных деятелей конца XIX — начала XX веков. Произведения Абусуфьяна Акаева, Шихаммат кади Байболатова, Али Каяева, Магомед-Мирзы Мавраева и др., прежде заклеянные апологетами духовно-религиозной словесности, сторонниками контрреволюции, спустя около семи десятилетий стали публиковаться вновь. В одних случаях это были публикации отдельных произведений, в других — многотомные издания, вышедшие достаточно большими тиражами. В частности, были изданы книги духовно-философской лирики выдающегося средневекового мыслителя и поэта Абдурахмана из Какашуры, произведения представителей джадидизма, реформаторского движения в исламе, Нухая Батырмурзаева, Али Каяева и др. Заслуживает внимания А. Акаев, наследие которого благодаря подвижническим усилиям известного дагестанского тюрколога и востоковеда Г. М.-Р. Ораева было опубликовано в трех томах под названием «Тропой Пророка».

Активизация интереса к национальной истории, к ее героическим страницам нашла выражение поначалу в публикациях, посвященных Кавказской войне, эпохе Шамиля середины XIX века. Широким общественным резонансом характеризовались книги Лесли Бланч «Сабли рая», Мухаммед-Тахира аль Карахи «Блеск дагестанских сабель в некоторых битвах Шамиля» и др.

Эта тенденция в скором времени получила рельефное отражение в творчестве современных авторов художественной прозы, впервые обратившихся к событиям прошлого более вековой давности, к образам видных представителей народа, остававшихся практически неизвестными массовому читателю. В этом ряду по-

казателен роман кумыкского прозаика Баммата Атаева «Младший сын шамхала» [Атаев 1991], в котором объектом художественного изображения является жизнь и деятельность Солтанмута, владельца Эндиреевского княжества, жившего на рубеже XVI — XVII веков.

Писателю удалось убедительно воспроизвести образ отпрыска рода шамхалов, возглавлявших Шамхальство Тарковское, государственное образование на территории Дагестана, функционировавшее вплоть до середины XIX века. Солтанмут привлекателен обеспокоенностью за судьбу своих подданных, радением за интересы народа, своего княжества, оказавшейся на поле притязаний могущественных держав — Турции, Ирана и России.

Поначалу строптивым Солтанмутом руководит желание получить достойное, вместе с другими братьями, наследство от отца-шамхала. Затем, с основанием своего княжества-бийлик, он начинает осознавать всю сложность геополитической ситуации, необходимость защиты национальной идентичности своего народа. В итоге Солтанмут приходит к выводу о том, чтобы выстоять перед внешними угрозами, кумыки должны объединиться, жить в дружбе и согласии со своими ближайшими соседями. Эти идеи звучали актуально и своевременно в начале 1990-х годов, когда международные отношения в Дагестане, как и во всей России, находились в критическом состоянии.

Полководческий дар Солтанмута, отраженный отчасти в исторических документах, народной памяти, воплощен в романе в художественной, яркой образной форме, в батальных сценах, впечатляющих динамикой и напряжением. Образ героической личности, стоявшей на страже интересов народа, способствовал популярности романа. Символично и то, что роман «Младший сын шамхала», в которой история многовековой давности (если быть конкретнее досоветского прошлого, которое было принято отображать в негативном ключе) преподнесена в позитивной тональности, был первым произведением прозы крупной формы, увидевшим свет за более семидесятилетнюю историю своего развития впервые [Гусейнов 2012].

В числе новаторских исторических романов фигурирует и «Батырай» даргинского писателя Хабиба Алиева [Алиев 1994], основу

которого составила судьба классика национальной поэзии, имя его вынесено в заглавие. Сквозь призму перипетий его жизни и творчества вырисовывается национальный мир конца XIX века, его этнические константы, нравственные императивы.

Х. Алиев поднимает проблему взаимоотношений художника и власти, творческой личности и общества. Батырай, будучи поэтом-бунтарем, воспевал свободу человеческой личности, его право на проявление своих чувств, своего взгляда на действительность. В этой связи он попадал в зону неприятия ретивых служителей исламского духовенства, которые усматривали в его песнопениях преступление норм религии. Как верно замечено по этому поводу известным дагестанским литературоведом А. М. Вагидовым: *«Не должно, по их мнению, отвлекать человека от мысли об Аллахе ни песнями, ни игрой на чунгуре, ни другими увеселениями. Но они понимают и другое: человек не может противиться природе. Если в нем есть божий дар, он не может не петь»* [Вагидов 2000: 254].

При характеристике сущностных черт романа «Батырай» исследователь жанра дагестанского исторического романа Э.М. Омаршаева обращает внимание и на другой, глубинный аспект: *«Центральной в данном романе является сцена принципиального спора Батырая с кадием Гасанали; конфликт на почве веры является определяющим для всего произведения. <...> Примечательно, что представитель духовенства обрисован автором с явной симпатией; такое моральное тождество противостоящих сторон еще более обостряет конфликт, ибо настоящая драма только там, где обе стороны одинаково правы»* [Омаршаева 2011: 43].

В контексте данного суждения роман «Батырай» Х. Алиева можно трактовать как роман-предупреждение. В тот период, когда у определенной части населения царил эйфория в связи с возрождением религиозных ценностей, и считалось, что это будет способствовать решению чуть ли не всех проблем, даргинский прозаик высказался на этот счет своеобразно и без прикрас. Сегодня, спустя чуть более двух десятилетий со времени своего издания, можно говорить однозначно, что осторожный прогноз романа «Батырай» был во многом небеспочвенен.

В последующем география и хронология исторической темы имела тенденцию к расширению и углублению. Дагестанские авторы, помимо обращения к дореволюционному героическому прошлому, стали по-новому осмысливать неоднозначные явления советского периода. Знаменательным фактом видится произведение эссеистского характера «Долгие годы, длинные дороги» И. Керимова, опубликованное в отрывках в начале — середине 1990-х годов в журнале «Тангчолпан» на кумыкском языке. В первой его части «В начале пути» («Ёлну башында») [Керимов 1992] автор осветил драматические, а в большей мере трагические события периода коллективизации 1930-х годов, репрессии ни в чем не повинных людей.

В дальнейшем тема репрессий получила развернутое изображение в романах «Ожерелье жизни» Умукурсюн Мантаевой [Мантаева 1995], «Невидимые волны» И. Керимова [Керимов 2007], а также в его рассказах «Беда от угля», «Сон мой или явь», вошедших в его книгу «Заботы эпохи» [Керимов 2006], в повести табасаранского писателя «Концерт в могиле» Абумуслима Джафарова, изданной в его книге «Ради жизни» [Джафаров 2009].

Наряду с бесосновательными арестами, преследованиями, ссылками в далекие края граждан своей страны писатели отражают драматизм человеческой личности. Их исковерканные жестокой тоталитарной государственной машиной истории жизни производят неизгладимое впечатление на читательское восприятие.

Мастерство писателей заключается в том, что им удалось показать, иногда через детали, нюансы поведения, психологию людей, оказавшихся заложниками трагической эпохи. В целом, ими воспроизводится гнетущая атмосфера 1930-х годов, растерянность и страх человека перед лицом всемогущего НКВД, которое в одночасье без суда и следствия могло решить его судьбу, лишить всего и вся.

Выделяется повесть «Концерт в могиле» («Наквьдиъ концерт») табасаранского прозаика А. Джафарова; будучи репрессированным, всю горечь ссылки он пережил на себе. Свидетельства очевидца убедительно оттеняют трагифарсовость происходящего. Кроме того, повесть служит подтверждением того, что, несмотря на невероятную тяжесть выпавших испытаний, арестантам

удавалось сохранять свое человеческое достоинство, право зваться человеком.

Новаторские искания дагестанских авторов в постсоветский период проявляются и в частом обращении к нереалистическим формам. В ряде национальных литератур зарождается фантастика, создаются произведения, основанные на ирреальных явлениях, мистике. Эти аспекты находят выражение в творчестве аварца Газимагомеда Голбацова, лакца Абрека Канчиева, лезгина Фейзудина Нагиева и др.

Основу сюжета повести Абрека Канчиева «Дочь солнца» [Канчиев 2009] составляет мистическая история о том, как в тело женщины Савдат, находящейся после автомобильной аварии в коматозном состоянии, вселяется душа другой женщины, также звавшейся Савдат, погибшей около века тому назад. Разностью мировосприятия представительниц двух отличительных друг от друга эпох определяются своеобразные коллизии произведения А. Канчиева.

Исследователь лакской литературы С. Х. Ахмедов, выявляя основную идею произведения, констатирует: «*Логикой своей фантастической повести А. Канчиев утверждает первичность духа, который управляет телом (материей)*» [Ахмедов 2011: 237]. Другие аналогичные произведения служат примерами выхода за грани утвердившихся в дагестанской художественной прозе форм, традиций. В связи с оригинальностью, своеобразностью этой тенденции выявление ее роли и значимости в художественном процессе, нам представляется, будет продиктовано историей ее последующего развития, если таковое будет.

Подытоживая рассмотрение дагестанской постсоветской прозы в русле новаторских явлений, следует подчеркнуть ее многогранность, широту диапазона, которые не ограничиваются указанными тенденциями. Тем не менее, произведения Б. Атаева, Х. Алиева, И. Керимова, У. Мантаевой, А. Джафарова и др. представляются показательными, отражающими поисковый характер национальной словесной культуры. Авторы, обращаясь к актуальным проблемам своего времени, в частности национальной истории, «белым пятнам» советского прошлого, отвечали своевременно на общественные позывы.

Наряду с этим в указанных аспектах национальная словесность демонстрирует свою готовность к решению сложных задач и одновременно вписывает себя в контекст передовой литературной мысли страны. В то же время этим подтверждаются и потенции роста дагестанской прозы, ее возможности в адекватном отражении неоднозначной, иногда быстро меняющейся современной реальности.

Источники

Алиев Х. Батырай. Махачкала, 1994. 312 с.

Атаев Б. Младший сын шамхала (Шавхалны гиччи уланы). Махачкала, 1991. На кум. яз. 200 с.

Джафаров А. Ради жизни (Уьмур бадали). Махачкала, 2009. 304 с. На табас. яз.

Канчиев А. Дочь солнца (Бургьил душ). Махачкала, 2009. 392 с. На лак. яз.

Керимов И. Долгие годы, длинные дороги (Узакъ йыллар, узун ёллар) // Тангчолпан. 1992. № 6. С. 26–56. На кум. яз.

Керимов И. Заботы эпохи (Девюрню дертлери). Махачкала, 2006. 408 с. На кум. яз.

Керимов И. Невидимые волны (Тюп толкъунлар). Махачкала, 2007. 296 с. На кум. яз.

Мантаева У. Ожерелье жизни (Яшавну маржанлары). Махачкала, 1995. 348 с. На кум. яз.

Литература

Ахмедов С. Х. История лакской литературы: в 3 т. Махачкала, 2011. Т. 3. 364 с.

Вагидов А. М. Поиск продолжается. Махачкала, 2000. 464 с.

Гусейнов М. А. Картины эволюции кумыкской прозы 1960–1980-х годов. Махачкала, 2012. 143 с.

Омаршаева Э. М. Типология структурных и содержательных аспектов дагестанского исторического романа. Махачкала, 2011. 192 с.

**К структурным основам поэтического
творчества Азиза Алема 1990-х годов**
**On the Structural Foundations of the Poetry
Writing by Aziz Alem in the 1990s**

С. А. Бедирханов (S. Bedirkhanov)¹

¹кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, отдел литературы, Дагестанский федеральный исследовательский центр РАН, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы (г. Махачкала, Российская Федерация). E-mail: bedirhanov@mail.ru
Cand. Sc. (Philology), Senior Research Associate, Department of Literature, Dagestan Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences, Institute of Language, Literature and Art named after G. Tsadasa (Makhachkala, Russian Federation). E-mail: bedirhanov@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются ценностные ориентиры поэтического творчества Азиза Алема 1990-х годов. На анализе поэтических образцов определяются доминантные смыслы образного мира известного лезгинского поэта. Отмечается, что социокультурные процессы 1990-х годов имели следствием крушение структурной иерархии высшего идеала советского социума. Оно генерировало активные процессы, сопряженные с условиями постепенного отхода символов его культурного универсума от позиции социалистической идентичности. Разгрузка позиции идентичности от идеологически мотивированных ценностных императив приводит к ее внутреннему опустошению, в результате пределы ее пограничных состояний открылись к активности этнически определенных локальных интеграторов духовного бытия. Как следствие, ядро творческого Я обустроивается новыми позиционными характеристиками, освещенными патриотически настроенными установками жизни духа. Яркий пример — творчество Азиза Алема, во многом определившее структурные характеристики лезгинской поэтической культуры второй половины XX века.

Ключевые слова: поэтическое творчество, Азиз Алем, 1990-е годы, лезгинский народ, структурные основы, лирический субъект, мир, родина

Abstract. The article discusses the value orientations of the poetic creativity of Aziz Alem in the 1990s. Based on the analysis of the poetic samples, the dominant meanings of the figurative world of the famous Lezghian poet are determined. It is noted that the sociocultural processes in the 1990s resulted in the collapse of the structural hierarchy of the highest ideal of the Soviet society. It generated active processes coupled with the conditions for the gradual departure of the symbols of its cultural universe from the position of the socialist identity. Removing a load of the ideologically motivated value imperatives from the position of identity leads to its internal devastation, as a result, the limits of its border states have opened up to the activity of ethnically defined local integrators of spiritual being. As a result, the core of the creative Self is equipped with new positional characteristics, illuminated by patriotic attitudes of the life of the spirit. A vivid example is the work by Aziz Alem, which largely determined the structural characteristics of Lezghian poetic culture of the second half of the twentieth century.

Keywords: poetry writing, Aziz Alem, 1990s, Lezghian people, structural foundations, lyrical subject, world, homeland

В 1990-е годы системные качества советского общества определяют деструктивные процессы, следствием чего явилось упразднение его институциональных структур. Как результат происходит расщепление цивилизационного ядра, упразднение его ценностно-смысловых реалий. В книге «Отечественная культура советского периода: антиномии, идеалы, ценности, историческое место» раскрываются причины гибели «мобилизационной» советской цивилизации, являющейся по своему социокультурному содержанию героической. Одной из этих причин, считается то, что *«мобилизационный характер цивилизации имел свои предельные границы. Героическое напряжение сил не могло продолжаться постоянно: во-первых, требовалось создание большого числа вне политических и вне идеологических стимулов труда, основанного на лич-*

ной заинтересованности работника; во-вторых, физические, духовно-нравственные силы народа, как и отдельного человека, не беспредельны; в-третьих, необходимо было двигаться дальше по пути расширения системы социалистического самоуправления, что, безусловно, открыло бы простор для творчества и нового «дыхания» народа. Именно подрыв принципов личной заинтересованности в результатах своей профессиональной деятельности, бюрократизация системы управления привели к подрыву системы ценностей советской хозяйственной, политической культуры, задержали процесс развития социалистического самоуправления трудящихся, а это в конечном итоге подорвало основы всего государства» [Сапрыкин. Отечественная культура...].

Процессы разложения социокультурных основ государства обозначили условия деиерархизации ценностно-смысловых установок творческого сознания, которое сталкивается с необходимостью трансформации сущностно-содержательных характеристик собственных надындивидуально данных символических структур. Развертывание процессов трансформации ментальных конструкций сознания означало активность эмоционально определенных чувственных конструкторов, которые заново выстраивают позицию начала, определяющего будущие ориентиры жизни духа. Если в 1920-е годы такими конструктами были революционная эйфория и восхваления, то в 1990-е годы сознательные явления включаются в определенную последовательность, заданную понятийными значениями слов удивления и осуждения.

В удивлении активны чувственно эмоциональные интенции духа, которые равнодушны к устойчивым универсальным принципам мироустройства. В результате мир включается в присутствие в отдельных фрагментах, в семантических структурах, которые представляются как объекты осуждения.

«Эпизоды мира как объекты осуждения наполняют поэтическое пространство стихотворений А. Алама, созданных в 1990-е годы. В рефлексивных актах сознания эти эпизоды обустроиваются некими ментальными решетками, через которые просачиваются эмоционально напряженные волнения духа, схватывающие в отрывах мира единые, атрофированные принципы его организации.

В результате миру присваиваются характеристики «подлости» («Хъайила алчах» («Будучи подлым»), «сумасшедшего дома» («Делиханада») («В сумасшедшем доме»))» [Бедирханов 2018: 43].

В стихотворении поэта «Майданар ивида» («Майданы в крови») сознательные явления духа концентрированы вокруг множеств: «инсанар» («люди») и «гьукумдарар» («правители»):

*Рикляй риклиз рехъ авачиз
Савдадава инсанар.
Къвалахзамач гьекъ авахьиз -
Ивидава майданар.
Гьукумдарри лекъ аваажиз,
Гузва гьа са азанар. [Азиз Алем 2013: 19]*

*Не имея от сердца к сердцу дорогу,
Люди находятся в торговле.
Больше не трудятся с потом на лице —
Майданы в крови.
Правители, печень раздирая,
Дают один и тот же азан.
(Подстрочные переводы здесь и далее принадлежат автору)*

Отношения, которые устанавливаются между «инсанар» и «гьукумдарар», определяют основы социального организма «нашей красивой эпохи»:

*Гьикъван иер я чи заман:
Къуьрез нуьквер хъанва аслан. [Азиз Алем 2013: 19]*

*Какое хорошее наше время:
Лев стал прислужником у зайца.*

Переход бытийно-определенных смыслов жизни духа от экзистенциальных структур к социальным был сопряжен с активностью инверсионных процессов, вследствие чего превращение социального мира из комфортного состояния в дискомфортный принимает массовый характер. «*Это может быть вызвано ростом в*

традиционном обществе дезорганизации, усилением потока дискомфортных новшеств, если, например, они разрушают уравнительность. В результате реальность начинает рассматривать как воплощение мирового зла, т. е. ее оценка инверсионным образом переходит от добра к злу» [Ахиезер 1997: 70].

В 1990-х годах одним из распространенных тем в лезгинской поэзии становится тема родины. Образ родины не определен предметным содержанием, потому его объективность не может быть освещен действием первичного восприятия. Образ лишен созерцательного взгляда, который равнодушен к явлениям его цельности. Собрание явлений родины в единое целое есть результат консолидации актов сознания, синтезирующим ядром которых являются его ценностные императивы. Активность этих императивов встраивает темпоральные структуры сознания в исторические ритмы этнокультурного бытия. В результате интенциональная деятельность духовной жизни освещается полнотой идеи родины, определенной возможностью развертывания этнокультурных сценариев в историческом развитии.

В стихотворении А. Алема «Рик1 аважай халкъ» («Народ с разданным сердцем») ценностно-смысловые императивы мотива родины представляют сущностно-содержательные характеристики понятия «народ». Оно начинается с обращения лирического героя к народу. Через структуры обращения тема народа включается в сознательную жизнь лирического Я.

В основе понятия «народ» положена этническая целостность, образуемая из объединения индивидуумов, принадлежащих к отдельной нации. Поэтому в нем мыслится этнически замкнутая общность, погруженная в собственное внутреннее содержание, потому «народ» в себе сущем бытии всегда внутренне содержателен. В рефлексивных актах поэтического сознания содержательное пространство народа внутренне раскрывается, вследствие чего в него вливаются духовные волнения лирического героя. Это делает обозначенные семантической конструкцией обращения позиции Я и народа на расстояние несущественными. В результате образ народа в грамматические структуры транслируется в определенных, несущих эмоциональную нагрузку поэтического духа:

*Зи лезги халкъ, зи багъри халкъ,
Шумудра хам алажна ви?!
ЯнатIани на гъардаз хак,
Эхирни рикI аважна ви <...>.
<...> Эхъ, ядай хва алукъдач физ
Бубуди гъич, гъилер зурзаз.
Зун ви хва, зи халкъ азиз,
За зи хвавал субутда ваз. [Азиз Алем 2013: 24]*

*Мой лезгинский народ, мой любимый народ,
Сколько раз содрали с тебя шкуру?!
Хоть и каждому ты отомстил,
Вконец твое сердце разодрали <...>.
<...> Эх, смелый сын не спросит,
Как мак дрожать не станет,
Я сын твой, мой родной народ,
И это я докажу тебе.*

Историческая обусловленность сущностно-содержательных характеристик концепта родины определяет порядок его знаковых структур. Наиболее значимым из них является несущий всю напряженность жизненных ритмов этнотворческого духа народа образ реки Самура.

Тема срединной реки определяет мотивационные механизмы, развертывающие структурные смыслы поэтического дискурса в 1990-е годы. Она становится одной из структурных доминант и в поэзии А. Алема. Во многих произведениях поэта лирический герой обращается к Самуру. Обращение отражает чувственно-эмоциональную напряженность поэтического сознания, освещенного символическим содержанием реки Самур. В результате знаковая сущность реки приобретает духовную артикуляцию, через явления которой знак охватывается социокультурными ритмами перестроенной эпохи. Как следствие, исторически обусловленное ядро символа реки настраивается новыми смыслами, детерминированными проблемными состояниями этнонационального духа.

В стихотворении «Къакъаравай сабур» («Терпение в ножнах») лирический герой обращается к Самуру. Обращение начинается с междометия «ах», через явления которого в строфические композиции поэтического дискурса врываются потоки сознания. Последовательность включения этих потоков в структуры видения определяет ритмическую конструкцию, встраивающую строфические композиции в единую организацию дискурса.

Таким образом, структурная устойчивость организации поэтического дискурса есть демонстрация развернутости рефлексивных актов сознания, мотивированных символическим значением Самура. В результате река включается в сознательную жизнь духа не как зрительно созерцаемое вещностно-предметное целое, а как ценностно обусловленная духовная установка, освещенная идентичностью этнонационального бытия. Это и определяет сущностно-содержательные характеристики образа серединной реки в стихотворении А. Алама «Къакъаравай сабур» («Терпение в ножнах»).

В первых двух строфах произведения Самур обозначается целым набором дефиниций, через которые образ включается в структуры переживания: «Самур — къакъаравай сабур зи» («Самур — мое терпение в ножнах»); «Самур — чи дамахрин дамах» («Самур — гордость нашей гордости»); «Самур — лезги чилин къаймах» («Самур — сливки лезгинской земли»).

Во второй строфе образ Самура обростаёт характеристиками:

*На вуч къал кваз ванзава,
Зурба къванер къуьнел къаз,
Гуя гьалчз кIанзава
Абур садан къилел ваз? [Азиз Алем 2013: 29]*

*Что так громко шумишь,
Унеся камни большие,
Как будто хочешь бросить
Их на голову кому-то?*

Сам образ равнодушен к собственным определениям, потому в его характеристиках высвечиваются волнения этнонационально-

го духа, открытого к переживаниям деструктивных явлений собственной идентичности. В структурах переживания эти волнения редуцируются к индивидуально данному духовному началу, которое определяет компетенции лирического героя, являющие смыслы этнонациональной идентичности в присутствии. Как следствие, генерируются условия, транслирующие определения образа реки в позиционные характеристики лирического начала:

*Зунни вун хьиз, дакIунва,
Ялав къекъвез бейнида:
Вакай сергъят авунва,
Са халкъ кьве пай ийидай.* [Азиз Алем 2013: 29]

*Я тоже, как и ты, обижен,
Пламенем охвачена голова:
Из тебя сделали границу,
Разделяющую один народ на две части.*

Самур в качестве символического знака включается в темпоральный порядок жизни духа, в переживаниях которого всецело становится достоянием его рефлексивной деятельности. В результате символический смысл реки «пускается в круговое движение» по жизненному пространству духа, в процессе которого впадает в поле то одного, то другого модуса сознания. Так, например, в стихотворении «Шагирд» («Ученик») образ Самура погружается в тяжелое предание, потому через его наименование в дискурс встраиваются структуры воспоминания, в активности которых сущностно-содержательное ядро образа отбрасывается в прошлое.

В прошлом

*Вун алахънай гьамишалугъ ахгудиз
Лезги чилер, лезги кIвалер
Бул жедайвал чахъ чи гуьлер,
Тежедайвал чавай чи ругъ къакъудиз.* [Азиз Алем 2013: 31]

*Ты старалась всегда объединить
Лезгинские земли, лезгинские дома,
Чтобы у нас были цветы в изобилии,
Чтобы от нас не оторвали наши души.*

Существенность структур воспоминания есть следствие фиксированности позиции лирического начала, явленного в структурах переживания. Суть переживания обусловлена условиями, встраивающими духовные ритмы лирического героя в темпоральный порядок настоящего. Активно переживаемый чувственно-эмоциональный мир лирического Я может быть раскрыт только в сущностно-содержательном пространстве настоящего (Дердер незвай шаир я зун. / Гъакъикъатдиз шагирд я зун (Я поэт печали / Я ученик справедливости). Из настоящего обозреваются горизонты будущего, суть которого является в качестве вероятных условий развертывания темы надежды (умуд):

*Умудлу я, на терг ийиз аксивал,
Чаз Садвилин сувар гуда,
Симург къушран лувар гуда.
Хкаждайвал ирид цавуз лезгивал. [Азиз Алем 2013: 31]*

*Я верю, ты, искоренив сопротивление,
Нам принесешь праздник единства,
Принесешь крылья птицы Симург,
Чтобы возвысить лезгинский дух.*

Таким образом, образный мир в стихотворениях А. Алема выражается в смыслах, несущих экзистенциальную сущность человеческого бытия. Поэтому проблемы одиночества, мироустройства, бренности мира, жизни и смерти, судьбы народа образуют структурные основы, выстраивающие ценностно-смысловую иерархию поэтического творчества А. Алема.

Источники

Азиз Алем. Терпение в ножнах. Стихи (на лезг. яз.). М., 2013. 256 с.

Литература

Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика Россия). Т. 1. От прошлого к будущему. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1997. 804 с.

Бедирханов С. А. Тема «Я» и «Мир» в поэтическом творчестве Азиза Алама. Социокультурный аспект // Общество. Среда. Развитие. 2018. № 1. С. 40–44.

Сапрыкин В. А. Отечественная культура советского периода: антиномии, идеалы, ценности, историческое место [электронный ресурс]. URL: <https://refdb.ru/look/2931507-pall.html> (дата обращения 29.07.2019).

**Особенности дагестанско-русского
художественного билингвизма
Features of Dagestanian-Russian
Artistic Bilingwism**

*Д. М. Магомедов (D. Magomedov)*¹

¹ кандидат филологических наук, научный сотрудник, отдел грамматических исследований, Дагестанский федеральный исследовательский центр РАН, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы (г. Махачкала, Российская Федерация). E-mail: m.daniyal@yandex.ru
Cand. Sc. (Philology), Research Associate, Department of Grammar Research, Dagestan Federal Research Center of the RAS, Institute of Language, Literature and Art named after G. Tsadasa (Makhachkala, Russian Federation). E-mail: m.daniyal@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются особенности дагестанско-русского художественного билингвизма, являющегося особым видом художественного творчества, неизбежно предполагающего взаимодействие и соприкосновение национальных языков и литератур.

Художественный билингвизм в дагестанской литературе может трактоваться как объективное следствие лингвокультурной истории и социокультурной ситуации. Для образовательного пространства Дагестана формирование языковой личности, владеющей, как минимум, двумя лингвокультурными кодами: русским и одним из дагестанских языков, — приобретает всё большую важность, поскольку сама языковая ситуация в регионе в последние годы существенно изменилась. Сокращаются сферы применения дагестанских языков. В этих условиях художественный текст в его сравнительном аспекте остается позитивным инструментом при решении вопросов образования и воспитания полилингвальной и поликультурной личности.

Основной темой творчества русскоязычных дагестанских писателей остается жизнь и культура родного края. Писатели-би-

лингвы усваивают опыт русской литературы и синтезируют его, опираясь при этом на собственные культурные традиции. Создавая произведения на русском языке, писатели-билингвы привносят в них свое видение мира, многовековые традиции своего народа.

Феномен художественного билингвизма — социально обусловленное явление, характерное для всех национальных регионов Российской Федерации, в том числе и Дагестана. Современный литературный процесс в республике характеризуется все большим обращением национальных писателей к русскому языку как к языку творчества. Исследование произведений дагестанско-русских билингвов — носителей двух культур — представляется значимым на современном этапе в плане раскрытия менталитета, идентификации бикультурной личности, а также выделения проблем дагестанской национальной литературы в условиях, приближенных к исчезновению многих дагестанских языков.

Писатель-билингв, пишущий то на родном, то на неродном языках, испытывает на себе одинаковое влияние двух культур — особенно устного народного творчества, мифов и легенд, что он выпитал с молоком матери. Довольно трудно объяснить человеку другой национальности красоту и прелесть своего родного языка, поэтому подлинно художественное произведение может появиться, прежде всего, на родном языке.

Ключевые слова: художественный билингвизм, дагестанская литература, фольклор, культура, писатель-билингв, русскоязычная литература

Annotation. The article discusses the features of the Dagestania-Russian artistic bilingualism, which is a special kind of art, inevitably involving interaction and contact of national languages and literatures.

Artistic bilingualism in Dagestan literature can be interpreted as an objective consequence of the linguocultural history and sociocultural situation. For the educational space of Dagestan, the formation of a linguistic personality that owns at least two linguocultural codes — Russian and one of the Dagestania languages — is becoming increasingly important, since the linguistic situation in the region has changed significantly in recent years. Spheres of application of

Dagestania languages are reduced. Under these conditions, a literary text in its comparative aspect remains a positive tool in addressing the issues of education and upbringing of a multilingual and multicultural personality.

The main theme of the work of Russian-speaking Dagestania writers remains the life and culture of their native land. Bilingual writers learn the experience of Russian literature and synthesize it, relying on their own cultural traditions. Creating works in Russian, bilingual writers bring to them their vision of the world, the centuries-old traditions of their people.

The phenomenon of artistic bilingualism is a socially determined phenomenon characteristic of all national regions of the Russian Federation, including Dagestan. The modern literary process in the republic is characterized by an ever-increasing appeal of national writers to the Russian language as the language of creativity. A study of the works of the Dagestania-Russian bilinguals — carriers of two cultures — seems to be significant at the present stage in terms of revealing the mentality, identifying a bicultural personality, as well as highlighting the problems of Dagestania national literature in conditions close to the disappearance of many Dagestania languages.

A bilingual writer, writing in his native or non-native languages, experiences the same influence of two cultures — especially folklore, myths and legends that he absorbed with his mother's milk. It is quite difficult to explain to a person of another nationality the beauty and charm of his native language, therefore a truly artistic work can appear, first of all, in his native language.

Keywords: artistic bilingualism, Dagestania literature, folklore, culture, bilingual writer, Russian-language literature

Исследование билингвизма как историко-социального явления представляет особый интерес для современной науки. В традиционном понимании билингвизм — это владение двумя языками на одинаково хорошем уровне и их попеременное использование. Существенный вклад в теоретическую разработку различных аспектов билингвизма в разное время внесли лингвисты И. А. Бодуэн де Куртенэ, В. А. Богородицкий, В. А. Звегинцев, В. А. Аврорин, Е. М. Верещагин, Ю. Н. Караулов, В. П. Нерознак и др.

Многие исследователи сходятся на мысли, что феномен художественного билингвизма даёт неисчерпаемые возможности для разных областей знания: лингвистики, психолингвистики, культурологии, политологии, философии и литературоведения. В свою очередь, данная проблема требует объединения *«в систему многожество наблюдений в области лингвистики, психолингвистики и поэтики»* [Анохина, Великанова 2010: 13]. Хотя художественный билингвизм имеет давнюю историю в литературах народов мира, многообразие творческих проявлений данного факта не перестает вызывать интерес специалистов разных стран и разных времен. Так, например, к проблеме национально-русского художественного билингвизма обращались известные отечественные литературоведы Г. Д. Гачев [1988], Ч. Г. Гусейнов [1972: 300–317]. Явление художественного билингвизма в литературах народов России и мира продолжает привлекать внимание современных исследователей [Камитова 2004], [Сантуева 1999]. Также важным становится выявление природы многоязычия в процессе создания художественного произведения с точки зрения генезиса текста [Мультилингвизм и генезис текста 2010].

Исследование дагестанско-русского художественного билингвизма предполагает рассмотрение форм писательского двуязычия, выявление и анализ особенностей проявления этнонационального стиля в русскоязычных произведениях дагестанских писателей. Русско-дагестанское двуязычие начало развиваться с конца XIX века.

В сложившихся условиях билингвизм стал естественным явлением, хотя уровень владения русским языком среди дагестанцев в разное время был неодинаковым.

Если в 1970-е годы среди населения республики наблюдалось одинаковое знание родного и русского языков (билингвизм превалировал над монолингвизмом — знанием одного родного языка), то сейчас большая часть подрастающего поколения плохо владеет родным языком — понимает, но не говорит или не владеет совсем. Количество дагестанцев-монолингвов, владеющих только русским языком, продолжает расти. В настоящее время для дагестанцев в основном характерен один тип языковых контактов — непропорциональное (асимметричное) национально-русское двуязычие.

Последние два десятилетия в Дагестане характеризуются изменениями в области политической и социальной жизни. Несомненно, социально-политические процессы влияют на формирование языковой ситуации в республике. Хотя дагестанские языки по Конституции признаны государственными наравне с русским языком, сфера их функционирования остается ограниченной. Дагестанские языки используются все реже, и если 30 лет назад было определенное равновесие двух языков, то сейчас перевес русского языка в общении стал явным и подавляющим [Магомедов 2010: 72].

Русскоязычное творчество национальных писателей — одна из актуальных проблем современного дагестанского литературоведения. Это вполне объективная, правомерная реальность, учитывая специфическую языковую ситуацию, продолжительное контактирование русского и дагестанских языков. При этом предпочтение в настоящее время отдается русскому языку, которым многие дагестанцы, преимущественно среднего и младшего возраста, владеют значительно лучше, чем дагестанскими языками.

Проблема билингвизма, в том числе и художественного, не утратила в республике своей актуальности. Русский язык в многонациональном крае остается языком межнационального общения и все больше становится также языком общения между представителями одного и того же народа. Языковая проблема непосредственно связана с вопросами развития национальной литературы. Предстоит выяснить, как языковая ассимиляция влияет на развитие национальной литературы, что диктует выбор языка творчества двуязычного писателя, как взаимодействие языков воздействует на творческий процесс. Несмотря на более или менее схожие историко-культурные условия жизни народов России, литературный билингвизм везде будет иметь свою специфику. При исследовании отдельных сторон литературного двуязычия в Дагестане предстоит выявить его формы и характерные черты.

На стыке двух национальных культур появились двуязычные дагестанские писатели, которые в одинаковой степени владеют двумя языками. Здесь двуязычие выступает как новая форма национальной культуры: при утрате языка не может быть и речи

о развитии национальной культуры, о самостоятельной культуре. Двуязычие должно содействовать развитию культур, но не подавлять их, ибо язык любого народа — это уникальное богатство, созданное гением народа.

Проблемы перевода являются базовыми в межкультурных отношениях. Иногда встречается мнение, что имеются явления, непередаваемые полностью на другой язык. Однако многочисленные примеры практики перевода доказывают противоположное. Перевод представляет собой сложный ментальный процесс передачи смысла с одного языка на другой. Перевод является процессом производства текста на другом языке, эквивалентном тексту-оригиналу с максимально приближенным содержательным и стилистическим выражением.

Задача художественного перевода в том, чтобы создать эквивалентный оригинальному произведению текст для иноязычного читателя. Переводчик, в силу разных обстоятельств (недостаточное владение другим языком, отсутствие литературного дара и т.д.), может ошибаться при переводе. Автоперевод же лишен этого, так как транслятором выступает сам писатель, четко представляющий все нюансы исходного текста и оценивающий восприятие иноязычного читателя. Однако надо отметить, что полной эквивалентности при автопереводе также добиться не получается по разным причинам (отличия разных языков, отсутствие полных эквивалентных синонимов, разные лингвокультуры).

В определении типологии художественного билингвизма наиболее оптимальным представляется вариант Ч. Г. Гусейнова, который выделяет следующие типы литературного билингвизма: 1) творчество на национальном языке и авторский перевод на русский; 2) творчество на русском языке с последующим переводом на национальный; 3) параллельное творчество на национальном и русском языках без самоперевода; 4) временный или постоянный переход с двуязычия на одноязычное русское и/или национальное, при котором произведение не переводится автором на национальный язык в первом случае и на русский — во втором; 5) творчество лишь на русском языке, которое причисляется к национальной литературе [Гусейнов 1972: 314].

Так или иначе, литературный билингвизм предполагает обязательное соприкосновение и взаимовлияние двух разных языков, соответственно и культур. Дагестанские писатели — основоположники литературы Г. Цадаса, А. Магомедов, С. Стальский и другие — создавали свои художественные произведения в 1920–1940-х годах на родных языках, при этом они почти не владели русским языком. Среди зачинателей национальной литературы, как мы можем судить по имеющимся материалам, лишь Э. Капиев писал свои произведения на русском языке и делал другим дагестанским писателям и поэтам подстрочные переводы.

В 1950–1970-е годы (время, когда родной язык в жизни дагестанцев ещё играл значительную роль) произведения дагестанских авторов на русский язык переводились известными профессиональными переводчиками (Н. Гребнев, Я. Козловский, Е. Николаевская, В. Солоухин и др.) по подстрочникам. Национальные писатели могли позволить себе творить на родном языке, обогащая тем самым литературный язык, и не обращаться ко второму языку. С конца 1980-х и по сей день художественный перевод в дагестанской литературе, как и в других национальных литературах России в целом, становится проблемой самих писателей. Поэтому некоторые из дагестанских писателей (те, которые бы в других, более благоприятных условиях, близких к 1950–1970-м годам, писали только на родном языке) с целью выхода к широкому читателю пишут на втором языке или переводят свои произведения с родного на русский. Изучение особенностей авторского перевода в национальном литературоведении ещё только предстоит. Это может стать темой не одного исследования.

Письменная русская речь дагестанца-билингва является актуальной социолингвистической проблемой, освещение которой на конкретном текстовом материале существенно расширит представление о лингвокультуроведческой сущности национально-русского двуязычия, специфическим феноменом которого правомерно признать русскоязычное художественное произведение нерусского писателя. Национально-русское двуязычие в Дагестане давно уже стало нормой языковой жизни его полиэтнического социума. К правильности и культуре русской устной и письменной речи в

настоящее время, когда подавляющее большинство дагестанцев владеет русским языком, этим общепризнанным средством межнационального общения, языком общественно-политической и культурно-образовательной сфер жизни общества, предъявляются повышенные требования. В связи с данным объективно сложившимся обстоятельством на высокий уровень поднялась ответственность двуязычного автора, пишущего свои художественные произведения на русском языке. Такие произведения должны демонстрировать правильность и культуру русской письменной речи, следовательно, служить примером для подражания.

Репрезентативность такого исследовательского материала, каким является русскоязычный художественный текст, созданный нерусским автором, как специфический феномен функционирования национально-русского двуязычия обуславливается тем, что анализу подвергаются единицы разных уровней языковой иерархии в их речевой реализации.

Давно и хорошо известно, что денотативное и коннотативное дискурсивно мотивированное значение слова и его оттенки эксплицируются в связном тексте.

А что представляет собой текст с лингвистической точки зрения? *«Текст — это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и практическую установку»* [Гальперин 1981: 18].

Русскоязычный художественный текст писателя-билингва служит весьма доказательным исследовательским материалом, в результате социолингвистического анализа которого выявляются индивидуально-авторская лингвистическая компетенция и типичные нарушения норм русского литературного языка под влиянием разнообразных социальных и лингвистических факторов, среди которых не последнее место принадлежит интерференционному влиянию родного языка автора, вернее, специфических речевых моделей, закрепившихся в его языковом сознании [Магомедов 2017: 84].

Анализ художественного произведения, созданного на русском языке дагестанцем-билингвом, затрагивает интересы не только лингвистов, но и исследователей-литературоведов, точки зрения которых не всегда и не во всем пересекаются: то, что лингвист расценивает как нарушение кодифицированной нормы русского литературного языка, для литературоведа может оказаться стилистически востребованным иносказанием. Данное обстоятельство предъявляет к исследователю требование быть предельно осторожным и деликатным в аргументациях и оценочных обобщениях. Соблюдать последовательно данное требование чрезвычайно трудно, так как характерологические критерии оценки одного и того же явления в лингвистике и литературоведении не всегда идентичны, а порою диаметрально противоположны. Кроме того, анализ русскоязычного художественного произведения в той или иной мере затрагивает чрезвычайно деликатное явление — языковую личность его автора.

Всякий уважающий себя писатель считает единственно верной свою концепцию, свою точку зрения на речевую реализацию языковых единиц в своем произведении и довольно болезненно реагирует на альтернативное мнение оппонента. Поэтому исследователю приходится быть разборчивым и внимательным при формулировании своих выводов и обобщений. Тем не менее, он нередко оказывается принужденным неопровержимыми фактами предпочесть объективность и принципиальность с учетом афоризма «Платон мне друг, но истина дороже».

На современном этапе дагестанской литературы можно выделить следующие группы писателей-билингвов: 1) параллельное творчество на родном и русском языках без самого перевода (Ахмедхан Абу-Бакар, Камал Абуков, Арбен Кардаш, Магомед-Расул и др.); 2) творчество на родном языке с последующим переводом на русский (Фазу Алиева, Магомед Ахмедов, Адалло, Сугури Увайсов, Ахмед Джачаев, Аминат Абдулманапова, Бадрутдин Магомедов, Магомед Патахов и др.); 3) творчество на русском языке с последующим переводом на родной (Нариман Самуров, Тимур Раджабов и др.); 4) творчество лишь на русском языке (Шапи Казиев, Багавудин Узунаев, Ачакан Казбеков и др.).

Первые три — наиболее характерные формы для дагестанско-русского двуязычного литературного творчества. Наиболее сложная в плане отнесения к художественному билингвизму — последняя группа, так как спорным представляется вопрос о том, считать ли билингвами одноязычных (русскоязычных) авторов, для которых в силу биографических факторов родным языком стал русский. Например, у поэта Тимура Раджабова язык творчества — русский, но влияние стихии родного языка налицо, так как он владеет устной табасаранской речью, поэтому его, без сомнения, относим к билингвам. Во всех случаях предстоит выяснить, присутствует ли пассивное влияние языка предков на его творческий процесс, проявляется ли в его творчестве (если да, то как) национальное специфичное. Здесь важными окажутся собственные признания писателей о специфике национального мироощущения и генных начал художественного мышления. Приоритетное значение в вопросе об этнохудожественной атрибутивности творчества двуязычного автора, по мнению Р. П. Васильевой, должно иметь национальное самосознание писателя [Васильева 1991: 7].

Творчество национальных писателей на двух языках — сложное художественное явление, имеющее ряд особенностей и отражающее специфику современного литературного процесса как отдельного региона, так и страны в целом. В перспективе предстоит осуществить филологический анализ билингвистических текстов дагестанских авторов-билингвов с выявлением их этнохудожественной самобытности, художественно-стилевых особенностей и природы обращения к иноязычной системе в целом.

Лингвокультуроведческое и собственно лингвистическое исследование художественного русскоязычного произведения, написанного нерусским писателем, которое является своеобразным проявлением функциональной природы национально-русского двуязычия в полиэтническом социуме, преследует несколько целей. Во-первых, вследствие такого исследования обнаруживаются социолингвистические и психолингвистические особенности русской речи автора произведения; во-вторых, выявляются наиболее релевантные особенности родного языка автора, под влиянием которых происходят отклонения от кодифицированных норм со-

временного русского литературного языка; в-третьих, результаты изучения текста позволяют определить типичные нарушения норм русского литературного языка в речи писателя как носителя национально-русского двуязычия, а также тех, кто владеет русским языком на том же уровне, что и автор книги; в-четвертых, эти результаты дают возможность проследить характерные для русскоязычных художественных произведений разных авторов-билингвов типичные стилистические приемы.

Обращение дагестанских национальных писателей к русскому языку для создания художественных произведений и этнографических очерков имеет давнюю и весьма поучительную историю, которая восходит к тому периоду истории Дагестана, когда он был присоединен к России. Ещё до этого эпохального события в Дагестане были известны представители разных народов, которые, свободно владея русским языком, писали на нем, переводили с него на родной язык и с родного языка на русский. Это целая плеяда так называемых просвещенцев: А. Омаров, А. Чиркеевский, Д.-М. Шихалиев, Г.-М. Амиров, М. Хандиев, М.-Э. Османов и др., чье русскоязычное творчество помогало русскому читателю понять, что горцы Дагестана — это вовсе не забытые, безнадежно отсталые, невежественные туземцы, а вполне интеллектуально, духовно и нравственно развитый народ со своей самобытной горской цивилизацией, открытый для восприятия нового культурного веяния, шедшего из России вместе с русским языком. В то время русскоязычная литература востребована была задачей культурного сближения русских и дагестанцев через взаимоузнавание, взаимопонимание и культурное взаимооближение.

Данное обстоятельство явилось одним из культурно-просветительских следствий объективно определившейся переориентации дагестанцев с арабовосточного культурно-исторического ареала на русско-европейский. Простые горцы воочию наблюдали проникновение в Дагестан элементов материальной и духовной культуры из России и через неё. Существенная часть всего нового, что проникало в культуру и быт народа, шло из Европы. Происходящие в культуре, быту, психологической стереотипии изменения были тесно связаны с русским языком. Поэтому русский язык восприни-

мался и осмысливался в контексте реальных прогрессивных, цивилизационных перемен в жизни дагестанских горцев.

Культурно-историческая и просветительская миссия русскоязычной литературы дагестанских авторов постепенно становилась всё более значимой в связи с интенсификацией прогрессивного влияния России на Дагестан.

Первые русскоязычные этнографические очерки дагестанских нерусских авторов были ориентированы на речевой узус русской читающей публики XIX века, другими словами, их адресатом был этнически русский читатель, поэтому языковые средства и стиль этих текстов максимально приспособлялись (конечно же, с большой помощью редактора) к русским оригинальным текстам. В них заметен русский речевой колорит XIX века: использованы и такие словоформы и экспрессивные средства, которые считаются устаревшими в современном русском языке.

В первой трети XX века русскоязычные произведения национальных писателей, с одной стороны, отражали уровень владения горцев русским языком, с другой — способствовали распространению русского языка как необходимого второго языка. Такая взаимосвязь русскоязычной литературы нерусских авторов и развитие и совершенствование национально-русского двуязычия в Дагестане сегодня представляют несомненный интерес для социолингвистов. Теоретическое значение и практическая ценность исследования русскоязычной литературы заключаются в том, что в результате такого анализа становятся очевидными своеобразные критерии категоризации внеязыковой действительности, модели мирозерцания и мировыражения дагестанцев-билингвов, их мировоззренческие стереотипы. Кроме того, в результате изучения русскоязычной литературы выявляются типичные отклонения от норм русского литературного языка по ряду причин, в числе которых можно упомянуть стереотипы мышления носителей национально-русского двуязычия.

Русскоязычный художественный текст дагестанского писателя наших дней, в котором изображаются жизнь, быт, нравы, этнопсихология дагестанцев, должен быть адресован прежде всего носителю дагестанско-русского двуязычия. Перед автором такого

текста стоит нелегкая задача сделать его одинаково интересным, привлекательным и понятным также русскому читателю. Сложность, которую преодолевает писатель, заключается в том, что он учитывает не только особенности мышления, менталитета, образно-метафорических иносказательных речевых оборотов, но и неоднородность читателей-билингвов по уровню владения русским языком. То, что интересно для билингва, должно быть приемлемо и для русского человека. Следовательно, нет необходимости стараться искусственно «обрусивать» текст, ориентируя его на лингвокультуроведческие стереотипы русского человека [Магомедов 2015: 102].

Непреходящая художественно-эстетическая ценность книг Эффенди Капиева заключается в их ориентированности на читателя-дагестанца, отсутствии притязаний на то, чтобы сделать речевые средства специфически русскими. В связи с этим представляется знаменательным и едва ли не парадоксальным то, что лакец по национальности Э. Капиев вошел в историю литературы в статусе русского писателя.

В связи с этим обратимся к суждениям литературоведа Ш. А. Мазанаева на тему двуязычного творчества дагестанских писателей. По его мнению, на русском языке начинают писать те, кто потерпел неудачу в творчестве на родном языке [Мазанаев 1997: 10]. Далее он утверждает, что *«бывают случаи, когда двуязычный автор, хорошо владея родным языком, тем не менее пишет в основном на русском языке (например, Э. Капиев)»* [Мазанаев 1997: 23]. О двуязычности творчества Э. Капиева Ш. А. Мазанаев пишет, будто предшествующая литература на русском языке в Дагестане *«подготовила рождение двуязычного творчества Э. Капиева»* [Мазанаев 1997: 111].

По поводу такой трактовки творчества Э. Капиева, которая отразилась в ранней книге Ш. А. Мазанаева [Мазанаев 1984], А. А. Абдуллаев и Э. З. Сантуева высказались следующим образом: *«Касаясь национальной идейно-эстетической специфики произведений нерусских писателей, пишущих на русском языке, исследователи обычно стремятся оттенить эту особенность констатацией того, что их авторы сочиняют и на своем национальном*

языке. Этому мнению, ставшему общим местом в суждениях многих исследователей, придают значимость убедительного аргумента. Такая тенденция не вполне оправдывает себя, особенно в тех случаях, когда «двуязычность» писателя преподносится с большой натяжкой, как, например, при попытке приписать Э. Капиеву статус двуязычного писателя на том основании, что он написал на лакском языке всего лишь крохотную прозаическую зарисовку под названием «Дайдихьу» («Начало»).

Доверившись авторитету Народного поэта Дагестана Ю. Хаппалаева, который преувеличивает значение этой вещи, называя её почему-то стихотворением, Ш. А. Мазанаев нашел возможным считать Э. Капиева *«писателем лакского народа»* [Абдуллаев, Сантуева 2000: 19]. Не вызывает сомнений то, что Э. Капиев — писатель всех дагестанцев, а не только лакского народа.

«Современный этап развития социолингвистики, — отмечает известный лингвист профессор А. Д. Швейцер, — характеризуется прежде всего интеграцией лингвистического и социологического подходов к изучению проблемы “язык и общество”. Развиваясь на стыке языкознания, социологии и других общественных наук, социолингвистика настоятельно требует объединения усилий представителей этих наук для выработки единой методологической и теоретической базы, понятийного аппарата и исследовательских процедур, позволяющих выявить во всей полноте как механизм социальной детерминации языка, так и роль языка в общественной жизни.

Создание теории, органически соединяющей в себе лингвистический и социологический подходы к анализу языковых явлений, является в значительной мере ещё не окончательно реализованной задачей будущего. Вместе с тем актуальность этой задачи настолько велика, что уже сейчас ощущается необходимость в обобщающих работах, подводящих итоги сделанному и намечающих перспективы на будущее» [Швейцер 1977: 174–175].

Таким образом, билингвизм как способность языковой личности использовать два и более языков в реальном общении характеризуется различной степенью коммуникативной компетенции билингва. Высшим проявлением билингвизма считается свободное

владение вторым языком в тех видах дискурса, которые требуют тонкой дифференциации смысла, стиливых оттенков и учета культурных ассоциаций. Такой тип билингвизма присущ элитарной языковой личности и может быть квалифицирован как художественный билингвизм.

Литература

Абдуллаев А. А., Сантуева Э. З. Вопросы языка и стиля русскоязычной прозы А. Омарова, С. Габиева, Э. Капиева. Махачкала, 2000. 133 с.

Анохина О. Д., Великанова Н. П. Мультилингвизм в процессе творческого письма // Мультилингвизм и генезис текста: материалы международного симпозиума (3–5 октября 2007 г.). М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 11–18.

Васильева Р. П. Художественный билингвизм в мордовской литературе и его национально-стилевая природа: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Морд. гос. ун-т им. Н. П. Огарева. Саранск, 1991. 17 с.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. 140 с.

Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М., 1988. 233 с.

Гусейнов Ч. Г. Проблемы двуязычного художественного творчества в советской литературе // Единство, рожденное в борьбе и труде. М.: Известия, 1972. С. 300–317.

Камитова А. В. Образный мир Кузубая Герда: оригинал и переводческая интерпретация: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2004. 20 с.

Магомедов М. И. Грамматическая интерференция в русской речи дагестанцев-билингвов // Совершенствование системы обучения русскому языку в вузах-партнерах. Элиста, 2017. С. 81–85.

Магомедов М. И. Русский язык в многоязычном Дагестане. Функциональная характеристика. М.: Наука, 2010. 182 с.

Магомедов М. И. Художественный билингвизм в дагестанской литературе. Махачкала, 2015. 146 с.

Мазанаев Ш. А. Двуязычное художественное творчество в системе национальных литератур. Махачкала, 1997. 263 с.

Мазанаев Ш. А. Русскоязычная литература Дагестана. Махачкала, 1984. 131с.

Мультилингвизм и генезис текста: материалы международного симпозиума (3–5 октября 2007 г.). М.: ИМЛИ РАН, 2010. 361 с.

Сантуева Э. З. Особенности функционирования русского языка в художественной литературе лакских писателей: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 1999. 18 с.

Швейцер А. Д. Современная социолингвистика. Теория, проблемы, методы. М., 1977. 176 с.

**Образ Казани в рассказе Равиля Бухараева
«Касанье нелюбви»**
**The Image of Kazan in Ravil Bukharaev's
Short Story «The Touch of Dislike»**

*А. Ф. Галимуллина (A. Galimullina)*¹

¹доктор педагогических наук, профессор Казанского (Приволжско-го) университета (г. Казань, Российская Федерация). E-mail: alfiya_gali1000@mail.ru

Dr. Sc. (Pedagogy), Professor of Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation). E-mail: alfiya_gali1000@mail.ru

Аннотация. Казань в творчестве русскоязычного писателя Равиля Бухараева (1951–2012) предстает и как центр духовной жизни татар, город, опоэтизированный различными легендами, и как город, где прошли его детство и юность.

В рассказе «Касание нелюбви» эта тема выходит на первый план. Размышляя о Казани, о судьбах родного татарского языка, писатель вспоминает о домах своих дедушек и бабушек с материнской и отцовской стороны. Через историю двух семей, впоследствии объединившихся в одну, писатель рассматривает в контексте исторических событий, происшедших в начале XX века.

Ключевые слова: Равиль Бухараев, Казань, рассказ, семья, история XX в., воспоминания, философские размышления писателя

Abstract. Kazan in the works of the Russian-speaking writer Ravil Bukharaev (1951–2012) appears both as the center of spiritual life of the Tatars, the city, portrayed poetically in various legends, and as the city where he spent his childhood and youth.

In the story «The Touch of Dislike» this theme comes to the foreground. Reflecting on Kazan, on the fate of the native Tatar language, the writer recalls the homes of his grandparents on the maternal and paternal sides. Through the history of two families, later united into one,

the writer considers it in the context of historical events that occurred in the early twentieth century.

Keywords: Ravil Bukharaev, Kazan, short story, family, history of the twentieth century, memories, philosophical reflections of the writer

Образ Казани, как «малой родины» является лейтмотивной темой творчества Равиля Раисовича Бухараева (1951–2012), писателя, родившегося в Казани, а затем на долгие годы по воле судьбы, жившего от нее в отдалении: в Москве, а в 2000-е годы — в Лондоне.

Равиль Бухараев — поэт, прозаик, драматург и переводчик, автор более 20 книг стихов и прозы, в каждом своем произведении находил возможность вспомнить Казань — свою родину. Он не был эмигрантом по своему мироощущению и по делам своим: часто приезжал в Казань, выступал перед многочисленными читателями, переводил произведения татарских поэтов на русский и английский языки, писал художественные и документальные книги о Казани. Среди наиболее известных произведений можно назвать: «Дорога Бог знает куда, письма к брату» (1996, 1999), «Модель Татарстан», «Ислам в России: четыре времени года», «Милостыня родного языка», «Казанские снега», «Письма в другую комнату», «Историческая антология татарской поэзии» (2000) на английском языке, а также цикл «Старинные истории», включающий рассказ «Раскрытие неопределенности» и пьесу «Улица Каюма Насыри». За свои книги Равиль Бухараев был удостоен республиканских премий Татарстана имени Мусы Джалиля и Габдуллы Тукая.

Казань в творчестве Р. Бухараева предстает и как центр духовной жизни татар, город, опоэтизированный различными легендами, в то же время у писателя особое, глубоко личное отношение к Казани, как к городу, где прошли его детство и юность.

В рассказе «Касание нелюбви» эта тема выходит на первый план. Размышляя о Казани, о судьбах родного татарского языка, писатель вспоминает о домах своих дедушек и бабушек с материнской и отцовской стороны. Через историю двух семей, впоследствии объединившихся в одну, писатель рассматривает в контексте исторических событий, происшедших в начале XX века.

Рассказ начинается с описания дворовых кота и собачки, которые вносят в повествование особую трогательную нотку, предваряя дальнейшее повествование: *«Как вспомню родной город, Казань, — так и повинюсь, что среди многих прочих обид нанес обиду еще и малым сим, когда они самым честным образом, бок-о-бок, грелись на верхней ступени низенького, всего-то в две кирпичных приступочки крыльца: кот и пес.*

Кот был большущий, серо-пушистый, дымчатый, вроде сибирского, а бело-рыжий пес, песик доверчивый, и сам бы не вспомнил, откуда родом: несуразный, головастый, коротколапый, уши торчком, глаза печальные и большие. Друзья эти, явно из одной квартиры и от одних хозяев, были непородистые старички, — оба-два так славно, так смиренно угрелись на несильном ноябрьском солнце, что мне очень не хотелось их беспокоить, но пройти-то надо было» [Бухараев 2011: 281].

Эта умиротворенная картина из размеренной современной жизни дворовых обитателей в Казани органично вписывается в славное прошлое Казани, запечатленном в памятных местах города: *«Мне всегда было как-то не по себе в этом подъезде. Я и в детстве смущался своей случайностью, оказываясь после привычных малоэтажных татарских предместий в этой срединной, чужой, благородно-университетской части города. Когда-то, в прошлом веке, эта улица, по изначальному своему прозвищу Бассейная, выходила к городскому театру, против которого, через площадь, был знаменитый Державинский сад с бронзовым памятником великому земляку Гавриилу Романовичу. Деревянный тот театр, где блистали во время оно Федор Иванович Шаляпин и Василий Иванович Качалов, сгорел еще в прошлом столетии; новый оперный театр, достроенный после войны силами пленных немцев, заложен был на месте Державинского сада еще до войны: для этого следовало сначала убрать памятник классику, что и было сделано, и впоследствии горько воспето местным поэтом»* [Бухараев 2011: 281–282].

Современная Казань в рассказе воспринимается через призму ее культурного и героического прошлого, а через знаменитых российских деятелей культуры таких, как Г. Р. Державин, А. С. Пушкин

кин, вписывается и во всероссийский контекст. Таковы размышления о Фуковском садике: *«От минувших тех времен осталось превращенное в Дом офицеров здание Дворянского Собрания в двух шагах от упомянутой Бассейной улицы, да еще недалеко, за углом, и посейчас есть Фуковский садик, названный так в честь другого знаменитого горожанина, статского советника и действительного профессора Казанского Императорского университета Карла Ивановича Фукса, который вместе со своей миловидной и образованной женою привечал в старинном этом городе поэта Александра Сергеевича Пушкина и оставил по себе памятные этнографические записки о нравах и быте местных татар»* [Бухараев 2011: 282].

Казань — это и университетский город. Для Р. Р. Бухараева, выпускника Казанского университета, сына профессора математики Р. Г. Бухараева, университет имел огромное значение. Его брат Н. Р. Бухараев до сих пор служит в университете. Отметим, что рассказ «Раскрытие неопределенности» Р. Р. Бухараева посвящен Н. И. Лобачевскому и его действие происходит в стенах Казанского университета.

Казань в авторском сознании Р. Р. Бухараева еще город садов, парков и скверов, наполненных особых смыслов. Образ Сада, как известно, занимает большое место в творчестве Р. Р. Бухараева.

В рассказе «Касание нелюбви» (1997) также казанским садам отводится значительное место. Например, Фуковский сад Р. Р. Бухараев описывает так: *«Это маленький городской сад, разбитый над кручей, обрывающейся к реке Казанке. В дулистых его деревьях, как тревожно подозревал я в детстве, жили летучие мыши. Осенью, как и все остальные многочисленные городские скверы, он становился сначала желто-красным, а потом прозрачным и тоскливым, и эта тоска, оборачивающаяся с первым же снегом унылой хандрой, преследовала меня всю зиму — даже тогда, в смутном детстве»* [Бухараев 2011: 282]. Показательно, что в ретроспективной памяти автора наименования памятных мест города относятся к прошлому. Так, например, описывая парк им. М. Горького, автор не дает современного названия, ограничившись, описательным «городской парк», приводя название, укоренившееся в

сознании горожан, — «Русская Швейцария»: *«По этим парковым оврагам мы съезжали на лыжах, направляясь школьным классом к заснеженной реке для сдачи всяческих нормативов, и я помню льдистый блеск лыжни и этот бьющий в лицо снежный ветер, а пуще помню парк — овраги его — ранним летом, когда под и между густыми кустами, в траве, можно было найти тайный ландыш: душистые белые бубенцы, первая любовь без ответа.*

А вверху, смыкаясь над оврагом, шумели просвеченные солнцем бубенцы» [Бухараев 2011: 284].

Казань для Р. Р. Бухараева — город его детства, поэтому писатель воссоздает его в двух временных измерениях: настоящее, наполненное философскими размышлениями о счастье, смысле жизни, о смерти, и прошлое, отнесенное в детство, поэтому и в современном облике города повествователь видит прежнюю Казань, из детства: *«Ныне в сквере почти не осталось матерых деревьев, зато все над теми же необычайными изумрудистыми кустиками упорно цветущих по осени георгин встал там бронзовый памятник профессору Карлу Фуксу — в университетском долгополом сюртуке, обращенный задумчивым лицом к классическому центру города. И то верно, странно было бы, если бы смотрел он — о-над предельным простором — за реку, где при его жизни не было ничего, кроме какой-нибудь заречной деревеньки Совинки. В детстве моем там тоже не было ничего, никаких белосахарных городских кварталов, и с высокого речного косогора открывалась всем широко струящимся телом только река, заливные ее луга и туманный ивняк, несколько схожий с клубами зеленых облаков, присевших на долний берег сей неутраченной еще реки, Казанки»* [Бухараев 2011: 283–284].

Р. Р. Бухараев, представив в эмоциональном вступлении историко-культурный образ Казани, в дальнейшем повествовании сужает пространство города до двух домов, в которых жили его близкие родственники. Первый дом — дом на Бассейной улице: *«Это все, однако, моя память, а профессор Карл Иванович наверняка помнил при жизни другое, хотя, по нечаянной прихоти скульптора, интеллигентный лик его обращен именно к заветному моему дому на улице Бассейной через весь старинный, из деревянных и каменных особняков квартал...»* [Бухараев 2011: 284].

Дом бабушки и дедушки с материнской стороны предстает в памяти повествователя не только в зрительных, но и в осязательных ощущениях: *«Чего же я искал для себя в редкую минуту своекорыстной праздности в этом доме, стародеревянном, купеческом, устоявшем под натиском времени в самом центре города, который во всем остальном так уже изменился со времени моего детства? Что связывало меня с ним, кроме чувствительной детской памяти о стойком древесном запахе его единственного подъезда, кроме грустного музыкального скрипа выщербленных, выбеленных временем и стоптанных многими жильцами лестничных ступенек? Кроме знакомого осязания перил, сотнями ладоней отполированных, гладких и скользких, и украшенных в основании лестницы честно выточенными на неведомом станке и ныне вовсе исчезнувшими деревянными шарами?»* [Бухараев 2011: 284–285]. Такие подробные описания представляются важными для автора, который в своем рассказе, посвященном памяти, как бы самими подробными описаниями пытается противостоять неумолимому времени и современным изменениям центра города, о чем свидетельствует сноска: *«Дома этого, увы, уже нет — его разломали в ходе переустройства Казани к тысячелетию города»* [Бухараев 2011: 287].

Таким образом, в произведениях Р. Р. Бухараева о Казани является еще тема неповторимых и драматических судеб людей, семей, живших в снесенных домах в центре города, на примере двух казанских семей, возможно, поэтому дается очень подробное описание интерьера обоих домов, с описанием развешенных на стенах фотографий.

Парадоксальным образом дом родителей мамы писателя (точнее, квартира, которая занимала всю вторую половину верхнего этажа) представлен в контексте его размышлений о «нелюбви». Это в рассказе объясняется тем обстоятельством, что мама писателя *«получилась ребенком случайным, незадуманным и потому, кажется, не особенно и желанным. Что уж говорить о внуках в смысле их земной случайности?»* [Бухараев 2011: 289].

В ретроспективной памяти писателя встают образы бабушки Рабиги, названной в честь прославленной в мусульманской исто-

рии суфийской святой Рабии, отец которой был мусульманским начетчиком, промышлявшим мягкой кожаной обувью, знаменитыми татарскими ичигами, заведая артелью на заозерной казанской улице, что так испокон веку зовется: Сафьян. Дедушка Абдрахман, работавший по хозяйственной части, к старости сделался мягче и доступнее. Смягчая свои воспоминания об этом доме, повествователь отмечает: *«Да смею ли я сказать, что меня там не любили? Конечно же, любили — по-своему»* [Бухараев 2011: 290].

Тема любви, любви-веры является лейтмотивной в творчестве Р. Р. Бухараева, более подробно свой взгляд на эти вопросы в контексте его мусульманских верований писатель-философ изложил в книгах «Дорога Бог знает куда, письма к брату» (1996, 1999) и в «Письмах в другую комнату» (2001).

Здесь понимание любви передается через детские ощущения беззаветного счастья и любви, которые присущи любому ребенку: *«Нет, не возвращается впоследствии — та, самая первая — восторженная радость весны, которую поднимал в детской душе мартовский ветер, заставляя захлебываться и неведомо куда бежать от сумасшедшего счастья существования; не возвращаются те мгновенья, когда от восхищения жизнью можно умереть — и не заметить, потому что весь мир — эти готовые улыбнуться люди, мокрые деревья, блескучие ручьи, новый ветер, сам воздух, наполненный жизнетворной влагой — любят тебя, и ты — так естественно — отвечаешь ликующей взаимностью, понимая и зная наверняка: эта всеобъемлющая любовь — чистая правда. О, как ты чувствовал тогда свою избранность и возлюбленность — именно потому, что всем крошечным, самозабвенно празднующим бытие прозябаньем своим подтверждал простую истину: все вокруг тебя возлюблено в равной степени — единою и неделимую любовью»* [Бухараев 2011: 286].

Тема духовной преемственности поколений, беззаветной любви контрастно представлена в рассказе через образ другого дома и его обитателей — Бухараевых: *«Иное дело, что мне всегда нужно было больше — слишком избалован был я другой любовью, происходившей вдали от городского центра, на татарской окраине, в доме, которого не существует более, и даже пепелища его я в*

последний раз не смог отыскать в густых зарослях сорных тополей, захвативших на манер джунглей родимую многопечальную пустошь» [Бухараев 2011: 290].

Одно из ощущений любви и связи поколений Р. Бухараев дает в эпизоде любимого занятия Бухараевых — рыбалке на озере Машиньер: «... а сейчас вспоминаю, как мы сидели на берегу, возле костра, втроем: три поколения этих самых Бухараевых» [Бухараев 2011: 292], чуть далее: «Помню же, как на покатам берегу озера — сидит дедушка с кружкой крепкого чая, пахнувшего, как и у меня, терпким дымом закатного костра. Сидит — и смотрит на угасающую гладь озера и густеющие, сливающиеся в сплошную стену сумеречные сосны. Но нет больше в моей душе того счастливого покоя неведения, и я, в потемках огорченной души, теперь осязаю себя уже не собою, разве что восьмилетним в ту пору, а собственным дедом: ведь был тогда он, дедушка, не чрезмерно старше меня нынешнего...» [Бухараев 2011: 293].

Таким образом, Казань в произведениях Р. Бухараева чаще всего предстает в ретроспективе, тесно связана с лейтмотивными темами — памяти, любви к Единству, ответственности за прошлое, настоящее и будущее.

Автобиографической прозе Р. Бухараева присущи мотив вины перед прошлым, перед родителями, бабушками и дедушками. Казань предстает как город детства, как «потерянный рай». В его произведениях эмоционально описаны улицы, памятники, исторические, культурные, а также природные места Казани.

Воспоминания о Казани позволяют автору наиболее наглядно и доходчиво облекать в художественную форму его философские идеи.

Литература

Бухараев Р. Р. Касание нелюбви // Бухараев Р. Р. Избранные произведения: Книга признаний. Казань: Магариф-Вақыт, 2011. С. 281–317.

**Жанрово-стилистические искания
карачаевских поэтов второй половины XX века**
**Genre and Stylistic Quest of the Karachai Poets
in the Second Half of the 20th Century**

Ф. Д. Шаманова (F. Shamanova)¹

¹кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, карачаево-балкарский отдел, Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований (г. Черкесск, Российская Федерация). E-mail: fatima.shamanova@mai.ru

Cand. Sc. (Philology), Senior Researcher, Karachai-Balkar Department, Karachai-Cherkess Institute for Humanitarian Studies (Cherkessk, Russian Federation). E-mail: fatima.shamanova@mai.ru

Аннотация. В статье осмыслены и обобщены закономерности развития карачаевской поэзии второй половины XX века, представлена динамика её движения, обновление и обогащение художественного строя. В ходе анализа рассмотрены жанрово-стилистические искания карачаевских поэтов, отмечена их обусловленность различными факторами общественно-исторической жизни.

Ключевые слова: вторая половина XX века, 1960–1990-е годы, карачаевская поэзия, поэтические жанры, стиль, тематика, специфика

Abstract: The article comprehends and summarizes the patterns of development of Karachai poetry in the second half of the XXth century, presents the dynamics of its movement, renewal and enrichment of the artistic system. In the course of the analysis genre-stylistic searches of Karachai poets are considered, and it is pointed out that the poets' striving was defined by various factors of social and historical life.

Keywords: the second half of the XXth century, 1960–1990 years, the Karachai poetry, poetic genres, styles, topics, specificity

В истории развития национальных литератур вторая половина XX века является «микроэпохой», с особым многообразным комплексом тем, различными способами их решения, многообразием и богатством художественных мотивов. Середину минувшего века, особенно 1960-е годы, некоторые исследователи считают ренессансом карачаевской поэзии. Это время высокой творческой активности. Рассматриваемый период неразрывно связан с художественным, творческим взаимодействием с другими литературами, прежде всего с русской. Он оказался значимым, этапным во всей многонациональной литературе, переживавшей не просто осязаемое оживление, но всплеск в истории развития поэтических жанров, в русской: В. Высоцкий, Б. Пастернак, А. Ахматова, М. Цветаева, Е. Евтушенко, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина. В карачаевской литературе: Х. Байрамукова, А. Суюнчев, Н. Хубиев, А. Семенов.

Во всей многонациональной литературе второй половины XX века неизменно открывались новые родовые и жанровые модификации. Связано это было со значительными событиями в общественно-политической жизни страны: XX съезд партии (1956 г.), разоблачение культа личности Сталина, время хрущевской «оттепели».

Карачаевская литература во второй половине XX века обогатилась произведениями, свидетельствующими о ее возмужании. Здесь получали свое творческое разрешение проблемы коренные, масштабные. В общем движении всех жанров эти процессы явственней всего ощущались в поэзии, особенно в лирических жанрах. Жанрово-стилистические искания поэтов в этот период проявились в многообразии идей, тем, стилей, умножившемся составе поэтических жанров.

Ещё в 1940 г. начал выпускаться альманах «Карачай», карачаевские поэты издавались в общесоюзных сборниках «Поэзия горцев Кавказа», «Литературный сборник», активно издавались авторские сборники стихов (И. Семенов, Х. Байрамукова, К. Кочкаров, Д. Байкулов, Х. Бостанов, А. Боташева, А. Уртенев, А. Биджиев, М. Урусов, И. Каракотов и др.). Перед уходом на фронт они выпустили сборник стихов «Вперед за Родину!».

Масштабное и драматическое событие середины XX века — Великая Отечественная война 1941–1945 гг. стало переломным в истории всей многонациональной литературы, определило характер, направление и темпы ее развития в последующие десятилетия. Безусловно, война прервала процесс естественного и постепенного становления многонациональной советской литературы, изменила качество и ход ее развития. Большинство поэтов и писателей ушли на фронт, порой выполняя функции не только фронтовых журналистов, а просто защитников Отечества. Этот же процесс происходил и в национальных литературах, однако, имел здесь более осязаемый характер, так как писателей было мало. Ввиду временной оккупации области немецкими захватчиками, разрушения самих основ хозяйственной и культурной жизни за годы войны не появилось ни одного значительного произведения. В связи с насильственной депортацией карачаевского народа (1943–1957 гг.) литературная жизнь фактически замерла. В карачаевской литературе процесс культурного затишья продолжился вплоть до 1957 года — времени возвращения народа из депортации. В последние годы проживания народа в местах высылки (1956–1957 гг.) уже начали издаваться сборники карачаевских авторов на родном языке в Алма-Ате и Фрунзе: «Знамя нашей жизни», «От чистого сердца», «Искры».

Вторая половина XX века — время осмысления проблем, связанных с войной. Анализ поэтического наследия тех лет показывает, что в поле зрения авторов оставались прежние темы — воспевание героизма соплеменников, воинские подвиги и подвиги тружеников полей и заводов, тяготы трагической депортации. Но во второй половине XX века изменился характер творческого осмысления этих событий: оно стало осуществляться на глубине личностных переживаний, на примере одной отдельно взятой судьбы, конкретной человеческой истории. Актуальность такого подхода вызвал к жизни расцвет лирического жанра в поэзии. Как следствие тематику, проблематику, поэтику. Творческие искания карачаевских поэтов явственней всего проявились в лирических жанрах поэзии (миниатюра, монолог, диалог, поэтический репортаж, сонет, венок сонетов, а также лирическая и лиро-эпическая

поэма). Это время характеризуется как период активизации философско-нравственных исканий, как следствие бурного развития гражданской и философской лирики. Развивалась жанровая система: в карачаево-балкарской поэзии появляются как результат культурного взаимодействия новые жанры (трагедия, стихотворная сказка, баллада, сонеты, лирическая миниатюра), значительно продвигаются в оформлении современная пейзажная и философская лирика, а также сатирическая поэзия.

Если поэзия первой половины XX века характеризовалась открытой тенденциозностью, доминированием общественно-социальной тематики, то со второй половины XX века мастера художественного слова начинают внимательней присматриваться к человеку, его внутреннему миру. Несколько поменявшийся взгляд на понимание взаимоотношений личности и общества, на характер взаимосвязей человека с окружающим миром, а также углубление психологизма творчества в отношении целостного видения мира, в понимании ответственности каждого за народ, за качество всеобщего следует видеть главное направление эволюции карачаевской поэзии 1950–1990-х годов.

Современное осмысление советского периода культурных преобразований позволяет освободиться от предвзятости в его оценке. Необходимо отметить, что развитие литературы в данном историко-культурном контексте носило не однозначный характер. При перечитывании литературы середины XX века (война и депортация) становятся очевидны некоторые противоречия. Противоречива и сама общественно-историческая эпоха, отразившаяся в карачаевской литературе. В условиях идеологического диктата *«процесс упрощения национальной культуры был неизбежен, и необходимо стремиться к тому, чтобы понять и оценить его в реальных параметрах, а не ограничиваться его классификацией как абсолютно внеположного литературе, культуре»*, — пишет К. К. Султанов [Султанов 2001: 8]. Карачаевская советская поэзия, пережив трагедию четырнадцатилетней депортации народа, лишь к 70-м годам XX века получила возможность заявить о себе. Но опять-таки это протекало в усеченном виде. Так как в послевоенное время вся многонациональная советская литература, в основном, была

ориентирована на функцию утверждения официальных идеологических установок власти. Карачаевская литература, естественно, также находившаяся в сфере влияния этой догмы, воспевала ценности советского времени: с позиции идеологии освещались и события Великой Отечественной войны, в которой индивидуальная трагедия народа не нашла должного места. Тем более теме народной трагедии, изгнанию из исторического традиционного места проживания был наложен запрет.

Один из самых трагических периодов карачаевского народа (1943–1957 гг.) вплоть до самого последнего времени не затрагивался ни в художественной литературе, ни в литературоведении. Идеологизированная действительность вплоть до 90-х годов XX века свела беспрецедентную по своим масштабам и чудовищности трагедию сродни не случившемуся и не существовавшему вовсе явлению. Все карачаевские писатели были исключены из Союза писателей СССР. Не издавались произведения карачаевских авторов, как и всех народов, оказавшихся в ссылке. Только лишь с демократизацией общества читателю стали доступны неопубликованные ранее стихи И. Семенова, Умара Алиева, Азамата Суюнчева, Кайсына Кулиева о тяжелых годах жизни в местах ссылки. Только в 1990-е годы их поэтическое творчество получает право на публикацию.

Таким образом, напряженная пора замалчивания трагических событий тех лет — репрессий по отношению к целым народам (карачаевцам, балкарцам, ингушам, чеченцам, калмыкам, крымским татарам, немцам, туркам-месхетинцам и др.) продлилась вплоть до 1990-х годов. Национальная профессиональная литература не доходила до читателя.

Также так называемая «поэзия выселения» обрела своего читателя через 45–50 лет, получив импульс для своего развития после выхода Закона РСФСР «О реабилитации репрессированных народов» (апрель 1991 г.). После возвращения карачаевского народа на историческую родину в 1957 году отмечается постепенное возвращение его к жизни, в том числе и культурной. Но полноценно осмыслить трагедию народа, свободно выразить переполняющие чувства поэты еще не могли.

В 1957 г. на русском языке выходит поэтический сборник Халимат Байрамуковой «Люблю я жизнь». Современный читатель может заметить подтекст в стихах этого сборника:

*Отчего не устаю? — не знаю.
Оттого ль, что в молодость свою
Я без немоты была немая,
И теперь, когда заговорила,
Все хочу сказать. [Байрамукова 1957: 9]
(Перевод с карачаевского Ал. Яльмарова)*

«Лирика Х. Байрамуковой обогатила карачаевскую поэзию, обратившись к миру чувств и мыслей человека, раскрыв тайны сердца лирического героя, способного щедро любить, страстно ненавидеть, бороться, побеждать, думать и мечтать», — отмечает Л. А. Бекизова [Бекизова 1978: 49].

В 1978 году, когда пелась всеобщая слава «самому справедливому» строю, Ю. Созаруков опубликовал стихотворение «Возвращение», явившееся первой публикацией о депортации народа. Наполнение поэтики условными олицетворениями, иносказательными символично-аллегорическими средствами, в данном случае образом «черных птиц» позволяет констатировать определенность разрыва с насущными проблемами современности во второй половине XX века.

*— Ой, анам! Что за черные птицы за нами летят?
— Это горести наши, их мало осталось, сынок.
— Ой, анам! Я боюсь их. О чем они это кричат?
— Они скоро умолкнут. Но ты их запомни, сынок.
— Ой, анам! Что ты плачешь над горсточкой здешней земли?
— Это горсточка Родины, вновь обретенной, сынок.
— Ой, анам! Что над тучами там забелело вдали?
— Наши горы! Мы снова Народ! Это — Счастье, сынок! [Созаруков 1987: 22]
(Ой, анам — обращение, аналогично русскому «Ой, мамочка!»)*

Эта была поэзия горя и печали, полная трагизма, но в то же время оптимистичная, наполненная светлыми надеждами, мечтами и впитавшая в себя искреннюю веру в Бога и будущее. Невозможность в так называемый застойный период открытых прямых обращений к острым жизненным проблемам, невозможность критики социальных деформаций обострила и выделила философскую линию в поэзии 1960–1980-х годов. Частыми стали прецеденты ухода в иносказательный контекст, столкновение сил, изображаемых с помощью олицетворений, аллегорий, аллюзий.

Например, в творчестве балкарского поэта Кайсына Кулиева тема депортации народа было отведено особое место. В годы тоталитарного режима он обращается к запретной теме, пишет поэму на карачаево-балкарском языке «Завещание», в которой был актуализирован вопрос политического геноцида родного народа. Но перевели поэму на русский язык спустя десятки лет. При жизни автора данное произведение, впрочем, как и вся остальная кулиевская «поэзия выселения», так и не была издано. Впервые поэму напечатали в газете «Кабардино-балкарская правда» в 1990 году. Как отмечает Ж. К. Кулиева, *«...к сожалению, во весь голос, в силу существовавших тогда запретов, цензуры ему говорить об этом не довелось. Он вынужден был прибегать к намекам, недомолвкам, иносказаниям»* [Кулиева 2003: 3]. Публикация некоторых произведений Кайсына Кулиева стала возможной только после смерти поэта.

В таких условиях меняется жанрово-стилистическое содержание карачаевской поэзии. А философско-нравственное осмысление бытия играет авангардную роль. Она носит отражательный характер и с наибольшей силой воплощает мирозерцание своего времени и особенности общественно-исторической жизни. Изменение мировоззрения ведет к смене жанров и жанровой системы в целом. Активно развиваются такие жанры, как интимная и пейзажная лирика, философская и медитативная лирика, жанр сонета, лирическая миниатюра. Нравственные искания лирического героя карачаевской поэзии помогли также укрепить таким жанрам, как элегия, баллада, поэма и басня. Через жанровую форму художественного произведения поэты постигали те творческие принципы, которые руководили поэтическим воссозданием действительности.

Обогащение жанрового состава карачаевской поэзии и ее новаторские искания во второй половине XX века связаны с пробуждением интереса к личности, к ее нравственно-этическому и философскому облику. Всестороннее изображение окружающей действительности, проникновение в сущность жизни, выяснение ее закономерностей, стремление к объективности становится характерной чертой поэзии, как и всей литературы в целом. Здесь, конечно же, значима такая категория, как мера талантности творца. Это он моделирует художественный образ мира, он лепит характер, порожденный временем, он выбирает из богатого арсенала поэтических средств то нужное, что сделает наиболее достоверным образ времени и человека в нем живущего. В творчестве карачаевских поэтов И. Семенова, Х. Байрамуковой, М. Батчаева, Н. Кагиевой, Н. Хубиева, А. Суюнчева, А. Семенова и др. наблюдается стремление преодолеть идеологическую заданность, вести поиск новых форм воплощения обновленного содержания. Личность с его переживаниями, с его отношением к миру и к себе оказывается в центре внимания лирической поэзии этого времени. Действительность предстает во всей своей многогранности, поэзия отражает эти грани, воссоздает образ эпохи, времени.

Таким образом, в 1960–1970-е годы описательно-повествовательный стиль начинает уступать место глубокому нравственно-философскому осмыслению бытия с позиции места и роли человека в нем. Идеологические догмы теряют свою основополагающую роль, усиливается интерес к внутреннему миру человека. Наблюдается резкая активизация национально-возрожденческих процессов. И к 80-м годам XX века эти длительные накопления вылились в целостную систему сложившейся литературы, отмеченную исследователями национальных литератур всплеском качества.

Следует отметить, что в эти годы усиленно шел процесс восстановления духа, способствовавший возрождению карачаевской литературы. Компенсаторной реакцией на длительное молчание (война, депортация) стала интенсивная публикация литературных произведений. Трагические события в истории страны позволили по-новому взглянуть на устоявшуюся действительность, обнажив новые противоречия, поставив новые вопросы, положив начало

пересмотру многих аксиоматичных установок. Хотя эти четырнадцать лет депортации в Среднюю Азию стали переломными в литературе, но, с другой стороны, испытания, легшие на плечи незаслуженно обвиненного и высланного в суровые условия чужбины народа, способствовали подспудному накоплению нового качества художественного творчества. Закладывали основы для формирования нового подхода к творческому осмыслению истории, для рождения новых тем, изменения проблематики, обновления поэтики. В народной среде помимо известных уже в национальной литературе поэтов и писателей появилось огромное количество народных авторов, избравших поэзию средством для выражения своего душевного состояния. Боль утрат и тяжелых душевных переживаний находили творческое выражение в лирических произведениях, создаваемых в момент наивысшего накала эмоций и чувств, что стимулировало развитие поэзии, её жанров.

К середине 1960-х годов традиционные жанровые подгруппы лирических произведений (философская, гражданская, любовная, пейзажная) претерпевают значительную трансформацию жанровых форм. При этом следует отметить творческий рост писателей, значительное обновление образной системы, поэтического языка. Наблюдается жанровое обогащение, особо пробуждается интерес к истокам, актуализируется связь с фольклорной традицией. В стиле активно используется игра смыслов, созвучий, зарождаются особенности раскрытия образа автора и лирического героя.

Первыми книгами возрожденной карачаевской поэзии стали поэтические сборники И. Семенова, Х. Байрамуковой, А. Уртенова, О. Хубиева, А. Суюнчева, Н. Кагиевой, Н. Хубиева, А. Эбзеева, Х. Джаубаева и т. д. Во второй половине XX века особую значимость в силу плодотворности, способности влиять на последующее развитие лирической поэзии карачаевцев и балкарцев имело творчество Кайсына Кулиева и Халимат Байрамуковой. Во множестве их разножанровых произведений, посвященных Родине, в лирических и публицистических посвящениях, посланиях, балладах, лирических миниатюрах, сонетах, элегиях, пейзажной, любовной лирике и лирическом эпосе воплотились лучшие традиции предшествующего художественного опыта.

Из этого опыта, выражая свою гражданскую позицию, эстетическое кредо, исходили и пришедшие в литературу в 1980-е годы: Мусса Батчаев, Альберт Тюрклиев, Назир Хубиев, Билал Лайпанов, Дина Мамчуева, Юсуф Созаруков, Азрет Акбаев, Хусей Джаубаев, Кулина Салпагарова, Фатима Байрамукова. В творчестве именно этой плеяды мастеров отчетливо прослеживается движение к обновлению, расширению границ освоения самых разных сфер жизни. Молодые поэты 1960–1980-х привнесли в карачаевскую поэзию свободный стих. Наряду с традиционным силлаботоническим стихосложением развивалась тенденция к свободному тоническому стиху.

Развитие профессиональной карачаевской литературы во второй половине XX века шло в условиях диктата принципа соцреализма, т.е. в общем русле советской литературы, привыкшей воплощать в идеологически выдержанные образы совершенно определенный перечень понятий: партия, Совет, Октябрь, Революция, Великая Отечественная война, а затем и депортация. Продекларированные в официальной историографии установки имели плодотворные последствия для литературы. Идеологизированная действительность предоставила поэтам и писателям для осмысления обширный материал, из которого родились произведения героического жанрового содержания: личность тесно была связана с обществом, новый герой являлся выразителем идей своего времени.

Эстетика стиха в рассматриваемый нами период чрезвычайно усложнилась в силу того, что поэты часто прибегали к иносказаниям, символическим олицетворениям, подтексту. Подобная реформация обусловлена необходимостью постижения истины, которая рождается в борениях, проистекающих от состояния общественной ситуации. При этом основной тематический диапазон поэзии тех лет: любовь к Родине, родному краю, национальным традициям. Военная лирика была пропитана глубокими патриотическими чувствами.

Таким образом, карачаевская поэзия во второй половине XX века в своем художественном пространстве активно осуществляла синтез позитивного опыта, накопленного на протяжении веков национальным искусством слова, мобилизовав весь спектр

традиционных форм осмысления реальности, укрепляла диалектическую связь ее основных вех.

Источники

Байрамукова Х. Б. Люблю я жизнь. Стихи. Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1957. 33 с.

Созаруков Ю. Ш. Всей памятью своею. М.: Современник, 1987. 63 с.

Литература

Бекизова Л. А., Караева А. И., Тугов В. Б. Жизнь, герой, литература. Черкесск, 1978. 213 с.

Кулиева Ж. К. Кайсын Кулиев. Личность поэта в документах и воспоминаниях современников: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2003. 23 с.

Султанов К. К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2001. 196 с.

**Первая поэтическая антология для детей
на калмыцком языке (Элиста, 1941)
The First Poetry Anthology for Children
in the Kalmyk Language (Elista, 1941)**

Р. М. Ханинова (R. Khaninova)¹

¹кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Калмыцкий научный центр РАН (г. Элиста, Российская Федерация).
E-mail: khaninova@bk.ru

Cand. Sc. (Philology), Leading Research Associate. Kalmyk Scientific Center of the RAS (Elista, Russian Federation). E-mail: khaninova@bk.ru

Аннотация. «Антология» с греческого языка переводится как «выбор цветов». Антологиями вначале называли сборники произведений древнегреческих поэтов, затем — сборники избранных произведений разных авторов. В статье рассматривается первая поэтическая антология для детей на калмыцком языке, вышедшая в Элисте в 1941 году. Книга включала 21 стихотворение 9 поэтов, представленных разным количеством произведений — от одного до нескольких. Антология составлена в основном из опубликованных в газетах художественных текстов. Среди авторов были известные и молодые поэты. Жанровое разнообразие антологии передавало также связь с устным народным творчеством: песни, басни, колыбельная, магтал, сургаал, эпос. Издание адресовано детям младшего и среднего школьного возраста. Все произведения для детей и о детях отразили атмосферу предвоенных лет, передали патриотический и гражданственный настрой, воспитательный аспект. В то же время стихи для детей часто политизированы, идеологически ангажированы, демонстрируют лояльность к власти, прославляют партию и ее руководителя. Авторы следовали традициям национальной версификации.

Ключевые слова: антология, поэзия для детей, калмыцкие поэты, жанр, национальная версификация

Abstract. «Anthology» is translated from Greek as «choice of flowers». At first collections of works of ancient Greek poets, then-collections of selected works by different authors were called anthologies. The article discusses the first poetry anthology for children in the Kalmyk language, published in Elista in 1941. The book included 21 poems by 9 poets, represented by a different number of works — from one to several. The anthology was composed mainly of the literary texts published in newspapers. There were famous and young poets among the authors. The genre variety of the anthology also conveyed the connection with oral folk art: songs, fables, lullaby, magtal, surgaal, epic. The publication was addressed to children of primary and secondary school age. All the works for children and about children reflected the atmosphere of the pre-war years, conveying the Patriotic and civic spirit, educational aspect. At the same time, the poems for children were often politicized, ideologically biased, they demonstrated loyalty to the government, glorified the party and its leader. The authors followed the traditions of national versification.

Keywords: anthology, poetry for children, Kalmyk poets, genre, national versification

Первая антология в калмыцкой литературе XX века была адресована детям. Под названием «Бичкдт» («Малышам») она вышла в Калмгосиздате накануне Великой Отечественной войны: подписана в печать 29 марта 1941 года [Бичкдт 1941]. Составитель антологии не указан. Редактором стал поэт Гаря Шалбуров. Тираж книжки, отпечатанной в типографии № 1 Элисты, составлял 5150 экземпляров, по объему она невелика: 72 страницы. Книжка издана в тонкой цветной обложке: на рисунке изображен мальчик-пионер рядом с конем. Иллюстрация соотносится со стихотворением Гари Шалбурова «Белг» («Подарок») [Шалбура Н. 1941: 45–47].

Иллюстрировал книжку архитектор-художник Сергей Хазыков, известный своими архитектурными сооружениями степной столицы [Чудутова 2015]. Он украсил антологию рисунками к произведениям поэтов, заставками, калмыцким орнаментом. Его иллюстрации лаконичны, выразительно передают время, современников, больших и маленьких, быт, природу, в том числе родного

края. К сожалению, сборник черно-белый, позволяющий лишь домыслить возможное цветное решение художника.

По структуре антология состоит из двух неравных частей. В первой части представлено 7 стихотворений 4 авторов — Басанга Дорджиева (1918–1969), Церена Леджинова (1910–1942), Санджи Эрдюшева (1912–1943), Гари Шалбурова (1912–1942). Во второй части — 15 стихотворений 9 авторов: Санджи Эрдюшева, Давида Кугультинова (1922–2006), Церена Леджинова, Лиджи Инджиева (1913–1995), Нимгира Манджиева (1905–1936), Гари Шалбурова, Басанга Дорджиева, Муутла Эрдниева (1914–1942), Дендэн Айс (1905–1995, литературный псевдоним Аксена Сусеева). Среди авторов были известные и молодые поэты. Кроме Нимгира Манджиева, Давида Кугультинова, Аксена Сусеева с единичными стихотворениями, остальные участники заявлены разным количеством текстов: Б. Дорджиев (3), Ц. Леджинов (5), С. Эрдюшев (2), Г. Шалбуров (4), Л. Инджиев (2), М. Эрдниев (2). Таким образом, антология включала 21 стихотворение 9 поэтов.

Заголовочно-финальный комплекс произведения неоднороден: все тексты озаглавлены, в некоторых из них указан год создания (начиная с 1938 года и заканчивая 1940 годом), большинство же не датировано, не уточнено и место написания. В какой-то степени хронологию можно установить по газетным публикациям: часть стихотворений была напечатана, некоторые при этом датированы. Так «Бичкдүдин байр» ('Детский праздник') Ц. Леджинова в газете «Ленинэ ачнр» пояснен местом и временем создания: «Элст. Июнин 16. 1938 жил» («Элиста, 16 июня. 1938 год») [Лежнэ Ц. 1938: 1], стихи Б. Дорджиева в той же газете хронологически обозначены: «Өвснд бээсн чиг метэр» 1939 годом [Доржин Б. 1940: 1], «Эзн күлг хойр» 1940 годом [Доржин Б. 1940: 4], как и «Бичкн баатр» [Доржин Б. 1940: 1]. Стихотворения Г. Шалбурова «Ольгэн күүкдт» [Шалвра Н. 1940: 4] и С. Эрдюшева «Селвг» [Эрдүшэ С. 1940: 1] датированы в той же газете 1940 годом.

Два текста имеют подзаголовки: у С. Эрдюшева «Мана ёлк (Ёлкин туск дун)» ('Наша ёлка' (Песня про ёлку)) [Эрдүшэ С. 1941: 24–26] и у Дендя А. «Баатрин магтал ('Теегин үрн' гидг поэмэс)» ('Богатырский магтал (из поэмы 'Сын степей')') [Дендэн А. 1941:

70–72], указывающие на жанр произведения. Лишь один автор Муутл Эрдниев в свое стихотворении «Ус үзлго — нос тээлдго» («Не видя воды — не снимают сапоги»), озаглавленное калмыцкой пословицей, внес поясняющий эпиграф: «Үлгүрин тускар нанд, өвгнэ келсн тууж» («История о пословице, рассказанная мне стариком») [Эрднин М. 1941: 57]. Все произведения разные по объему, тематике, проблематике, структуре, композиции, стилю и языку.

Жанровое разнообразие антологии передает также связь с устным народным творчеством, например, песни: «Мана ёлк» («Наша ёлка») С. Эрдюшева [Эрдүшэ С. 1941: 24–26], «Бичкдүдин дун» («Детская песня») Ц. Леджинова [Лежнэ Ц. 1941: 35], басни: «Ус үзлго — нос тээлдго» («Не видя воды — не снимают сапоги») [Эрднин М. 1941: 57–60], «”Керсү” меклэ» («”Прозорливая” лягушка») М. Эрдниева [Эрднин М. 1941: 61–64], магтал-восхваление: «Баатрин магтал» («Богатырское восхваление») Дендян А. [Дендэн А. 1941: 70–72], сургаал-поучение: «Селвг» («Совет») С. Эрдюшева [Эрдүшэ С. 1941: 30–31], колыбельная: «Өлгэн күүкдт» («Ребенку в колыбели») Г. Шалбурова [Шалбура Н. 1941: 18–20], эпос «Джангар»: «Бичкн баатр» («Маленький богатырь») Б. Дорджиева [Доржин Б. 1941: 65–69].

Все произведения для детей и о детях отразили атмосферу предвоенных лет. Это пионерская деятельность, например, «Каад зогсжасн пионер» («Пионер на посту») Н. Манджиева о борьбе с колхозными вредителями. Художник нарисовал сцену задержания девочкой врага, убившего колхозного ягненка. На девочке пионерский галстук, в руках винтовка со штыком. Повествование ведется от имени пионерского отряда, отправленного для охраны новорожденных ягнят. Описание весенней темной ночи с сильным ветром связано с заботой о колхозной отаре: «*Хаврин сө харңһу, / Хар салькн догшин. / Хурһлжсах колхозин хөөнд / Хэлэвр ик кергтэ*» [Манжин Н. 1941: 42]. В смысловом переводе: «*Весенняя ночь темна, сильный ветер резок. Колхозным овцам во время окота нужен особый присмотр*». Чабан же беззаботно спит, а враг не дремлет. Вместо калмыцкого слова «хөөч» («чабан») поэт использовал безэквивалентную лексику («чабань»). В эту ночь отару помогала охранять Дулахн Шикряева, она, тихо и медленно прибли-

жившись, заметила вредителя возле убитого ягненка: «Арһул үрвж ирэд, / Дулахн шаһаһад хэлэнэ, / Алчкхн хурһна хажуд / Домбр хортн үзгднэ» [Манжин Н. 1941: 43]. Стихотворение завершается своеобразным пионерским отчетом: «*Каад зогсжасн пионер / Кулак хортыг бэрнэ, / Мана пионерин отряд / Малын төлэ ноол-дна*» [Манжин Н. 1941: 44]. В смысловом переводе: «*Пионер, стоявший на посту, захватил врага-кулака. Наш пионерский отряд борется за сохранение скота*». Характерно, что вредитель в произведении обозначен как кулак — враждебный социально-классовый элемент. Как известно из истории организации и становления колхозного хозяйства в советской стране, особое сопротивление оказывали этому движению так называемые кулаки, зажиточные люди. Поскольку это стихотворение не датировано, можно предположить, что события в нем относятся именно к этому периоду, к 1930-м годам.

Калмыцкие газеты тех лет периодически печатали материалы на подобные темы, подтверждая злободневность тематики произведений писателей. Например, корреспондент газеты «Улан баһчуд» («Красная молодежь») Б. Монтаев сообщал из Малых Дербет 21 мая 1936 года: «*С первого дня окота старший чабан отары № 3 колхоза им. 17 партсъезда (Сарпа) Мучкаев Эрдни и подпасок Эрдниев М. (оба комсомольцы) совместно с колхозником Лиджиевым Б. и Шонаевым Ноха тайком стали резать новорожденных ягнят. Эти поступки прикрывались большим отходом приплода, который был в отаре (вследствие варварского отношения чабанского состава к ягням). Эти воры, пролезшие в колхозную отару, собирали с ягнят курпяки на хорошую меховую шубу.*

Среди воров в отаре работала юная колхозница Кекеева Босха. В течение 5 дней она наблюдала, как воры уничтожают ягнят, вредят хозяйству колхоза. Босха решила донести в правление колхоза о проделках Мучкаева Э. и других. Для доказательства она передала в правление колхоза 3 головы умертвленных ягнят, заявив, что они уже зарезали около 20 ягнят.

По сигналу Кекеевой правление проверило отару и выявило, что воры зарезали не 20, а 29 ягнят. Заявление Кекеевой полностью подтвердилось. Воры привлекаются к уголовной ответственности.

Юная колхозница Босха — лучшая представительница советской детворы. Она показала пример того, как надо бороться за сохранение социалистической собственности, быть бдительным» [Монтаев 1936: 2].

Показательна идеологическая лексика газетной заметки: «донести в правление колхоза», «вредят хозяйству колхоза», «по сигналу Кекеевой», «быть бдительным». Правда, затяжная бдительность юной колхозницы повлияла на утрату социалистической собственности: за 5 дней ее наблюдений воры успели уничтожить изрядное количество ягнят.

Стихотворение Г. Шалбурова «Белг» («Подарок») построено в форме диалога. Двое колхозников, молодой и старый, удивлены тем, что во дворе колхозного правления собираются люди, и отравились узнать, в чем дело. На собрании они услышали радостный рассказ пионера, вырастившего для Красной Армии тридцать коней в течение трех лет и теперь дарившего их красноармейцам. *«Гурви жилин дунд / Гучн унн өсклэв, / Килмэжтэ хэлэц тетксндэн / Күрүң унн авлав. // Күрүңгем күлг болв, / Ке, сээхн, хурдн. / Кууц сурсуцатаһан / Күндтэ ахрт белн. // Өксн мөрэн байртаһар / Улан Цергт белглнэв. / Кергтэ болхла, урмдтаһар / Көвүн бийэрн морднав. // Өсг, өдр ирвэс / Өнр улан харсачнр! / Батрг, өдр ирвэс / Батр улан һәрдр!»* [Шалвра Ы. 1941: 45–46]. Пионер также выразил готовность при необходимости служить в армии, пожелав многочисленным красным защитникам расти день ото дня, богатырским красным орлам мужать с каждым днем. Последняя метафора отсылает к популярному тогда орнитологическому сравнению красноармейцев, а также к ранней поэме С. Каляева «Баатр улан һәрдр» («Богатыри — красные орлы», 1931). Автор подчеркнул в заключительной части речи мальчика фольклорный элемент благопожелания — йоряла: *«Ончта шим йөрэлэр / Үгэн көвүн ашлв»* [Шалвра Ы. 1941: 47]. Кроме того, он отметил благоприятное воздействие детского примера на взрослых людей: *«Гиич хойр залу / Герэдэн үкс адһв, / Ирн бийэрн үзсэн / Эврэн кехэн ухалв»* [Шалвра Ы. 1941: 47]. Двое гостей, начавших диалог, после собрания поспешили домой, чтобы подумать, что они сами могут сделать после увиденного и услышанного сегодня.

Мечты детей о будущей профессии, в том числе об одной из самых прославленных до войны, отозвались в стихотворении Лиджи Инджиева «Шуд лётчик болнав» («Стану только лётчиком»). Знаменитые советские летчики — «сталинские соколы», как их тогда называли, стали примером для подрастающей молодежи. См. стихотворение Пюрви Джидлеева (1913–1940) «Сталинск харцхс» («Сталинские соколы») [Жидлэн П. 1938: 1].

В стихотворении Л. Инджиева мечта первоклассника Очира, когда он возвращался из школы, визуализируется полетом самолета. Мальчик услышал гул самолета в небе и увидел самолет, похожий на орла: «*Эндр школ таласн / Эн хэржэ йовла. / Теңгрт самолет тачкнад, / Терүнд генткн соңсгдв, / Элэ болсн машин / Энүн деер үзгдв*» [Инжин Л. 1941: 39]. Смышленный маленький Очир не один раз видел самолет, и при каждой встрече с ним мечтал: «*Шулун өсхнь болхл, / Шуд лётчик болнав... / Чик тенд, теңгрт, / Чкалов мет ниснэв...*» [Инжин Л. 1941: 40], то есть: «*Быстрее бы вырасти, стану только летчиком... Там, в небе, буду летать, точно Чкалов*». Упоминание школьником имени знаменитого летчика-испытателя, Героя Советского Союза Валерия Павловича Чкалова (1904–1938), совершившего два героических перелета в составе экипажей, являло пример для подражания. Очир представил себе, как увидел бы с самолета всю советскую страну, поздоровался бы с народом: «*Советск оран цугтнь / Самолетас үзх билэв, — / Мендвт, манахс! — гижэ / Мел хээкрх билэв...*» [Инжин Л. 1941: 40]. Стихотворение также имеет назидательный финал. Автор обратился к мальчику с напутствием: «*Очр, хаалһчнь өргн, / Очр, күслчнь күцх. / Чкаловиг дурах арһ / Чамд лавта бээнэ, / Сурһуль сээнэр дас, / Сансн хамгчнь күцх*» [Инжин Л. 1941: 41]. В смысловом переводе: «*Очир, пусть будет твоя дорога высокой, Очир, пусть исполнится твоя мечта. У тебя есть возможности подражать Чкалову, хорошо учись, и все задуманное исполнится*».

Страна покоряла не только воздушное пространство, но и совершала географические открытия. О героической экспедиции Ивана Дмитриевича Папанина (1894–1986) на Северный полюс рассказано детям в стихотворении Санджи Эрдюшева «Папанинг тослһн» («Встреча Папанина»). Высадка самолетами на лед по-

лярников Ивана Папанина, Евгения Федорова, Эрнста Кренкеля и Петра Ширшова произведена 21 мая 1937 года. Официальное открытие научно-исследовательской станции «Северный Полюс-1» состоялось 6 июня 1937 года. Через 274 дня дрейфа на юг льдина преодолела более 2000 км, станция оказалась в Гренландском море. Ледоколы «Таймыр» и «Мурман» подняли на борт полярников 19 февраля 1938 года с раскалывающейся льдины, в десятках километров от берегов Гренландии.

Сегодня отмечают, что, с одной стороны, работа экспедиции пришлось на пик Большого террора, тем самым сыграв и отвлекающую роль для соотечественников и зарубежных стран, с другой стороны, постоянная информационная пиар-кампания вокруг стахановцев-челюскинцев-папанинцев создавала необходимую для тоталитарного государства общественную атмосферу трудового подъема, свершений, подвигов, успешных героических экспериментов, надеж и ожиданий.

Об этих событиях подробно сообщали советские газеты, в том числе и калмыцкие.

Знаменитая ледовая эпопея показана С. Эрдюшевым в романтическом аспекте: белые медведи и моржи радостно приветствуют гостей на своей земле, бегут к ним, жмут им руки, жарят для них рыбу, угощают мороженым, играют мелодии, фотографируют, называют Папанина старым другом и дядей, дарят ему различные подарки. *«Цаһан аюс, / моржс хэкрлдэж, / Ца-цааһан / зэңглэж адһлдв, / Хуучн нээж / Папанин ирснд / Хуржс цуһар / байр кецхэв. / Көвч жсөөлн / көлэн өрглдэж, / Күндтэ гишчлэрн / атхлдэж мөндлдв, / Сенр, шин / заһс шарад, / Серэһинь деернь / хатхад өгцхэв. / Музыкин айс / байртаһар күңкнж, / Мөст далаһар / дүүрэн болв, / Зузан мөсн / деер һарч, / Зургч аю / зургинь цокв. / Авһ гижж, / Папанинд нерэдэж / Олн зүсн / белгэн өгцхэв, / Иржс золһсн / иньг Папанинэн / Иигэж аюс / байртаһар тосцхав»* [Эрдүшэ С. 1941: 9–11]. Стихотворение структурировано «лесенкой», имеет безэквивалентную лексику (моржи — моржс; музыка — музыкин). Прием олицетворения проявляется и в том, что звери преподносят полярникам рыбу на блюде с вилкой, изготавливают эскимо, пользуются музыкальными инструментами, фотоаппаратом при съем-

ке. Забота о почетных гостях подчеркнута деталью: для них жарят свежую рыбу. Место события актуализировано: Ледовитый океан, толстый лед.

Это стихотворение, правда, без указания автора было напечатано в газете «Улан баһчуд» от 3 февраля 1940 года [Папанинг толслһн 1940: 1]. На рисунке А. Страхова изображена эта радостная встреча зверей и людей, здесь есть портретное сходство с Папаниным, развернутая карта дрейфа в руках одного из полярников, не забыт и один из летчиков. В антологию «Бичкдт» включен и газетный рисунок этого художника.

Типичен для того времени детский отклик на полярный подвиг. Так, элистинская пятиклассница Тамара Кочеровская сообщила, что учится только на «хорошо» и «отлично». Она заявила, что хочет стать такой, как отважные героини-папанинцы: *«...я хорошо знаю, что добьюсь этого, так как в нашей стране открыта дорога к учебе. Наш дорогой вождь и учитель товарищ Сталин дал нам радостную и счастливую жизнь»*.

Мы, ребята, все должны стать в учебе такими, как товарищи Папанин, Кренкель, Ширшов и Федоров. Мы должны вырасти достойными сынами и дочерьми нашей прекрасной родины» [Кочеровская 1938: 2].

Сравним со стихотворением Лиджи Хонинова (1917–1942) «Папанинцнрт» («Папанинцам», 1938), адресат которого уже взрослая аудитория. Автор подчеркнул, по заданию партии папанинцы достигли Северного полюса, наши богатыри совершили то, что невозможно было представить, вошли в бессмертие. Он задался риторическим вопросом, чье сердце без страха сдержит данную клятву, чтобы завоевать Северный полюс? Для автора современники — настоящие герои, выполнившие важную работу, ими восхищен сам Сталин. Они награждены по праву, они вернулись на советскую землю. Поэтому Л. Хонинов предложил слагать песни в честь четырех героев, передать им горячий привет.

«Бүтү хар үүлн / Бархлад деер орхав. / Шуурһ дуудгсн салькн / Шуугжэ гиһнэд бээв. / Газрин зах полюсд / Галв оньдинд хөөһхи, / Жиһнсн киһтн мөснд / Күн болһн өвлзхи. / Партин өгсн даалһвриг / Папанинцнр күцэхэр һарв, / Ар үзгин полюсиг / Арднь орад

шинжэв. / Күүнэ уханд авлгдго, / Киитн ар полюс / Мана баатрмудт дишлгдэж, / Мөнт бийэрн орв. / Кенэ зүркн ээлго / Күрч полюсиг дээлхэр / Амн үгэн андһарлэж, / Ардан босэж һарла? / Мана цага үрдүд / Зөрсэн күцэдг героймуд, / Киитн полюсин һалвд / Күндтэ көдлми күцэсн, / Күмни баатрмуд папанинцнрт / Килмэжтэ Сталин бахтсми. / Келн амтнэ, союз / Күндлэж эдниг ицлэ, / Дишлвртэ көдлмиэрнь ачлэж, / Верховн Советд суңһла. / Мана дөрвн баатрмуд / Партин даалһврис күцэв, / Полюсин шуурһн дотр / Палаткан тосхэж көдлв. / Солһртсн сээхн Москвам / Оньдин унэртэж мандлна, / Омгта чидлтэ героймуд / Ончта дишлвр күцэцхэнэ. / Алдр үүлдвр делдсн, / Ачта көдлми күцэсн, / Седкл ухаһарн байссн, / Советин һазрур ирцхэв. / Ончта алдр баатрмудин / Ончта көдлмишин дишлврнь / Орн нутгин тосхлһнд / Оньдинд дахэж мандлх. / Алдр Сталинэ үрдүд, / Ахнр-дүүнр / Алдр баатрмударн дуулцхай. / Туужд соңсгдэд уга, / Туургсн ик дишлвртэ, / Эңкр ахнр папанинцнрт / Эркн халун мөнд!» [Хоньна Л. 1938: 1].

Два стихотворения Ц. Леджинова из антологии носят политический характер: воспитание детей в духе любви к руководителю страны Сталину, его партии, к родной стране. Так, в стихотворении «Бичкдүдин байр» ('Детская радость', 1938) речь идет о выборах в Верховный Совет страны 1938 года, дети единогласно выразили готовность отдать свой голос Сталину, мечтают проголосовать за него по-настоящему, когда им исполнится 18 лет, сделать его депутатом под номером 1, оставить его имя в бюллетене. «*Арвн нээм күрхвдн, / Алдр зөв эдлхвдн, — // Сталинд бидн тегэд / Суңһачин дууһан өгий! / Негдгч депутат кезэ, / Неринь бюллетеньдэн үлдэй!*» [Лежнэ Ц. 1941: 33–34]. Они провозглашают магтал вождю, называя его солнцем, которое светит всем народам страны, благодарят за прекрасную, как жемчуг, судьбу советских детей: «*Ура! Ура Сталинд! / Улсин нарн мандлг! / Сувсн сээхн хүвтэ / Советск бичкд цецгэрг!*» [Лежнэ Ц. 1941: 34]. Дети обещают помогать взрослым, хотя бы сообщить своим родителям о великом выборе: «*Ахнрин кезэх көдлмит / Ач, дөңгэн күргий! / Алдр эн суңһврис / Аав, ээждэн мөдүлий!*» [Лежнэ Ц. 1941: 34]. Текст изобилует восклицательными знаками, передающими детские эмоции и политические лозунги того периода.

Во втором стихотворении «Бичкдүдин дун» (‘Детская песня’, 1938) ребенок поет о своей мечте — поехать в Москву, посетить старинный Кремль, пожать руку Сталину, поблагодарить за прекрасную долю, заверить в хорошей учебе, назвать Сталина отцом (как это было принято в советской мифологии тех лет), возвратиться домой с его благословением (магталом). *«Эрвлзгсн машиндэн сууһад, / Эңкр Москваһан орнав. / Көгшин Кремльд күрэд, / Күндтэ Сталиндэн золһнав. // Сталинэ һар атһад, / Сээхн хувдэн байрһнав. / Секж манд өгсн / Сарул жүрһлднь ханнав. // Эрдм сээнэр сурсан / Эцк Сталиндэн медүлднэв. / “Сэн” гисн магтал / Сталинэс белгтэ ирнэв»* [Лежнэ Ц. 1941: 35].

Идеология касалась и праздничных, в том числе новогодних, стихотворений и песен. Достаточно вспомнить забытые уже советские довоенные песни для детей на эту тематику. Например, песню «Зимний праздник» с припевом: *«Мы странною гордимся любимой, / Мы, счастливые, песни поем, / Мы любимое Сталина имя / Носим бережно в сердце своем!»* [Зимний праздник 1938: 2]. Стихотворение Санджи Эрдюшева «Мана ёлк» (‘Наша ёлка’) также сопровождалось подобным припевом: *«Эн сээхн ёлкиг / Эргж-төгэлж биший, / Сээхн жүрһл өгсн / Сталинд салют өргий»* [Эрдүшэ С. 1941: 24], то есть *«Будем кружиться и танцевать вокруг этой красивой ёлки, Сталину, давшему лучшую жизнь, наш салют!»* (имеется в виду пионерский салют).

Стихотворение Давида Кугультинова «Түрүн цасн» (‘Первый снег’) адресовано приходу зимы, детским зимним забавам — катанию на коньках. *«Көвкр цаһан цасн / Көвчгэр деерэс унна, / Хавр, зунар амрсн, / Харлсн һазр цаһана. // Бората намрин өдрмүд / Цаг ирвэс давна, / Баг мини үүрмүд / Цасн орхиг күлэнэ. // Киитн үвлин өдрмүд / Күүнд чидл өгнэ, / Байрта олн баһчуд / Бийэн үвлд белднэ. // Түрүн цасн унв, / Теңр үвлин болв. / Сенр өдрмүд ирв, / Сурһульчнр доихар бедрв»* [Көглтин Д. 1941: 27]. Рыхлый белый снег автор сравнил с ватой, падающей с неба, черневшую ранее землю назвал отдохнувшей от снега весной и летом, заверил, что холодные зимние дни придают человеку силы, что друзья ожидают с нетерпением снега, приготовились к зиме. И вот пошел первый снег, небо стало зимним. Но и здесь не обошлось без назидатель-

ного призыва поэта к детям в конце произведения: «*Бат, чирг болтн, / Бийэн төрскндэн белдтн!*» [Көглтин Д. 1941: 29]. Смысловой перевод: «*Будьте крепкими и здоровыми, готовьте себя для родины*».

Тема воспитания детей объединяет стихи Б. Дорджиева «*Өвснд бээсн чиг метэр*» («Как с травы роса») и С. Эрдюшева «*Селвг*» («Совет»). Первое стихотворение структурировано диалогом: нерадивый Бамба Эрдниев отвечает на все обращения к нему членов семьи несогласием, нежеланием, отрицанием. Не хочет рано вставать, сам одеваться, разогревать себе еду, играть со сверстниками на улице. Для поэта такое воспитание равносильно сохранению желтка в яичной скорлупе. Автор сравнил своего маленького персонажа с утренней весенней росой, предупреждающей, что ее нельзя трогать, а то лопнет: «*Өрүнд хаврар бээсн / Өвснэ чиг метэр: / “Бийм бичкэ көндэ, / Билирн гижээнэв”, — гинэ*» [Доржин Б. 1941: 55]. Поэт строго задал риторические вопросы: «*Ар полюсур тегэд, / Аһарар яһж нисхмб? / Хәһрсн сумд дотраһур / Хортнур яһж дэврхмб?*» [Доржин Б. 1941: 55]. В смысловом переводе: «*Как он полетит к Северному полюсу тогда? Как пойдет в наступление на врага среди рвущихся снарядов?*».

Известна довоенная подготовка молодежи к всевозможным умениям, подтвержденным соответствующими значками: «*Будь готов к труду и обороне*», «*Ворошиловский стрелок*» и т. п.

В конце своего рассказа о нерадивом Бамбе автор, пристыдив мальчика, обратился к юным читателям: «*Шудрмг үүрмүд, иһколасн / Шүүжэ иим бамбсиг / Шулуһар олжэ авад, / Шүлгим умийжэ өгтн*» [Доржин Б. 1941: 56]. Смысловой перевод: «*Шустрые дети, найдите поскорее в школе таких бамб, прочитайте им мое стихотворение*».

Стихотворение С. Эрдюшева «*Селвг*» (Совет) представляет собой развернутые рекомендации ребенку, как надо ухаживать за собой, за домом, не залеживаться в постели, делать зарядку, вовремя принимать пищу, хорошо учиться, заниматься полезным делом. «*Эрт өрүнд бос, / Эврэн оран яс. / Хораннь терз тээл, / Ховдгар аһар кишл. // Залхурад удан кевтлго, / Зарядкан кежэ, мартлго. / Этэ-һавшу дас, / Эрүл-менд өс. // Күзүн, белкүсн уга / Кишн*

усар уна. / Чидлэн улмар нем, / Чиург, баатр бол. // Цеврэр шүдэн хадл, / Цээтлнь оньдин арч. / Тегэд хотан у, / Тогтун дасад су. // Сергн, амр цогцар / Сурхулян сур оньчар, / Даалһвриг күцэдг дас, / Дишлдг болж өс. // Удан сууж залхурлго, / Уудьвран һарһ, муурлго, / Сенр аһар олзл, / Соньн наадар амр» [Эрдүшэ С. 1941: 30–31].

Детям младшего школьного возраста адресованы стихи Б. Дорджиева «Эзн күлг хойр» («Хозяин и конь») [Доржин Б. 1941: 3–5], Ц. Леджинова «Манж болн Миишк» («Манджи и Мишка») [Лежнэ Ц. 1941: 6–8] с воспроизведением игры с куклами — конем и медведем.

К жанру колыбельной относится стихотворение Гари Шалбурова «Өлгэн күүкт» («Ребенку в колыбели») [Шалбура Һ. 1941: 18–20], открывающееся экспозицией: над степью летит самолет, сравнимый с горным соколом, мать сидит, укачивая малыша. «Өргн теегэр шуугад, / Уулын харцх ниснэ. / Өлгэн көвү таалад, / Эк дуулад сууна» [Шалбура Һ. 1941: 18]. Мать ласково поет маленькому сыну песню: «— Эн аһарт йовсн / Эврэ бийинчн эцк, / Орн-нутгт туурсн / Аһарин иньг — харцх» [Шалбура Һ. 1941: 18]. Смысловый перевод: «В небе сейчас летает твой отец, прославивший страну небесный друг-сокол». Она баюкает ребенка: «Унт, бичкн, унт, / Икэр чидл хура. / Өсэд, босн цагтан / Эврэ эцкэн дура» [Шалбура Һ. 1941: 18]. Смысловый перевод: «Спи, малыш, спи, набирайся сил. Когда вырастешь, подражай отцу». Для матери образец богатыря — великий Алый Хонгор из эпической страны Бумбы: «Бертегш, дүүвр / Баатр залу болхч — / Бумбин орна алдр / Базг Улан Хоһр» [Шалбура Һ. 1941: 18]. Она верит, что сын одолеет любую силу, его имя будет устрашать врагов родины: «Хату-мөтү, күчриг / Хамх цокжэ дшилхч, / Хортнд һанц нерэртн / Халта дарцх болхч» [Шалбура Һ. 1941: 20]. Колыбельная завершается мирной сценой заснувшего ребенка, а далеко в небе летит небесный сокол (самолет) по заданию страны: «Экин таалта дуунд / Өлгэн көвүн унтв, / Орна кергэр холд / Аһарин харцх нисв» [Шалбура Һ. 1941: 20]. Колыбельная структурирована припевом, имеет кольцевую композицию: в начале и в конце стихотворения изображена степная картина с летящим в небе самолетом.

Две басни Муутла Эрдниева из антологии интересны обращением к народной пословице и известному фольклорному сюжету о лягушке-путешественнице, знакомой современным читателям больше по литературной сказке Всеволода Гаршина «Лягушка-путешественница». В эрдниевской басне «Ус үзлго — нос тээлдго» указана дата создания: 1938. «В названии отражена калмыцкая пословица на тему обдуманности поступков, осмотрительности: «Ус үзл уга носан бичэ тээл. Не видя воды, не снимай сапоги» [Пословицы, поговорки и загадки... 2007: 374]. Подзаголовок обозначен в скобках «(Улгурин тускар нанд өвгнэ келсн тууж)», автор подчеркнул, что эту историю на тему пословицы рассказал ему старик. В то же время есть разница между двумя сюжетами — народного предания и эрдниевской басни [Мифы, легенды и предания калмыков 2017: 140–141]. Так транслируется взаимосвязь народной вековой мудрости и реальной жизни» [Ханинова 2018: 61]. «Иньгиг өшэтнэс йилхэж чадлн / Эркн чинртэ төр болдг» [Эрднин М. 1941: 60], то есть: «Неумение отличить друга от врага чревато главной проблемой».

Другая басня Муутла Эрдниева «”Керсү” меклэ» («Проницательная лягушка») базируется на фольклорном сюжете, встречающемся у разных народов, который мог быть известен автору в устной или письменной традиции монгольской и тибетской литератур («Черепаша и гуси»), в древнеиндийской «Панчатантре» (шестнадцатый рассказ из первой книги «Разъединение друзей») [Ханинова 2018: 60]. Хвастливая лягушка, упав с неба на землю, сказала с сожалением перед смертью: «Му кун меднэ, / Медсндэн — курч чадхи» [Эрднин М. 1941: 63], то есть: «Человек знает о плохом, но не пользуется этим знанием». Мораль калмыцкого баснописца: «Меклэн келсн үг / Мөңк үлгүрт хөврж, / Медсндэн курдго күүг / Мууд тоолдг болж» [Эрднин М. 1941: 64]. Иначе говоря: «Эти лягушкины слова воплотились в вечную пословицу, поэтому человека, не пользующегося знанием, называют глупцом». Этот басенный сюжет, как и первый, М. Эрдниев проецировал на актуализацию краткой афористической народной поэзии.

Теме гражданской войны посвящен «Баатрин магтал» («Богатырское восхваление») Дендян А., это фрагмент его известной

поэмы «Теегин үрн» («Сын степей»), адресованной герою Красной Армии Оке Ивановичу Городовикову, другу Семена Буденного [Дендэн А. 1941: 70–72].

Наряду с назидательной интонацией большинства произведений в антологии есть и стихотворение с юмористическим компонентом. Например, стихотворение Гари Шалбурова «Улан хоста өкэр күүкн» («Милая девочка в красных сапожках»), в котором бабушка ищет внучку в парке, где гуляют дети в красных сапожках, и неизвестно, кто потерялся — бабушка или внучка, в итоге они нашлись друг для друга. «Ээж ач хойр / Эвцлдэд хэrv. / Алкнь эндр геедрсэн / Йилхэж эс чадв» [Шалвра Н. 1941: 15].

В одном из стихотворений Шалбурова «Өтнэ зүүдн болн занин инэдн» («Сон червяка и слоновий смех») использован прием сновидения. Однажды червяку приснился сладостный сон, который, по словам поэта, автор донес до читателя, переложив на калмыцкий язык. В сновидении червяк, попав в страну слона, стал высокомерно жалеть великана: некому защитить его от врагов. Не дослушав гордеца, слон стал хохотать над ним: «Күчтэ занин инэднд / Көдэ тег чичрв. / Көөрч ирсн өтн / Ки тасржэ билцрв» [Шалвра Н. 1941: 23]. То есть степь содрогнулась от мощного слоновьего хохота, а червяк со страху лопнул. Здесь есть элементы басенного жанра и притчи.

Детской литературе в Калмыкии уделялось в 1930-е годы недостаточно внимания по разным причинам: немногочисленность писательского контингента, становление профессиональной литературы, репрессии в отношении творческих сил республики.

Поэт Гаря Даваев, выступая на республиканской конференции комсомола в феврале 1936 года, высказался по поводу калмыцкой детской литературы: «Хочу также в нескольких словах остановиться на проблеме создания детской литературы у нас. Советание по детской литературе, созванное ЦК комсомола, придало большое принципиальное значение вопросу детской литературы, как важному средству коммунистическому воспитанию наших детей. О большой важности литературы для детей говорили выступавшие на совещании секретарь ЦК ВКП(б) тов. Андреев, секретарь ЦК ВЛКСМ тов. Косарев.

Несмотря на значительный рост сознания наших детей, на рост их культурного запроса, все же детской литературы, как таковой, у нас нет. Детские организации, писатели, комсомольцы об этом еще не заботятся. Надо разрешить этот вопрос у нас» [Даваев 1936: 5].

В характерной для тех лет газетной статье «Калмыцкая детская литература в 1938 году» Борис Славинский, посетовав на то, что выходит мало калмыцких книг для детей из-за происков «буржуазных националистов и их пособников» (перечислены имена репрессированных калмыцких деятелей), заявил: *«Таким образом, за 1936–37 годы детвора нашей республики не получила ничего путного от Калмгосиздата, кроме четырех книг, изданных на калмыцком языке Детиздатом ЦК ВЛКСМ, вместо предположенных пятнадцати изданий. Такое положение дальше терпимым быть не может» [Славинский 1938: 4].* Поэтому *«для обеспечения своевременного и высококачественного перевода с русского языка на калмыцкий язык сейчас Обком ВЛКСМ и Союз писателей Калмыкии выделили ряд писателей в качестве переводчиков, среди них т. т. Басангов Баатр, Манджиев Бата, Леджинов Церен, Эрендженов Нарма. К переводу детских книг привлекаются и такие квалифицированные переводчики, как Пюрвеев Бадма, Инджиев Лиджи и др.» [Славинский 1938: 4].*

Что же предлагалось читать детям в результате такой работы? *«В план издания калмыцкой детской литературы входят такие книги «Детям о Ленине» и «Детям о Сталине», которые знакомят детей на доступном для них языке с нашими любимыми вождями, рассказывают о замечательной, героической жизни Ленина и Сталина — выдающихся мастеров революции, чьими образами жаждают (так в тексте — Р. Х.) счастливая молодежь нашей родины.*

Есть книги, рисующие лучших представителей большевистской партии, преданных интересам рабочих и крестьян, пламенных борцов с врагами советской власти, как «Ворошилов», «Буденный», «Как погиб Лазо» — легендарный герой гражданской войны и борьбы с японской интервенцией на Дальнем Востоке.

Не забыты вопросы интернационального характера и обороны родины. В этом отношении можно указать на такие заплани-

рованные к изданию книги, как: «Дети в Испании», «Карагуна и Индус», «Я сын трудового народа», «Оборона». Книги «Шпион» и «На заставе» показывают детям, как капиталистические страны засылают в нашу страну шпионов и диверсантов для срыва строительства социализма и о неусыпной бдительности пограничников Наркомвнудельцев, героически отражающих происки врагов» [Славинский 1938: 4].

Автор статьи, указав на почетную и ответственную задачу, возложенную на переводчиков и издателей, выразил уверенность, что «коллектив переводчиков, взявшийся за работу с преисполненным желанием дать счастливой, развитой и активной советской калмыцкой детворе достойную ее росту литературу, сумеет выполнить свою задачу» [Славинский 1938: 4].

Антология «Бичкдт» (1941) не включала переводных произведений для детей.

Все произведения для детей и о детях в этой антологии отразили атмосферу предвоенных лет, передали патриотический и гражданственный настрой, воспитательный аспект. В то же время стихи для детей часто политизированы, идеологически ангажированы, демонстрируют лояльность к власти, прославляют партию и ее руководителя, в том числе в новогодних песнях.

Авторы следовали традициям национальной версификации, прежде всего в использовании единоначатия — анафоры. Например, в стихотворении «Эзн күлг хойр» Б. Дорджиева о детской игре мальчика использованы разные виды анафоры. Сплошная анафора: «Улан Цергтэн дурта, / Уташ көвүн седвэртэ, / Унхар кесн мөрнь / Урн эрдмин шинжтэ» [Доржин Б. 1941: 3]. Парная анафора: «Кевтэ сээхн толһаһинь / Күүрс модар зурж, / Хури хойр нүдинь / Хар ширэр кеж» [Доржин Б. 1941: 3]. Перекрестная анафора: «Дээснүр орхан дасгсн / Көвүн дишлвртэн ханна, / Давсн дэвлһнлэ күрсн / Күлг иньгэн илнэ» [Доржин Б. 1941: 3].

Первая поэтическая антология для детей на калмыцком языке, изданная до войны, к сожалению, так и осталась единственным проектом в истории калмыцкой литературы, несмотря на то, что многие калмыцкие писатели годами создавали и печатали разножанровые детские произведения, в том числе и книги.

В недавнюю федеральную антологию «Современная литература народов России. Детская литература» (М., 2017) вошли избранные произведения калмыцких писателей — стихи Николая Санджиева, Эрдни Эльдышева, Веры Шуграевой, рассказ Ивана Убушаева в переводах на русский язык.

Создание же новой детской антологии калмыцкой поэзии спустя десятки лет сохраняет актуальность.

Источники

Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. 72 х.

Дендэн А. Баатрин магтал // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 70–72.

Доржин Б. Бичкн баатр // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 65–69.

Доржин Б. Бичкн баатр // Ленинэ ачнр. 1940. Мартин 7. X. 4.

Доржин Б. Өвснд бээсн чиг метэр // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 53–56.

Доржин Б. Өвснд бээсн чиг метэр // Ленинэ ачнр. 1940. Январин 13. X. 1.

Доржин Б. Эзн күлг хойр // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 3–5.

Доржин Б. Эзн күлг хойр // Ленинэ ачнр. 1940. Февралин 3. X. 4.

Жидлэн П. Сталинск харцхс // Ленинэ ачнр. 1938. Апрельин 22. X. 1.

Зимний праздник // Ленинэ ачнр. 1938. Декабрин 16. X. 2.

Инжин Л. Шуд лётчик болнав // Бичкдт. Элст, 1941. X. 39–41.

Инжин Л. Шуд лётчик болнав // Улан баһчуд. 1941. Апрельин 24. X. 4.

Көглтин Д. Түрүн цасн // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 27–29.

Лежнэ Ц. Бичкдүдин байр // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 32–34.

Лежнэ Ц. Бичкдүдин байр // Ленинэ ачнр. 1938. Июлинин 23. X. 1.

Лежнэ Ц. Бичкдүдин дун // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 35.

- Лежнэ Ц. Бичкдүдин дун // Ленинэ ачнр. 1938. Июлин 5. X. 1.
- Лежнэ Ц. Манж болн Миишк // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 6–8.
- Лежнэ Ц. Манж болн Миишк // Ленинэ ачнр. 1938. Августин 16. X. 4.
- Манжин Н. Каад зогсжасн пионер // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 42–44.
- Папаниниг толсн // Ленинэ ачнр. 1940. Февралин 3. X. 1.
- Современная литература народов России. Детская литература. М.: ОГИ, 2017. 608 с.
- Хоньна Л. Папанинцнр // Ленинэ ачнр. 1938. Майин 23. X. 1.
- Чудутова Т. Первый архитектор // Хальмг үнн. 2015. Сентябрьин 15. URL:
<http://halmgynn.ru/2204-pervyy-arhitektor.html> (дата обращения 19.09.2019).
- Шалвра Һ. Белг // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 45–47.
- Шалвра Һ. Белг // Улан хальмг. 1939. Апрельин 14. X. 2.
- Шалвра Һ. Ольгэн күүкдт // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 18–20.
- Шалвра Һ. Ольгэн күүкдт // Ленинэ ачнр. 1940. Мартин 7. X. 4.
- Шалвра Һ. Улан хоста өкэр күүкн // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 12–15.
- Шалвра Һ. Өтнэ зүүдн болн занин инэдн // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 21–23.
- Шалвра Һ. Өтнэ зүүдн болн занин инэдн // Улан хальмг. 1939. Апрельин 14. X. 2.
- Эрднин М. Ус үзлгэ — нос тээлдгэ // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 57–60.
- Эрднин М. Ус үзлгэ — нос тээлдгэ // Ленинэ ачнр. 1938. Ноябрьин 21. X. 4.
- Эрднин М. “Керсү” меклэ // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 61–64.
- Эрднин М. “Керсү” меклэ // Улан баһчуд. 1940. Декабрин 22. X. 1.
- Эрдүшэ С. Мана ёлк // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 24–26.

- Эрдүшэ С. Мана ёлк // Ленинэ ачнр. 1940. Январин 1. X. 1.
Эрдүшэ С. Селвг // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 30–31.
Эрдүшэ С. Селвг // Ленинэ ачнр. 1940. Июнин 1. X. 1.
Эрдүшэ С. Папанинг толсн // Бичкдт. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 9–11.
Современная литература народов России. Детская литература. М.: ОГИ, 2017. 608 с.

Литература

- Даван Г. Создавать хорошие произведения // Улан баһчуд. 1936. Февралин 20. X. 5.
Кочеровская Т. Быть такими, как папанинцы // Ленинэ ачнр. 1938. Апрельин 12. X. 2.
Мифы, легенды и предания калмыков. М.: Наука – Восточная литература, 2017. 367 с.
Монтаев Б. Юная колхозница разоблачила воров // Улан баһчуд. 1936. Майин 21. X. 2.
Пословицы, поговорки и загадки калмыков России и ойратов Китая / сост., пер. Б. Х. Тодаевой. Элиста: ЗАОР «НПП «Джангар», 2007. 839 с.
Славинский Бор. Калмыцкая детская литература в 1938 году // Ленинэ ачнр. 1938. Январин 25. X. 4.
Ханинова Р. М. Жанровое своеобразие басни в калмыцкой поэзии XX века // Новый филологический вестник. 2018. № 4. С. 58–68.
Ханинова Р. М. Сюжет о лягушке-путешественнице в басне М. Эрдниева «Керсү меклэ» и сказке В. Гаршина «Лягушка-путешественница» // «Литература и журналистика Калмыкии: вклад в развитие образования, науки и культуры», региональная науч.-практ. конф. (2018; Элиста). Региональная научно-практическая конференция «Литература и журналистика Калмыкии: вклад в развитие образования, науки и культуры», 12 октября 2018 г. [Текст]: [посвящ. 30-летию кафедры калмыцкой литературы и журналистики: материалы]. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2018. С. 57–60.

**Тема добровольного вхождения башкирского
и калмыцкого народов в состав Русского
государства в национальных литературах
(на примере творчества К. Мэргэна
и М. Хонинова)**

**The Theme of the Voluntary Entry of the Bashkir
and Kalmyk Peoples into the Russian State
in the National Literatures (by the Example
of Writing by K. Mergen and M. Khoninov)**

Ф. Ш. Сибгатов (F. Sibgatov)¹

¹кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики Башкирского государственного университета (г. Уфа, Российская Федерация). E-mail: jamachta@mal.ru

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Department of Journalism, Bashkir State University (Ufa, Russian Federation). E-mail: jamachta@mal.ru

Аннотация. События четырехсотлетней давности — добровольное вхождение в состав Российского государства — оказались судьбоносными и решающими в жизни башкирского и калмыцкого народов. Дальновидные башкирские бии и хан торгоутов Хо-Орлюк взяли на себя ответственность определить будущую судьбу сородичей.

В башкирской литературе теме добровольного присоединения к Российскому государству посвящен роман Кирея Мэргэна «Бөркөт канаты» ('Крыло беркута', 1981–1984), который является первым литературным произведением эпического размаха об этом историческом событии. В книге описана жизнь многих родоплеменных объединений башкир, действия таких реальных исторических личностей, как Шагали Шакман.

Поворотным моментом в истории калмыцкой драматургии XX века стала героическая драма Михаила Хонинова и Бадмы

Эрдниева «Цаһан хаалһ» ('Белая дорога', 1959), посвященная добровольному вхождению калмыцкого народа в состав Российского государства. В ней впервые в своем историческом значении была представлена фигура хана Хо-Орлюка. Хо-Орлюк предстает перед нами как человек с сильным характером и светлым умом. Он лучше других понимает необходимость единения народа, раздираемого междоусобицами ханов и набегами соседних кочевых племен. Хо-Орлюк добивается своей цели. Его мечта о свободе своего народа сбывается: калмыцкий народ добровольно входит состав Русского государства. Таким образом, наши народы уже несколько веков остаются верными своим клятвам, защищают свою большую родину от иноземных захватчиков.

Ключевые слова: добровольное вхождение, башкирская литература, калмыцкая литература, М. Хонинов, К. Мэргэн, Иван Грозный, Хо-Орлюк, башкирские бии

Abstract. The events that occurred four hundred years ago, a voluntary entry into the Russian state, turned out to be crucial and decisive in the lives of the Bashkir and Kalmyk peoples. Visionary Bashkir biys and Torgout khan Ho-Orlyuk took on the responsibility to determine the future fate of their countrymen. In Bashkir literature the novel «The Wing of the Golden Eagle» by Kirey Mergen (1981–1984), which is the first literary work of epic scope devoted to this historical event, is dedicated to the topic of voluntary accession to the Russian state. The book describes the life of many tribal associations of Bashkirs, there are real historical figures, such as Shagali Shakman. The turning point in the history of Kalmyk dramatic art was the heroic drama by Mikhail Khoninov and Badma Erdniev «The White Way» (1959), dedicated to the voluntary entry of the Kalmyk people into the Russian state. For the first time in its historical significance, it represented the figure of khan Ho-Orlyuk. Ho-Orlyuk appears before us as a man with a strong character and a bright mind. He better than others understands the need for unity of the people, torn by the internecine strife of the khans and the raids of neighboring nomadic tribes. Ho-Orlyuk achieves his goal. His dream of freedom of his nation comes true: the Kalmyk people become a part of the Russian state voluntarily. Thus, our peoples

have been faithful to their vows for several centuries, defending their great homeland from foreign invaders.

Key words: voluntary entry, Bashkir literature, Kalmyk literature, M. Khoninov, K. Mergen, Ivan the Terrible, Ho-Orlyuk, Bashkir leaders

Некоторые события, происходящие в жизни этносов, оказываются судьбоносными и решающими. Одной из таких важных вех в истории наших народов является добровольное присоединение к Русскому государству. Таким образом, дальновидные башкирские бии и хан торгоутов Хо-Орлюк в свое время взяли на себя ответственность определить будущую судьбу сородичей.

Завоевание и присоединение царем Иваном Грозным Казани (1552) и Астраханского ханства (1556) стали ключевыми событиями в истории страны, которая постепенно превращается в полиэтничное государство. При этом не нарушалась административно-управленческая система. Это было выгодно государству для дальнейшего управления и проведения внешней политики.

Завоевание Казанского ханства и добровольное вхождение башкир позволило Российскому правительству расширить свое влияние в восточном направлении. *«При этом дипломатические отношения с кочевниками <...> сводились к личным союзам-коалициям, к установлению зависимости, выражавшейся в форме взимания дани и передачи власти своим ставленникам, посаженным на престол, но никак не в форме территориальных аннексий. Москва искусно старалась внести раскол в среду кочевников и перетянуть на свою сторону отдельных вождей или целые кланы. Клятвы в верности <...> “белому царю” интерпретировались <...> по-разному <...> в глазах кочевников это означало временное подчинение, не обязательное для других вождей или кланов, Москва <...> выводила из этого претензии на свое полное господство, на территории соседей, на их объединение под своим началом» [Трепавлов 1998: 103].*

Потомки дорожат мудрым поступком своих выдающихся политиков, что нашло свое отражение в народном творчестве, письменных памятниках и произведениях национальной литературы.

В башкирской литературе в качестве основы и фактических данных выступают шежере, бесценный первоисточник исторических событий из жизни башкирских племен XVI в. «*Более точно определить время превращения шежере в письменные документы пока невозможно <...> известно лишь два свидетельства о записи шежере в XVI веке*» [Кузеев 1960: 103]. Поэтому с полной уверенностью можно указать, что в национальной художественной словесности тема добровольного присоединения башкирского народа к Русскому государству начинается освещаться с этого периода. В качестве примера можем привести шежере племени юрматы, записанное под диктовку Татигас бия (он был одним из биев, которые ездили в Казань с просьбой и принятия российского подданства).

Как известно, в 1546 г. чувашаи, марийцы и мордва отправили в Москву посольство с просьбой о покровительстве и защите их от казанского ханства. Кроме того, часть башкир уже с XII в., когда выходцы из Новгорода заняли соседнюю с Башкирией территорию вдоль рек Вятка и Кама, поддерживали с ними торговые связи. Таким образом, в результате удачной внешней политики русского правительства были созданы реальные условия для присоединения Башкирии к России.

Западные башкирские племена, которые ранее входили в состав Казанского ханства, в 1554–1555 гг. первыми приняли подданство Русского государства. В дальнейшем своих послов с просьбой о принятии подданства выслали представители племен центральной и южной части Башкирии, а затем и племен бурзян, кыпсак и усерган. Вследствие этого в 1556–1557 гг. в составе Русского государства оказалось почти вся обширная территория Башкирии, за исключением башкир северо-восточной зауральской части.

В национальной литературе теме добровольного присоединения к Русскому государству посвящен роман Кирея Мэргэна «Бөркөт канаты» (1981–1984; «Крыло беркута»).

Кирей Мэргэн — литературный псевдоним башкирского писателя и ученого-фольклориста, литературоведа, доктора филологических наук Ахнафа Нуриевича Киреева (1912–1984) [Хусаинова 2012: 54–56].

До этого и в других жанрах тема добровольного присоединения находила свое художественное отражение, однако именно в этом романе впервые масштабно и подробно повествуется об этом историческом событии.

Пьеса Ишмулы Дильмухаметова «Урал илселәре» ('Послы Урала', 1981) как бы завершает развитие событий, изображенных в романе К. Мэргэна. Здесь мы видим акт принятия башкирскими племенами русского подданства. На либретто И. Дильмухаметова композитором З. Г. Исмагиловым создана опера «Послы Урала» ('Урал илселәре') [Дильмухаметов 2019].

В 1995 г. создан исторический роман Яныбая Хамматова «Агидель впадает в Волгу», также посвященный событиям середины XVI в. [Хамматов 1995].

По мнению Р. Ф. Хасанова, *«всю башкирскую историческую романистику последних десятилетий можно воспринимать как одну большую книгу о выдающихся деятелях истории, страны, ставших выразителями дум, чаяний и интересов родного народа, отдавших за его свободу, независимость свои жизни. Проблема личности, ее судьба являются предметом особой заботы, художественной сверхзадачей писателя-историка в романах разных жанровых модификаций, стилевых решений, повествовательных структур. Стержневым, организующим сюжетно-композиционную структуру компонентом она является в названных романах А. Хакимова, Б. Рафикова, «Кинзя» Г. Ибрагимова, «Крылья беркута» К. Мэргэна, «Северные амуры» Я. Хамматова, «Кровавый пятьдесят пятый» Г. Хусаинова...»* [Хасанов 2005: 51].

Вся сюжетная линия и образная система произведения Кирея Мэргэна «Крыло беркута», начиная с его символического названия, подчинена выражению мысли о том, что добровольное вхождение башкир в состав России было закономерным историческим актом. Автор пишет, что башкиры в те времена находились в зависимости со стороны казанских, ногайских и сибирских ханств, которые возникли после распада Золотой Орды. Поэтому метафора «крыло беркута» — это защита со стороны русского царя, обретенная народами после их вхождения в состав Русского государства.

Хан Сафа-Гирей и Ядкармурза со своими сторонниками в романе предстают как противники этого союза. Они стремятся посеять вражду между башкирскими племенами и не допустить их сближения с русскими: *«Не выйдет, царь Иван! — мысленно воскликнул баскак. — Может, Казань ты и возьмешь, нет там твердой руки, но орда тебе не по зубам, потому что правят ею могущественные и проницательные мурзы, которым твои намерения заранее известны!»* [Мерген 1988: 462].

Автор показывает, как важные события истории отображаются в судьбах героев. Примером может послужить судьба главного героя Шагали, который в поисках своей пропавшей невесты попадает в руки казанского хана Сафа-Гирея. Далее он становится участником похода татар на Муром, который оказался неудачным: *«Сафа-Гирей вернулся в Казань, потерпев позорное поражение, потеряв у Муромы значительную часть войска, немало коней и оружия. Многие егеты, разными судьбами угодившие в это войско, в их числе и Шагали из башкирского племени Тамьян, остались лежать на поле боя»* [Мэргэн 1988: 175].

Раненый Шагали попадает в плен и становится слугой у одной русской женщины. Сначала он отрицательно относится ко всем русским, так как его пугали разными небылицами хан и его баскаки, но потом он постепенно начинает узнавать их и формировать свое собственное мнение: *«И мне это доводилось слышать. А на деле — такой же, как мы, народ. Есть хорошие люди, есть плохие. Добрые всем помогают, а злые... Те и вешают, и режут...»* [Мэргэн 1988: 480]. Так Шагали близко узнает жизнь русского народа, возникают дружеские отношения.

Далее, узнав в нем сына башкирского сановника, его отправляют в Москву. Автор рисует сцену теплого и радушного приема Иваном IV, говорит о почестях, оказанных Шагали. Царь вручает молодому человеку воззвание к его народу и обещает башкирам мир, защиту от притязаний ханов и сохранение за ними вотчинных земель. *«Впоследствии много видевший и испытывавший Шагали становится проводником идеи присоединения башкир к русскому государству»* [Хасанов 2005: 22].

В романе описывается, можно сказать, пошаговое вхождение башкир в состав России, с детализированными мотивами такого решения, ставшего необходимой мерой. Башкирское общество переживало тяжелые времена разобщенности и угнетения под властью трех государственных образований — Ногайской орды, Казанского и Сибирского ханств, было вынужден воевать друг против друга из-за раздоров между ними за право обладания территориями соседей.

В конце второй книги автор повествуется о том, как представители башкирских племен приходят в Казань к наместнику Ивана Грозного Шуйскому с просьбой защиты и покровительства. Шагали Шакман по пути к царю говорит: *«Мы выбрали этот путь и будем надеяться, что он обернется для нас желанной судьбой»* [Мэргэн 1988: 484].

Образ беркута был часто встречаемым и почитаемым символом среди башкир. Отсюда и появилось название «Крыло беркута», так как в минуты нужды башкиры решили принять помощь русских, укрывшись под их крылом. *«Все башкиры соберутся и объединятся под крылом беркута»*, — пишет автор [Мэргэн 1988: 484]. В книге показано несколько предзнаменований, подтверждавших, что присоединение состоится: *«Карагужак почувствовал, что в горле у него пересохло и сердце забилося учащенно. Стараясь поглубже вникнуть в смысл грамоты, он перечитал ее. Задержал взгляд на круглой печати, оттиснутой в конце листа. В середине печати была изображена двуглавая птица. Присмотрелся внимательней — беркут»* [Мэргэн 1988: 489].

Условия, на которых башкиры, а через несколько десятилетий и калмыки получили русское подданство, были обоюдовыгодными. Русское государство брало на себя защиту новых поданных от грабежей со стороны соседних племен и народов, гарантировало земельные права, признав за ними вотчинное право на занимаемые ими территории. Государство обещало не вмешиваться во внутреннее управление башкир и калмыков, не притеснять религию (ислам и буддизм), соблюдать обычаи и обряды местного населения. Башкиры и калмыки обязывались платить ясаk, нести воинскую службу за свой счет, охраняя юго-восточные границы страны от

нападений. Башкирская конница, как и калмыцкая, в составе русских войск должна была принимать участие в войнах, которые вело Русское государство. Предусматривались и другие государственные повинности.

Необходимо отметить, наши народы с честью выполнили поставленные перед ними задачу, участвуя во всех военных кампаниях. Во многих картинах и иллюстрациях, посвященных Отечественной войне 1812 года, мы видим башкирских и калмыцких конников.

Во второй половине XVI в. Россия столкнулась с новой воинственной кочевой народностью — ойратами, в русских источниках получивших название «калмыки», которые, выдвинувшись из Джунгарии, вступили в переговоры о принятии российского подданства [Максимов 2002: 11].

Причинами переговоров, как и в случае с башкирами, послужили внутриобщинные конфликты: *«Во внутренней жизни ойратского общества частыми явлениями были феодальные усобицы <...> усобицы принимали характер ожесточенных и крупномасштабных войн между тайшами»* [Санчилов 2002: 124–125].

20 сентября 1606 г. в город Тару прибыло посольство от торгоутского хана Хо-Орлюка во главе с Катачем Бурулдуевым с целью добиться положительных результатов по вопросам территорий для кочевий в верховьях Иртыша и ведения торговли в сибирских городах. После 1607 г. третья делегация калмыков, отправленная в Москву и получившая аудиенцию у Василия Шуйского, положила начало официальному решению вопроса о приеме нового народа в российское подданство [Максимов 2002: 17, 22].

Официальной датой добровольного присоединения калмыков к России считается 20 августа 1609 г., когда были сформулированы условия их подданства в грамоте русского правительства на имя воеводы И. В. Мосальского.

Однако процесс их включения калмыков, как и башкир, в состав Российского государства был далеко не единовременным актом.

В 1618 г. послы тайши Далай-Батыра Буга и Коодана были приняты новым царем Михаилом Федоровичем Романовым. Вскоре

тайша Далай-Батыр получил Жалованную грамоту от царя о принятии его в русское подданство. Согласно документу, государство принимало улусы под свое покровительство и подданство, фиксировало жалование и признание, гарантировало защиту, свободу передвижения и торговли. Принимая во внимание воинское искусство, главной задачей становится военная служба. Правительство в своей политике по отношению к нойонам стремилось использовать калмыцкое войско, как и башкир, на южных рубежах, а также использовать их как военную силу во внутренней политике.

Калмыцкий народ, несомненно, был глубоко заинтересован в союзе с Русским государством, благодаря которому они избавились от кровавых междоусобиц. Принятие предками калмыков русского подданства положило конец опасности порабощения их императорским Китаем.

Подъем патриотических настроений, усиление чувства национальной гордости, вызванное восстановлением Калмыцкой автономной республики, повысили интерес к страницам истории народа. Опираясь на накопленный опыт, писатели стремились по-новому осмыслить события прошлого.

Поворотным моментом в истории калмыцкой драматургии стала героическая драма в трех действиях Бадмы Эрдниева и Михаила Хонинова «Цаһан хаалһ» («Белая дорога», 1959) [Эрднин Б. 1961: 3–49], посвященная добровольному вхождению калмыцкого народа в состав Российского государства. В авторизованном русском переводе Алексея Самсония под названием «Белый Месяц» она впервые опубликована в журнале «Тегин герл» в 2000 г. [Хонинов, Эрдниев 2000: 88–116].

Как писал В. Д. Пюрвеев, *«это была первая попытка в драматургии оживить события истории, связанные с присоединением калмыцкого народа к России».*

Премьера спектакля состоялась в день большого торжества — празднования 350-летия добровольного вхождения калмыцкого народа в состав России. Но эта пьеса не была специально приурочена к знаменательной дате. Тема, поднятая писателя, интересовала их давно. Авторы обратились к прошлому, чтобы с его помощью яснее понять настоящее и средствами драматургии

ческого искусства показать, что воссоединение с Россией — акт огромного прогрессивного значения» [Пюрвеев 1980: 340].

В этой пьесе впервые в своем историческом значении была представлена фигура хана Хо-Орлюка, понявшего «лучше других правителей необходимость единения народа, раздираемого междоусобицами ханов и набегами соседних кочевых племен» [Пюрвеев 1980: 341].

По мнению современного исследователя, «в свете недавних сталинских репрессий пьеса знаменательно отразила «оттепельную» направленность — восстановление исторической справедливости в реабилитации сосланных народов» [Ханинова 2016: 12].

В текст пьесы авторы внесли исторические материалы, переписку правителей, придав, таким образом, достоверность изображаемому событиям.

«В работе над пьесой, — писал В. Д. Пюрвеев, — авторы, естественно, использовали право на художественный домысел, но в понимании сущности сложных исторических явлений, в оценке роли народных масс оставались верными исторической правде. Историзм пьесы не вызывал сомнения. В то же время ощущалось стремление сказать больше, несколько раздвинуть границы исторических событий, взглянуть на былое с новых вершин <...> Авторы видели свою задачу в воспроизведении важных для настоящего времени прогрессивных тенденций прошлого» [Пюрвеев 1980: 341].

Многовековые нравственные устои, культурные традиции народа представлены колоритными образами.

В первом эпизоде первого действия показана следующая картина: Ночь. Кибитка Эрдни. В степи множество костров. Около них народ: юноши, молодые женщины с грудными детьми, старики, старухи. В центре у костра сидит Эрдни, под аккомпанемент домбры поет строки из эпоса «Джангар» о сказочной стране Бумбе.

Тем самым выражено авторское отношение к калмыцкому народному творчеству.

Как писал Петр Брайко, «Михаил Хонинов с детских лет любил старинные калмыцкие сказания. Познакомил Михаила со всеми двенадцатью песнями “Джангара” и с его главным героем Хонгором отец. Простой батрак Хонин сумел привить мальчику понимание

прекрасного в природе и в человеческих душах, научил восхищаться мужеством. <...> Он умел хорошо играть на скрипке и домбре. По вечерам, перед закатом солнца, когда небо загоралось багрянцем и овцы ложились на отдых, пел своим маленьким подпаскам-сыновьям о походах и битвах предков...» [Брайко 1970: 113].

Фигуры Унны-Экена, Шевджи, Очира и других персонажей обеспечили произведению значительность происходящего, раскрыв лучшие качества народа: патриотизм, героизм, стоицизм, сплоченность, готовность к самопожертвованию во имя идеи.

Народ выступает в пьесе как стихийная, но в то же время мудрая сила.

Хо-Орлюк предстает как человек с сильным характером и дальновидный политик:

«Соотечественники! Хошеутовцы, эркетинцы, дербетовцы и все те, кто пришел ко мне! Я понимаю вас. Ваша боль — моя боль, ваши думы — мои думы, ваши стремления — мои стремления. Спасибо, вы дали мне силы: теперь у моей цели выросли могучие крылья. Я не одинок. Я вижу многих отважных сынов, готовых отдать свою жизнь за народное счастье. Но путь наш долог и тернист, предстоят тяжелые схватки с нашими врагами. Схватки насмерть! Выход к границам Русского государства — это трудное испытание» [Хонинов, Эрдниев 2016: 154–155].

Хо-Орлюк добивается своей цели. Его мечта о свободе своего народа сбывается: калмыцкий народ добровольно входит в состав Русского государства.

В конце пьесы торжественно и величаво звучат слова клятвы хана Хо-Орлюка в вечной верности новой родине калмыков. *«Мы, тайша главарь торгоутов Хо-Орлюк и Зайсаны со всеми улусными людьми, именем народа калмыцкого по доброй воле и согласию, по своей вере перед всевидящим богом — Творцом даем его светлости Великому Белому Царю и Великому Князю всея Руси Василию Ивановичу Шуйскому сию шерть на вечное наше подданство государству Русскому и его Великому Белому царю. Поклоняемся бурхану — творцу всевышнему Шаджи-Манни; поклоняемся заступнице души нашей богине огня — Пречистой Деве — Галин Окон Тенгриш.*

Клянемся с сего дня быть в вечном подданстве Великого Белого Царя под вечной Государевой рукой, быть вместе навеки вечно с народом русским, великим и радостным, быть правдивым и честным перед Родиной новой, Русью великой!

Да поклянемся: всегда, всюду, когда то будет потребно, по указы Великого Белого Царя ходить на неприятелей Родины нашей — на неприятелей земли русской, народа русского, защищать ее, не жалея живота своего. Да будем умножать всяких видов животных в государеву пользу, да будем же ясак платить в государеву казну по Великого Белого Царя указу.

Да поклянемся Родине нашей: помыслы и желания свои посвятим защите Родины нашей Руки великой, жизни и лета свои — счастьем державы родной!

Да будет счастлива во веки веков вся Русь великая — Родина наша! Да пребывают в счастье братья наши!

Именем народа калмыцкого руки приложил Хан Калмыцкий Хо-Орлок» [Эрдниев, Хонинов 1999: 3].

После его выступления калмыки поют песни, а затем ответную речь держит посол Иван Устюжанин, выражая уверенность, что калмыки вместе с русскими будут защищать новую Родину, ее границы, леса и реки от нашествия врагов.

Таким образом, роман башкирского писателя К. Мэргэна «Крыло беркута» и пьеса калмыцких драматургов М. Хонинова, Б. Эрдниева «Белая дорога», созданные в разные годы, продемонстрировали историческую тему в национальных литературах России о поворотных моментах в истории своих народов — добровольное присоединение башкир и калмыков к Российскому государству.

Источники

Мэргэн К. Крыло беркута: Роман. Книга вторая. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1988. 496 с.

Хамматов Я. Х. Темное нашествие. Агидель впадает в Волгу: Романы. Уфа: Китап, 1995. 608 с. На баш. яз.

Хонинов М., Эрдниев Б. Белый Месяц / Авториз. пер. А. Самсония // Теегин герл. 2000. № 2. С. 88–116.

Хонинов М., Эрдниев Б. Белый Месяц / Авториз. пер. А. Самсония // Ханинова Р. М. Михаил Хонинов и Калмыцкий театр: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2016. С. 153–192.

Эрдниев Б., Хонинов М. Путь к счастью. Заключительная картина // Известия Калмыкии. 1999. 16 сентября. С. 3.

Эрднин Б., Хоньна М. Цаһан хаалһ // Эрднин Б. Сяяхлэ: сунһсн наадуд. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1961. X. 3–49.

Литература

Брайко П. Потомок Хонгора // Байкал. 1970. № 3. С. 113–121.

Дильмухаметов Ишмулла Ишкалеевич [Электронный ресурс]. URL: <https://bashmusic.net/ru/vse-iskusstva/music/muscollection/instrumentalnaya-muzyka/kuraj/view/playlist/id/123> (дата обращения 19.04.2019).

Кузеев Р. Г. Башкирские шежере. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1960. 304 с.

Максимов К. Н. Калмыкия в национальной политике, системе власти и управления России (XVII в. — XX в.). М., 2002. 251 с.

Пюрвеев В. Д. Драматургия // История калмыцкой литературы: в 2 т. Т. 2. Советский период. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1980. С. 340–361.

Санчиров В. П. Калмыки и ногайцы в междуречье Эмбы и Яика (Урала) в первой трети XVII века // Калмыки и их соседи в составе Российского государства. Материалы международной научной конференции. Элиста, 2002. С. 122–129.

Трепавлов В. В. Тюркская знать в России (ногаи на царской службе) // Вестник Евразии. 1998. № 1–2. С. 97–109.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов: автобиография на фоне эпохи: монография. Ч. 1. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2015. 222 с.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов и Калмыцкий театр: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2016. 256 с.

Хасанов Р. Ф. Башкирский исторический роман (вопросы типологии, жанра и стиля): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 2005. 55 с.

Хусаинова Г. Р. А. Н. Киреев — ученый-фольклорист, писатель и педагог (к 100-летию со дня рождения) // Проблемы востоковедения. 2012. № 3. С. 54–56.

**Михаил Хонинов и Максим Танк:
дружеские и творческие связи
калмыцкой и белорусской литературы**
**Mikhail Khoninov and Maxim Tank:
Friendly and Creative Contacts
between Kalmyk and Belarusian Literature**

*А. Н. Карлюкевич (A. Karlyukevich)*¹

¹министр Министерства информации Республики Беларусь, писатель, журналист (г. Минск, Республика Беларусь). E-mail: karlyukevich@yandex.by

Minister of the Ministry of Information of the Republic of Belarus, Writer, Journalist (Minsk, Republic of Belarus). E-mail: karlyukevich@yandex.by

*Р. М. Ханинова (R. Khaninova)*²

²кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Калмыцкий научный центр РАН (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: khaninova@bk.ru

Cand. Sc. (Philology), Leading Research Associate. Kalmyk Scientific Center of the RAS (Elista, Russian Federation). E-mail: khaninova@bk.ru

Аннотация. В статье рассматриваются дружеские и творческие связи Михаила Хонинова и Максима Танка. Это прежде всего стихотворения-посвящения, взаимные переводы произведений, переписка, авторские книги с дружескими надписями. Диалог калмыцкой и белорусской литератур способствовал активному общению писателей, изданию переводных книг в Элисте и Минске.

Ключевые слова: Михаил Хонинов, Максим Танк, дружеские и творческие связи, диалог литератур, переводы произведений, эпистолярная переписка

Annotation. The article discusses the friendly and creative contacts between Michael Khoninov and Maxim Tank. These are primarily

poems of dedication, reciprocal translations, correspondence, author's books with friendly inscriptions. The dialogue between Kalmyk and Belarusian literatures contributed to the active fellowship of the writers, publication of the translated books in Elista, and Minsk.

Keyword: Mikhail Khoninov, Maxim Tank, friendly and creative relationships, dialogue of literature, translations of works, epistolary correspondence

Михаил Ванькаевич Хонинов (1919–1981) познакомился с Максимом Танком (1912–1995) в конце 1950-х годов, когда после возвращения калмыцкого народа из ссылки часто бывал на белорусской земле. Максим Танк — один из псевдонимов Евгения Ивановича Скурко. Вначале он хотел выбрать себе псевдоним «Буря», затем подписывал свои произведения «А. Гранит». Герой Социалистического труда, лауреат Сталинской, Ленинской, Государственной премий СССР, Народный поэт Беларуси, автор многих книг стихов, прозы и переводов, Максим Танк долгие годы общался с калмыцкими коллегами.

Истоки дружеских и творческих связей калмыцкого писателя с белорусскими литераторами находятся в военной биографии Миши Черного, одного из легендарных партизанских командиров на Минщине и Могилевщине в годы Великой Отечественной войны (1942–1944). Так, 8 февраля 2019 года в городе Березино, почетным гражданином которого М. В. Хонинов стал в сентябре 1975 года, была торжественно установлена гранитная мемориальная доска поэту-партизану на стене дома № 29, на улице, носящей его имя.

Теме калмыцко-белорусских литературных контактов адресованы труды Р. М. Ханиновой [Ханинова 2005; Ханинова 2010: 4; Ханинова 2015а; Ханинова 2015б; Ханинова 2017а; Ханинова 2017б] и А. Н. Карлюкевича [Карлюкевич, Ханинова 2014: 7; Карлюкевич 2018].

Точно известно, что в ноябре 1965 года калмыцкий поэт был в Минске, встречался с М. Танком. Запись от 3 ноября 1965 года в дневнике белорусского поэта: *«Заходил Михаил Хонинов. Рассказывал о своей жизни, о том, сколько ему довелось хлебнуть лиха*

на фронте, в партизанах, где и сегодня о нём на всей Витебщине (правильнее — на Минщине, Могилевщине. — А. К., Р. Х.) ходит боевая слава о “Мише Черном”. А потом, когда был арестован и выслан в Сибирь вместе со всеми калмыками, как он страдал в промерзлой землянке, а потом после смерти жены воспитывал свою осиротевшую доченьку, как под конвоем ездил в область получать свой боевой орден. Страшная судьба выпала на долю поэта и калмыцкого народа. Я смотрю на него, как на человека, который после Данте прошел через все самые страшные круги ада...» [цит. по: Карлюкевич 2018: 59].

Общение двух писателей-воинов проявилось и во взаимных переводах, и стихах-посвящениях, и переписке.

Праздничная открытка от 2 января 1966 года из Минска познакомила со стихотворением «Пиала», написанном в 1965 году на белорусском языке, и авторским подстрочником.

«Дорогой Михаил! Спасибо за память, за хорошие пожелания. Сердечно поздравляю с Новым годом и тебя и твою семью, желаю много счастья, здоровья. Пошляю тебе подстрочник стихотворения “Пиала”. <...> Крепко обнимаю.

С братским приветом М. Танк». (Из семейного архива М. В. Хонинова).

Михаил подарил Максиму калмыцкую пиалу, которая и стала поэтическим объектом. Поэт Николай Георгиевич Поливин по просьбе Михаила Ванькаевича сразу перевел это стихотворение на русский язык [Танк 1972: 3]. Позднее русский перевод «Пиалы» был осуществлен поэтом Риммой Ханиновой [Танк 2014: 83].

Хонинов сделал доступными калмыцкому читателю такие стихи белорусского друга, как «Өөллт угаһар үүлн уульна» (‘Без обиды туча плачет’) [Танк 1964: 57], «Ааһ» (‘Пиала’) [Танк 1966: 3], «Алесья», «Намтр» (‘Биография’) [Танк 2010: 4].

А стихотворение Михаила Ванькаевича «Белоруссхн иим улс» (‘Вот какие белорусы’) [Хоньна М. 1967: 2] Евгений Иванович в своем переводе «Вось якія беларусы» («Вот какие белорусы») впервые опубликовал в журнале «Полымя» (‘Пламя’) в ноябрьском номере за 1966 год в рубрике «Новые переводы». Перевод из семи строф имеет такое начало: *«Беларусы — гэта пушчы*

векавыя, / Гэта — Нёман, Прыпяць, Нарач і Дзвіна, / Дзе гуляюць хвалі бурныя, крутыя, / Грывы шумныя ўздымаючы са дна. // Хвалі гэтыя здаюцца мне, часамі, / То разбуджанымі ў полі кавылямі, / Той сайгачым шэрым гуртам незлічоным, / Што, накрыты пены белаю імгой, / Скача праз усе парогі і адхоны / За чабанскую скрыпучаю арбой» [Хонінаў 1966: 115–116].

Переводчик прислал журнальный экземпляр автору с дарственной надписью: «Дорогому другу Михаилу Хонинову — с октябрьским приветом, с наилучшими пожеланиями и с благодарностью за его чудесные стихи о Белоруссии. Минск, 6.XI.66 г.» (Из семейного архива М. В. Хонинова).

Речь идет о подборке трех белорусских переводов стихотворений калмыцкого поэта в этом журнальном номере: одно из стихотворений «Калі ў дарозе часам сумны еду...», посвященное Народному поэту Беларуси Петрусю Бровке, было переведено Миколой Аврамчиком [Хонінаў 1966: 114], другое стихотворение «Мост» — Алесем Бачылой [Хонінаў 1966: 114–115].

Затем эти и другие переводы вошли в книгу лирики калмыцкого поэта «Хвоі і цюльпаны» («Хвои и тюльпаны»), изданной в Минске в 1970 году [Ханінаў 1970].

Предисловие «Беларусі-партызанкі сын» («Беларуси-партизанки сын») написал Петрусь Бровка [Броўка 1970: 5–8].

Позже М. Хонинов к 70-летию юбилею этого поэта перевел несколько стихотворений на калмыцкий язык и опубликовал в газете «Хальмг үнн» («Калмыцкая правда») [Бровка 1975: 4].

Стихотворение калмыцкого поэта о белорусах имеет два варианта: указанный газетный и журнальный под названием «Белорус иим улс» («Вот какие белорусы») [Хоньна М. 1967: 28]. Под третьим названием «Белорусцнр — иим улс» («Белорусы такие люди») опубликовано в авторской книге «Эцкин һазр» («Земля отца») [Хоньна М. 1974: 40–42]. И начинается так: «Белорусцнр гисн — бөк һазрт / Батар урһсн нигт модд. / Белорусцнр гисн — көөж цахрж / Буслдг — Березина, Неман, Друть» [Хоньна М. 1974: 40].

На русский язык это стихотворение в сокращенном виде перевел Семен Липкин: «Белорусы — это бдительные леса, / Белорусы — это Немана голоса, / Белорусы — это волны Березины, /

Что проворны, как гривастые скакуны. // Где зеленою муравую простор пропах, / Мчатся волны с белой пеною на губах. / Или то белоголовые ковыли / В раннем зареве, в ярком мареве / там, вдали? / Или это, шумя, волнуясь, бежит вода, / Как сайгаков много-тысячные стада? // Белорусы — это те, кто с давнишних пор / Понимают наречье рек и язык озер, / Это те, кто с давнишних лет / Проложили на трудных тропах / нетленный след. / Белорусы — это вешний, пахучий цвет, / Это Коласа и Купалы могучий свет. // Белорусы — это стойкость богатырей, / Это — слезы и возмездие матерей, / Это — гордость, и это — твердость святой борьбы, / Это — юность партизанской моей судьбы, / Это — штаб в грозные годы у той ольхи, / Где читал я по-калмыцки свои стихи...» [Хонинов 1970: 63–64].

Максиму Танку Михаил Хонинов посвятил два стихотворения — «Өдмг» («Хлеб») (пер. Николая Поливина) [Хонинов 1966: 75] и «Как похожи пильковский ветер с цаганнурским ветром» (пер. Валентина Сорокина) [Хонинов 1974: 10]. Первое в газетном [Хоньна М. 1967: 2] и книжном [Хоньна М. 1966: 9–10] вариантах имеет посвящение и эпиграф из стихотворения белорусского поэта: «Максим Танкд. «Эн һазрин килмжэнь — Эркн мини өдмг». М. Т.» [Хоньна М. 1966: 9]. В смысловом переводе: «Максиму Танку. «И эта земная забота — мой хлеб насущный». М. Т.».

В рецензии «Я был солдатом» на три московских поэтических сборника Михаила Хонинова Андрей Черкизов уточнил: «Выразителен, например, творческий портрет Максима Танка в стихотворении «Как похожи пильковский ветер с цаганнурским ветром». Калмыцкий поэт писал там: «Стихи Максима Танка я читаю дома, на рассвете...»» [Черкизов 1980: 79–80].

Стихотворение М. Хонинова вступает в диалог со стихотворением белорусского поэта «Пильковский ветер» (пер. Я. Хелемско-го) [Танк 1977: 15]. Этот текст вошел в московскую книгу «Нарочанские сосны», изданную в 1972 году и подаренную калмыцкому другу с надписью: «Дорогому другу Михаилу Хонинову с наилучшими новогодними пожеланиями. Максим Танк. Минск, 29. XII. 72 г.». (Из семейного архива М. В. Хонинова).

В ответ М. Хонинов написал: *«Дорогой Женя, мендэ-здравствуй!»*

Спасибо за «Нарочанские сосны». Твоим соснам я кланяюсь, как ковыль. О них я скажу потом, хотя потом есть потом, но память моя еще работает, не подводит.

Дорогой Женя, прими, пожалуйста, моих коней-книжек. Я их тебе высылаю, чтобы ты на них приехал к нам, в Элисту. Так же, как в сороковом году на праздник «Джангара».

А если бы ты написал для журнала «Огонек» свое слово о «Все начинается с дороги», я буду горд и счастлив. <...>

Обнимаю, твой Михаил. 8. I. 72». (Из семейного архива М. В. Хонинова) [цит. по: Ханинова 2015а: 198].

Калмыцкий адресат упомянул в письме свою поэтическую книгу, изданную в Москве, «Все начинается с дороги» [Хонинов 1972].

Стихотворение «Пильковский ветер» есть и в минском издании «Нарочанских сосен» (1977) с дарственной надписью: *«Дорогому Михаилу Ванькаевичу Хонинову — прекрасному поэту, бесстрашному партизану, чудесному человеку. С братским приветом и первомайскими поздравлениями. Минск, 15. IV.77. Максим Танк».* (Из семейного архива М. В. Хонинова).

Оба поэта обратились в этих стихах к своему родному дому на отчей земле: Михаил Ванькаевич родился в селе Цаган Нур (‘Белое Озеро’), а Евгений Иванович — в селе Пильковщина.

Стихотворение так заинтересовало калмыцкого поэта, что он в московском издании на странице 14 над текстом поставил большой восклицательный знак. *«Что за шорох на печке? / Неужто старый кот не заснул? // Что за писк осторожный? Неужто комар / Отсыревшую скрипку налаживает? // Заслонка лязгнула в полумраке. / Неужто проснулась мать? // Ведро в сенях зазвенело тихо. / Не отец ли пошел к колоду? // Лежу, прислушиваюсь к тишине / В осиротевшей нетопленной хате. // Что же ты, пильковский ветер, / С толку меня сбиваешь?»* (пер. Ю. Хелемского) [Танк 1972: 14].

Сравним с указанным стихотворением М. Хонинова: *«Скрип и стук за старую кибиткой, / кобылица, что ли, трется челкой? // Легкий шорох — / мышка прошмыгнула по траве иссохшейся и колкой? // Сверху шуба теплая упала, / мать укрыть меня решила,*

/ Звон уздечки... / Лошадь у колодца мой отец поит... / и камышинный // Шум окрест от озера глухого, / в небе звезд горящих узорочья, // Сосны нарочанские... / Их тени прямо к сердцу подступили ночью. // Привязать бы надо мне кибитку, — / и пильковский ветер, и астраханский, // То не он... / Стихи Максима Танка / я читаю дома, на рассвете...» (пер. В. Сорокина) [Хонинов 1974: 10].

Мотив воспоминаний двух поэтов связаны с детством, с родителями, с родным домом — хатой и кибиткой, с родным краем. Образ ветра — символ жизни, дыхания, движения — соединяет оба стихотворения.

Собрание сочинений М. Танка в тринадцать томах, подготовленное Национальной академией наук Беларуси, выходило в издательстве «Белорусская наука» с 1996 по 2012 год. На презентации издания в Государственном музее истории белорусской литературы 12 сентября 2012 года было отмечено, что в собрании представлены стихи и поэмы Максима Танка, рассказы, очерки, фельетоны, заметки, статьи, рецензии, выступления, некрологи. Впервые введены в тома многочисленные архивные документы (чаще — рукописные автографы и машинописные страницы) из фонда Максима Танка в БГАМЛМ и архивов Польши, Литвы. Как было подчеркнуто, впервые в этом издании опубликованы письма Максима Танка (за исключением личных писем, которые были ранее представлены в периодической печати), введены в книжное издание дневники поэта, первая публикация которых состоялась в журнале «Полымя» («Пламя»), переводы, статьи и выступления (были напечатаны в периодических изданиях Беларуси, России, Польши, Литвы).

В 12-й том включено 470 писем народного поэта к родным, близким, коллегам, друзьям, читателям. Тем не менее, не все письма были учтены, не все удалось найти составителям издания.

В предисловии к эпистолярному тому Светлана Колядко пояснила: *«Определенная часть писем Максима Танка утрачена или уничтожена и т. д. Значительная их часть до этого времени остается в частных архивах у разных адресатов Максима Танка...»* [цит. по: Карлюкевич 2018: 54]. И далее: *«В дневниках Максима Танка (напечатаны в девятом и десятом томах собрания сочинений), вспоминаются следующие адресаты, письма к кото-*

рым нами не найдены или не получены...» [цит. по: Карлюкевич 2018: 54]. И в перечне отмечено письмо к калмыцкому поэту Михаилу Хонинову от 2 сентября 1967 года, которого в эпистолярном томе, к сожалению, нет.

Сохранилась в семейном архиве калмыцкого писателя их переписка: письма, открытки, телеграммы.

Среди них открытка из Минска от 20 декабря 1966 года:

«Дорогой Михаил Ванькаевич!

Большое спасибо тебе за чудесный подарок — «Современную поэзию Калмыкии». Читая стихи своих калмыцких друзей, — писал поэт, — я снова на крыльях поэзии переносюсь в вашу прекрасную страну, дышу упоением полынных встреч и ощущаю на своем лице горячее дыхание степного солнца — солнца нашей молодости и дружбы. Только настоящая поэзия способна донести через годы и расстояния дыхание и голоса своей земли, думы и чаяния своего народа. За все это вам, дорогие друзья, сердечная благодарность. Я уверен, что неделя калмыцкой литературы в Москве еще больше укрепит наши братские связи, будет волнующим праздником всей нашей многонациональной советской литературы

С любовью и горячим братским приветом — Максим Танк». (Из семейного архива М. В. Хонинова) [цит. по: Ханинова 2015а: 203].

Воспоминания адресата связаны с его посещением Калмыкии в сентябре 1940 года во время празднования 500-летнего юбилея героического национального эпоса «Джангар», где он выступил с белорусским писателем Филиппом Пестраком на VIII Пленуме СП СССР в Элисте [Ханинова 2017б: 158–165].

В стихотворении «Менде» (пер. Якова Хелемского), опубликованном в газете «Правда» 18 февраля 1972 года, М. Танк так ответил на приглашение: *«Друзья-джангарчи из милой, / Прославленной Бумбой страны, / На месяц Овцы пригласили / Меня — на праздник весны, / Полюбоваться тюльпанами, / Что в Маныче отражены.// Послушать журчанье арыков, / Свист ветра и шорох песка, / Поразмышлять над курганом, / Где герои спят и века, / Пиалу пригубить, в которой / Кумыс или арака.// Припомнить давние встречи, / Что юностью освящены, / Дороги, походы, невзгоды, / Жесткие годы войны, / Аромат горьковатой полыни, / Тревоги,*

привалы, сны. // Друзья! Приглашение ваше / Я принял. Спасибо вам. / Пока посылаю песню, / Потом я приеду сам. / Пускай про- поет она: — / Менде! / Степям и вашим сердцам» [Танк 1972: 3].

Об этом он вспомнил и в майском письме 1974 года:

«Дорогой Михаил Ванькаевич!

Сердечно благодарю за память и праздничные пожелания. Примите и от меня наилучшие пожелания счастья, здоровья и всего наилучшего в личной и творческой жизни. Перед праздниками был я на днях литер. в солнечном Таджикистане, где много было у нас незабываемых встреч, часто вспоминали старых друзей, а с Давидом — чудесные дни пленума Джангра. Крепко Вас обнимаю. Горячий привет от всех Ваших белорусских друзей, от партизанской земли, где Вас всегда вспоминают добрым словом». (Из семейного архива М. В. Хонинова) [цит. по: Ханинова 2015а: 205].

Ранее Евгений Иванович получил в подарок поэтическую книгу М. Хонинова «Гимн человеку», изданную в Элисте в русском переводе.

«Дорогой Михаил Ванькаевич!

После нашей дружеской встречи в Минске я было приступил к работе, но в скором времени снова заболел, — писал М. Танк в Элисту 8 апреля 1966 года. — Новое осложнение с сердцем. Пишу тебе с нашей республиканской больницы. Не знаю, когда меня выпустят из-под медицинского ареста, а если и немного подремонтируюсь, то, вероятно, отправлюсь подлечиться в Москву.

И поэтому, к сожалению, я не так скоро смогу снова сесть за свой рабочий стол, и не смогу — как просила Т. Никонова-Резвова — написать рецензию на твои прекрасные стихи для “Литературной России”. А сборник мне очень понравился; понравилось и вступительное слово нашего Петруся Бровки». (Из семейного архива М. В. Хонинова) [цит. по: Ханинова 2015а: 203].

Так поэт высказал свое мнение о книге калмыцкого друга «Гимн человеку», предисловие к которому написал Петрусь Бровка [Бровка 1966: 4–6].

«При встрече с Петрусем я буду говорить об издании твоего сборника на белорусском языке, — сообщал в том же письме. — Твои многие стихи переведены. Следующая подборка ожидает

очереди в “Польмя”. Там есть и твое замечательное стихотворение “Белорусы”, которое, я уже тебе писал об этом, перевел я. Я многим читал его, и оно очень всем понравилось. Постараемся дать эту подборку в ближайшем номере нашего журнала.

Большое тебе спасибо за “Калмыцкую правду” и “Комсомолец Калмыкии”, за чудесный твой “Хлеб”, который до глубины души взволновал меня». (Из семейного архива М. В. Хонинова) [цит. по: Ханинова 2015а: 202].

Евгений Иванович так отозвался на присланные из Элисты газеты «Хальмг үнн» (Калмыцкая правда) и «Комсомолец Калмыкии», в которых были опубликованы хониновский перевод стихотворения М. Танка «Пиала» («Ааһ») [Танк 1966: 3] и его стихотворение «Хлеб», посвященное М. Танку, в переводе Н. Поливина [Хонинов 1966: 4].

И заключил свое письмо: «Если немного поправлюсь, обязательно еще напишу о нашей братской дружбе, о степях Калмыкии, которые оставили незабываемые впечатления. Что до премии, то я, признаться, не надеюсь на нее. От выдвижения до получения — дальше, чем до луны. Я сам был членом комитета и знаю, какие там часто разгораются страсти-мордасти, как, например, в прошлом году. Больше меня волнует, что я уже несколько месяцев не могу взяться за работу и не знаю, когда смогу вступить в строй действующих поэтов.

Крепко обнимаю. Желаю здоровья, здоровья и здоровья.

Поздравляю с наступающим Первомаем.

С братским приветом — Максим Танк.

Минск, больница, палата № 1». (Из семейного архива М. В. Хонинова) [цит. по: Ханинова 2015а: 202].

5 сентября 1967 года белорусский поэт писал:

«Хемингуэй на одном эпизоде (взрыв моста в тылу фашистов) сумел создать удивительную вещь “По ком звонит колокол”. Читаешь — и становится обидно, что мы еще не научились, как следует писать о непревзойденном героизме и подвигах наших советских людей. Одна твоя биография — если вдуматься, глубоко все осмыслить, связать с судьбой своего народа — в тысячу раз грандиознее многих мировых произведений...». (Из семейного архива М. В. Хонинова) [цит. по: Ханинова 2005: 130].

После возвращения из Киева он сообщал о своей поддержке творческих планов калмыцкого друга в письме от 31 декабря 1967 года:

«Дорогой Михаил Ванькаевич!

Я только сегодня (31.XII.67 г.) возвратился из Киева, где лечился в санатории <неразб.> и был на чудесном празднике — 50-летия Украины.

Большое спасибо за новогодние пожелания.

О твоей могилевской командировке я говорил с Пименовым, с которым встретился в Ленинграде на юбилейной сессии Комитета защиты мира. Не знаю, будет ли у меня время написать новые стихи, т. к. 68-ой год — год юбилейный нашей республики. Вероятно, будет много поездок, совещаний, заседаний. Да и так год этот перегружен юбилейными датами.

О твоём сборнике я буду говорить на нашем секретариате. Я думаю, что меня поддержат наши товарищи, хорошо тебя знающие как партизана и поэта нашей боевой дружбы. Поговорю и с новым редактором «Польмя», Ковалевым Павлом Никифоровичем. Возможно, что и журнал напечатает твою подборку.

В Москве не знаю, когда буду. Сие зависит от Секретариата. От всего сердца поздравляю тебя, твою супругу с Новым годом. Желаю Вам счастья, здоровья и всего наилучшего в жизни.

Крепко обнимаю.

С братским приветом Максим Танк». (Из семейного архива М. В. Хонинова) [цит. по: Ханинова 2015а: 203–204].

В декабре конца 1960-х годов М. Танк писал:

«Дорогой Михаил Ванькаевич!

Большое спасибо за поздравление и добрые пожелания.

С мая до декабря я снова прохворал. Сердце, давление и т.д.

Вопрос об издании твоего сборника и сборников других наших друзей, вероятно, в ближайшее время будет рассмотрен в соответствующих инстанциях.

От всего сердца поздравляю тебя и твою семью с наступающим Новым годом. Желаю здоровья, счастья и всего наилучшего в твоей творческой жизни.

Максим Танк». (Из семейного архива М. В. Хонинова) [цит. по: Ханинова 2015а: 204].

В этих письмах речь идет о подготовке к изданию в Минске хониновской книжки лирики в белорусских переводах под названием «Хвоі і цюльпаны» в 1970 году.

Среди поздравлений с 50-летием со дня рождения особенно дорого было юбиляру послание из Минска 6 января 1969 года:

«Дорогой наш друг, уважаемый Михаил Ванькаевич!

Белорусские писатели горячо, от всего сердца поздравляют Вас с пятидесятилетием, шлют Вам свои наилучшие пожелания.

Вы крепко связали свою судьбу с белорусской землей. В годы минувшей войны Вы партизанили в белорусских лесах: отважного партизанского командира Мишку Черного хорошо помнят жители и партизаны Гомельщины, Могилевщины и Минщины. Здесь, в Белоруссии, Вы стали коммунистом. Сменив после войны боевой автомат на перо и став поэтом, Вы не забыли Белоруссию. Вы посещаете ее, посвящаете ей свои стихи, переводите на родной язык произведения белорусских поэтов.

Ваши белорусские друзья также не забывают Вас. Мы внимательно следим за Вашим творчеством. Многие Ваши стихи переведены на белорусский язык и известны нашему читателю.

И в день Вашей годовщины мы желаем Вам крепкого здоровья, хорошего творческого настроения, больших радостей в жизни.

Первый Секретарь Правления СП БССР Максим Танк». (Из семейного архива М. В. Хонинова) [цит. по: Ханинова 2015а: 208–209].

В мае 1970 года пришла открытка из Беларуси:

«Дорогой Михаил! Возвратившись после разных странствий по больницам, дома застал послание от тебя. Сердечное спасибо за память и добрые пожелания. Горячо поздравляю и тебя с чудесными майскими праздниками и годовщинами, твои родные калмыцкие степи, просторы, твою семью и наших общих друзей.

Сердечный привет тебе от твоих многочисленных белорусских братьев и товарищей по борьбе и песням.

Крепко обнимаю.

С наилучшими пожеланиями — Максим Танк». (Из семейного архива М. В. Хонинова) [цит. по: Ханинова 2015а: 204].

В другом письме через много лет, 27 февраля 1977 года, М. Танк отозвался на документальное автобиографическое произведение «Миша Черный — это я!»:

«Это твоя небольшая, но глубоко волнующая повесть стоит многих эпопей: написана она кровью. Каждое слово выстрадано вместе с народом, проверено и холодом, и голодом, огнем и дружбой. Читаю твою повесть, и мне кажется, что я хочу по неостывшим пепелищам родной Белоруссии, по ее боевым партизанским тропам». (Из семейного архива М. В. Хонинова) [цит. по: Ханинова 2005: 135].

Благодаря поддержке Максима Танка, Петруся Бровки, переводам поэта Алексея Пысина второй поэтический сборник калмыцкого поэта «Журавли над полем» был издан в Минске в 1977 году в серии «Поэзия народов СССР».

В преддверии мая из Минска пришла открытка от Евгения Ивановича:

«Дорогой Михаил Ванькаевич!

Сердечное спасибо за поздравление, за память. От всей души поздравляю и тебя, и твоих близких, и твои орлиные, богатырские степи с праздником Первомая — праздником Весны, Труда, Мира, Дружбы.

Крепко обнимаю.

Максим Танк.

Минск, 23. IV.78». (Из семейного архива М. В. Хонинова) [цит. по: Ханинова 2015а: 205].

Как переводчик М. Хонинов опубликовал на калмыцком языке переводы произведений белорусской литературы как классиков Я. Купалу [Купала 1962], Я. Коласа [Колас 1963: 3; Колас 1972: 4], так и современных ему писателей [Ханинова 2015б].

Согласно художественной философии М. Хонинова, смысл и назначение жизни человека, особенно художника, — это явление Слова, бессмертность которого обусловлена его народными истоками и народной памятью. Такая философия в условиях трагической эпохи, трагического прошлого минувшего столетия требовала мужества, поднимала первым в атаку.

Таким и был калмыцкий поэт Михаил Хонинов.

Таким увидели и узнали его белорусские братья по служению Поэзии.

Источники

Бровка П. Оньдин Ленинтэ. Шав. Тооч. Һазр. Дала. Ах ду һурвн. Эңкrm. Баатр // Хальмг үнн. 1975. Июнин 20. X. 4.

Колас Я. Мана церг // Хальмг үнн. 1963. Сентябрьн 3. X. 3.

Колас Я. Төрскн дуд. Мужг. Күч көлснүр. Сө. Мадн дунд күнкән жирһнэ. Төрскн нутгт, мини эмтнд. СССР н олн эмтнд // Хальмг үнн. 1972. Октябрин 28. X. 3.

Купала Я. Шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1962. 28 х.

Танк М. Ааһ // Хальмг үнн. 1966. Мартын 6. X. 3.

Танк М. Алеся. Намтр // Хальмг үнн. 2010. Августин 28. X. 4.

Танк М. Менде // Правда. 1972. 18 февраля. С. 3.

Танк М. Мендин дун // Из семейного архива М. В. Хонинова.

Танк М. Өөллт угаһар үүлн уульна // Теегин герл. 1964. № 2. X. 57.

Танк М. Пиала / Пер. Н. Поливина // Правда. 1972. 18 февраля. С. 3.

Танк М. Пиала / Пер. Р. Ханиновой // Тема войны и мира, депортации в русской и калмыцкой литературе XX–XXI веков: хрестоматия: в 3-х ч. / сост., отв. ред. Р. М. Ханинова. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2014. Ч. 2. С. 83.

Хонинов М. В. Все начинается с дороги: стихи и поэмы. М.: Современник, 1972. 126 с.

Хонинов М. В. Белорусы // Хонинов М. В. Битва с ветром: стихи и поэма / Пер. с калм. М.: Сов. писатель, 1970. С. 63–64.

Хонинов М. В. Как похожи пильковский ветер с цаганнурским ветром // Хонинов М. В. Орлы над степью: стихи и поэмы. М.: Сов. писатель, 1974. С. 10.

Хонинов М. Хлеб: Максиму Танку // Комсомолец Калмыкии. 1966. 20 февраля. С. 4.

Хоньна М. Белоруссихн иим улс // Хальмг үнн. 1967. Январин 11. X. 2.

Хоньна М. Белорус иим улс // Теегин герл. 1967. № 4. X. 28.

Хоньна М. Белорусцнр — иим улс // Хоньна М. Эцкин һазр: сунһсн шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1974. X. 40–42.

Хоньна М. Өдмг: Максим Танкд // Хоньна М. Цаһан Нуурин айсмуд: шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1966. X. 9–10.

Хонінаў М. Вось якія беларусы // Полымя. 1966. № 11. С. 115–116.

Хонінаў М. «Калі ў дарозе часам сумны еду...» // Полымя. 1966. № 11. С. 114.

Хонінаў М. Мост // Полымя. 1966. № 11. С. 114–115.

Ханінаў М. Хвоі і цюльпаны: вершы. Мінск: Беларусь, 1970. 104 с.

Ханінаў М. Жураўлі над стэпам: вершы. Пераклад з калмыцкай. Мн.: Маст. літ., 1977. 128 с.

Літаратура

Броўка П. Беларусі-партызанкі сын // Ханінаў М. Хвоі і цюльпаны: вершы. Мінск: Беларусь, 1970. С. 5–8.

Бровка П. Об этой книге // Хонинов М. В. Гимн человеку: стихи и поэма. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1966. С. 4–6.

Карлюкевич А. Письма Максима Танка Михаилу Хонинову // Карлюкевич А. Н. Адреса русскай літаратуры в Беларусі. Адреса беларускай літаратуры в России: Эссе. Інтэрв'ю. Очерки. Мн.: Мастацкая літаратура, 2018. С. 53–62.

Карлюкевіч А., Ханінава Р. Листы ў Калмыкію. Невядомая эпісталаярная спадчына Максіма Танка // Літаратура і мастацтва. 2014. 5 снежня. С. 7.

Ханинова Р. М. Беларусі-партызанкі сын. Михаил Хонинов — Миша Черный: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2015а. 242 с.

Ханинова Р. М. Белорусско-калмыцкие литературные связи: Филипп Пестрак и Максим Танк в сентябре 1940 г. // «Magna adsurgit: historia studiorum» («Великая степь: исторические исследования»). 2017б. № 1. С. 158–165.

Ханинова Р. «Другой судьбы не надо...». Жизнь и творчество Михаила Хонинова. Автобиография. Інтэрв'ю. Воспоминания современников. Очерки. Статьи. М.: Издательство Калмыцкого университета, 2005. 256 с.

Ханинова Р. Дыхание степного солнца. «С любовью и горячим братским приветом — Максим Танк» // Хальмг үнн. 2010. Августин 28. X. 4.

Ханинова Р. М. Межлитературные связи в диалоге культур: Калмыкия — Беларусь // Актуальные проблемы филологии народов России: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием). Уфа: РИЦ БАШГУ, 2017а. С. 465–473.

Ханинова Р. М. «Но с травой чувствую родство...». О переводе и переводческой деятельности Михаила Хонинова: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2015б. 236 с.

Черкизов А. Я был солдатом // Литературное обозрение. 1980. № 5. С. 79–80.

**Двойной портрет:
астраханско-элистинские
литературные связи**
**Double Portrait: Astrakhan-Elista
Literary Connections**

И. Ю. Чистякова (I. Chistyakova)¹

¹доктор филологических наук, профессор Астраханского государственного университета (г. Астрахань, Российская Федерация).
E-mail: okjemirvictoria@mail.ru
Dr. Sc. (Philology), Professor of Astrakhan State University (Astrakhan, Russian Federation). E-mail: okjemirvictoria@mail.ru

Р. М. Ханинова (R. Khaninova)²

²кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Калмыцкий научный центр РАН (г. Элиста, Российская Федерация).
E-mail: khaninova@bk.ru
Cand. Sc. (Philology), Leading Research Associate. Kalmyk Scientific Center of the RAS (Elista, Russian Federation). E-mail: khaninova@bk.ru

Аннотация. В статье прослеживаются астраханско-элистинские литературные связи, дружеский и профессиональный альянс двух писателей — Михаила Хонинова и Юрия Кочеткова, анализируются общие мотивы в их творчестве.

Ключевые слова: литература, поэзия, культура, стихи, картина мира, символ, язык

Abstract. The article traces the Astrakhan-Elista literary connections, friendly and professional alliance of two writers — Mikhail Khoninov and Yuri Kochetkov, it analyzes common motives in their creative work.

Keywords: literature, poetry, culture, poems, picture of the world, symbol, language

Во второй половине XX века уделялось большое внимание национальным литературам. Самобытные поэты и писатели становились переводчиками. Благодаря этим связям стали известны замечательные имена: Чингис Айтматов, Расул Гамзатов, Кайсын Кулиев, Давид Кугультинов, Михаил Хонинов и др. Так происходило взаимообогащение русской и других национальных культур СССР.

«Жителей Астраханской края и Калмыкии издавна связывали добрососедские отношения. Многие представители калмыцкой интеллигенции еще в 1920–1930-е годы получили среднее и высшее специальное образование в Астрахани, став потом государственными и партийными деятелями, работниками искусства, культуры и печати.

В Астрахани, многонациональном городе, жили калмыки с давних времен, о которых писали еще дореволюционные ученые: историки, этнографы, филологи» [Ханинова, Иванова 2016: 10].

Для калмыцкого писателя Михаила Ванькаевича Хонинова (1919–1981) Астрахань связана с учебой в Калмыцком техникуме искусств в 1934–1936 годах, когда он получил здесь актерскую профессию, а затем играл на сцене Калмыцкого государственного драматического театра с 1936 по 1939 годы вместе со старшим братом Лиджи. Об этом он вспоминал в поэзии и прозе.

Бликие профессиональные и дружеские отношения связывали астраханского журналиста и поэта Юрия Ивановича Кочеткова (1927–2011) с Михаилом Хониновым. Это были деловые встречи и дружеское общение.

Впервые они познакомились в конце августа 1962 года в Астрахани во время дней российской литературы.

Газета «Волга» сообщала, в частности: *«К нам приехали татарский поэт Мухамед Садри, критик Михаил Котов, поэт Михаил Хонинов, драматург Александр Шейнин, прозаик Владимир Садовский. Все они немало потрудились в литературе, создали немало интересных произведений. Им есть о чем рассказать, что почитать трудящимся»* [Волга 1962а: 4]. На встрече с рыбаками *«темпераментно, взволнованно читал стихи известный калмыцкий поэт Михаил Хонинов. В его произведениях воспевается солнечная Калмыкия, крепкая дружба соседей — калмыков и русских»* [Волга 1962б: 4].

Тогда впервые были напечатаны стихи Михаила Хонинова «Гимн человеку» и «Мост» в переводах астраханца Николая Поливина [Там же].

Эти и другие переводы Н. Поливина вошли в книгу калмыцкого поэта «Гимн человеку». В том числе и перевод Юрия Кочеткова «Колыбельная»: *«Солнце село, / Солнце спряталось опять / За горами, / За лесами, / За морями... / Вам пора, мои малышки, / Засыпать, / Верю, вырастите вы богатырями. / Не усну. / Буду думать все о вас, / Родные дет, / Все о том, / Что на далекую Луну / Улетите как-то утром, / На рассвете. / Или в море вы уйдете, / В океан, / К берегам холодной Антарктиды. / Затоскую я, / Но виду не подам / И не затаю на вас обиды. / Знаю, / Солнце завтра выглянет опять, / Будут радоваться утру мои дети. / Верю, / Каждая / О том мечтает мать, / Чтоб светило солнце / Всей планете»* [Хонинов 1966: 29–30].

Знакомство продолжилось во время Дней астраханской литературы в степном краю в сентябре 1964 года. В республику приехали секретарь Астраханского отделения Союза писателей РСФСР поэт Николай Поливин, писатель Федор Субботин, поэт и прозаик Юрий Кочетков, поэт Александр Гаркуша (Греков), журналист Юрий Селенский. На встрече со студентами Калмыцкого государственного педагогического института *«слушателям понравились стихотворения Ю. Кочеткова “Партийный билет” и “Односельчане”, переведенные на калмыцкий язык М. Хониновым»* [Кирюхаев 1964: 4]. На самом деле, эти стихи были переведены другим калмыцким поэтом.

Юрий Кочетков в астраханской газете «Комсомолец Каспия» поделился впечатлениями от этой поездки, озаглавив заметку «Степь доброй надежды»: *«Так назвали калмыки теперешнюю свою землю, куда пришли они с теплыми чувствами к русскому народу три с половиной века назад. И надежды их оправдались. Пройдя сквозь тяжкие испытания рука об руку со своим старшим братом, они обрели счастье и свободу. <...> Сегодняшний день калмыцкой литературы — светлый, радостный. Мы понастоящему были взволнованы звонкими, солнечными стихами Михаила Хонинова, отважного партизана белорусских лесов, фи-*

лософской поэзией Давида Кугультинова, только что написанным романом Бадмаева “К золоту грязь не липнет”, стихами Санжары Байдыева и другими по-настоящему хорошими произведениями. <...>» [Кочетков 1964: 3].

В октябре того же 1964 года с ответным визитом в Астрахань прибыли председатель правления Союза писателей Калмыкии Давид Кугультинов, поэты Хасыр Сян-Белгин, Михаил Хонинов и Лиджи Инджиев. Газета «Комсомолец Каспия» предварила публикацию произведений калмыцких писателей следующим вступлением: *«Поистине солнечна, раздольна и широка поэзия Калмыкии, поэзия талантливого и трудолюбивого калмыцкого народа. Поистине страстно и партийно мудрое слово калмыцких литераторов. И в этом еще раз могли убедиться труженики нашего города, все те, кто присутствовал на творческих встречах с калмыцкими поэтами, гостившими недавно у своих астраханских братьев. Это была своеобразная неделя калмыцкой литературы в Астрахани»* [Комсомолец Каспия 1964: 3].

В результате этих встреч постоянным переводчиком произведений Михаила Хонинова стал поэт Николай Георгиевич Поливин. Как писал о нем Ю. Кочетков в эссе «Стихи и стихия», *«астраханские годы проявили его организаторские способности, спокойный характер, он никогда не бросал задуманное на полпути. В местном писательском союзе проходили творческие семинары с участием известных в стране прозаиков и поэтов, поэтические вечера, декады таджикской и калмыцкой литературы. Астраханцы тоже бывали гостями в других краях и республиках. Тут самое время заметить, что Поливин много работал над переводами калмыцких поэтов Алексея Балакаева и Михаила Хонинова, легендарного героя партизанского движения в Белоруссии»* [Кочетков 2012: 43].

Когда в Элисте вышла документальная повесть А. С. Демидова «В атаку поднимался первым» (1967), откликнулся на это событие Ю. Кочетков газетной рецензией «Поэт, герой-партизан». «Ее автор, бывший командир 15-го Могилевского партизанского полка Александр Сергеевич Демидов, сообщает в предисловии: *«В этой книге я основное внимание уделяю одному из партизанских во-*

жаков, калмыку Михаилу Ванькаевичу Хонинову, воевавшему под партизанской кличкой Михаил Черный. Его хорошо знали друзья и враги. Добрая молва о Михаиле Хонинове, о его ратных подвигах и до сих пор жива на Могилевщине». <...> Теперь герой войны — известный в Калмыкии поэт. Он хорошо знаком и астраханцам: его стихи не раз звучали здесь на литературных вечерах и по радио, печатались в областных газетах. В нашем городе Хонинов получил театральное образование, закончив еще до войны Калмыцкий техникум искусств. Сейчас Михаил Ванькаевич, герой войны и партизанской книги, слушатель Высших литературных курсов» [Кочетков 1967: 4].

Кочетковская рецензия на книгу М. Хонинова «Гимн человеку», вышедшую в 1966 году в Элисте, прозвучала по Астраханскому радио 26 января 1967 года в радиогазете «Культура и быт». *«Мне хочется, чтобы о ее рождении узнало как можно больше любителей поэзии. И не только потому, что ее автор — мой давний товарищ и друг, но и, прежде всего, потому, что его новые стихи достойны самого теплого и душевного разговора о них.*

«Гимн человеку» — эти слова огненным росчерком выведены на черной обложке сборника. Они горят, как отблеск вечерней зари. И сами стихи тоже полыхают огнем. Каждый из них — это песнь поэта, идущая от сердца. Песнь любви, мужества, дружбы... А все вместе они — это гимн земле, жизни и, стало быть, — человеку, их всевышнему властелину. <...> Его стихам присущ один из самых главных признаков настоящей поэзии — гражданственность. Его строки — это клятва любви и преданности народу, родине. На это способен лишь добрый и мужественный человек, потому что любить и быть преданным — это значит нести высочайшую ответственность за народ, за землю его. Таким мы и знаем Михаила Хонинова, поэта и воина, человека большой души. <...> Михаила Хонинова знают многие астраханские любители поэзии по его прежним книгам, по его выступлениям на литературных вечерах в нашем городе. Новая его книга — это бесспорный шаг вперед, это более высокое мастерство, более глубокое чувство времени» [Творчество Михаила Хонинова... 2016: 87, 88].

Будучи главным редактором областного радио Ю. Кочетков, одну из литературных передач посвятил своему калмыцкому другу, передав затем эту запись Калмыцкому радио, где она сохранилась до сих пор.

«Несколько дней в нашем городе гостил известный калмыцкий поэт Михаил Хонинов. С его творчеством астраханцы знакомы давно. Теперь же имя национального певца соседних с нашим краем степей стало известно всей стране. Его стихи за последнее время публиковались во многих журналах страны, выходили отдельными книгами в центральных, республиканских и областных издательствах. Хониновские строки стали популярными среди юных любителей поэзии, а также искушенных знатоков ее. И все потому, что они, эти строки, народны, правдивы, мужественны и в то же время лиричны, напевны. Голос поэта давно окреп и стал звонок. Ему дороги родные степи, люди, спорящие с ветрами, ему любви весенние алые тюльпаны и зори, похожие на яростное пламя» [цит. по: Ханинова 2015б: 226–227] — так начиналась эта передача, характеризующая Хонинова как поэта и гражданина.

«Михаил Ванькаевич трудолюбив. В будущем юбилейном году у него выходят в разных издательствах столицы и других городов пять поэтических сборников. Стихи теперь его стихия. Но он по духу не только лирик, но и гражданин. И никогда не остается равнодушным к знаменательным общественным событиям, всегда бывает участником их. В этом году его голос не раз звучал на Пушкинском празднике в Михайловском и в концертном зале Чайковского в Москве. На заключительной встрече в пушкинском музее столицы Ираклий Андроников сказал: “Вчера я испытал дважды радость: зал Чайковского был полон и в нем звучали стихи калмыцкого поэта, сегодняшнего друга Пушкина”. <...>» [цит. по: Ханинова 2015б: 227].

Военное прошлое тоже связывает этих двух замечательных людей.

Правда, Юрий Иванович, попав под последний военный призыв 1944 года, был курсантом двух военно-морских авиационных училищ. Служил в Перми, Севастополе, Одессе и Ейске.

А Михаил Ванькаевич попал сразу на передовую, воевал на Смоленщине и в Белоруссии, стал знаменитым партизанским командиром Мишей Черным, о котором написаны книги и сложены песни. Он был настоящим героем.

В радиопередаче Ю. Кочетков рассказывает об этом. Нам, живущим в XXI веке, остается только сожалеть о том, что был выбран такой медийный формат. И хотя текст был очень хорошим, достоверным, насколько больше и проникновеннее сам о себе мог сказать Михаил Ванькаевич. В то время формат интервью был редким.

В передаче все же прозвучал голос Михаила Хонинова. Он прочитал в русском переводе Анисима Кронгауза свою небольшую поэму «Аранзал», *«в которой дорого все: и героизм, и благородство воина, и картины родины, и имя великого Ленина»* [цит. по: Ханинова 2015б: 227], по мнению автора радиопередачи. В завершение Юрий Кочетков прочитал стихотворение Михаила Хонинова «Певец» в русском переводе поэта Анатолия Наймана.

Сохранился и сценарий астраханской телепередачи «Певец ковыльной степи», адресованный М. Хонинову Ю. Кочетковым в 1970 году. *«Еще в детстве он слышался прекрасных по выдумке мудрых народных преданий и сказок, посмотрелся самобытных танцев, национальных празднеств, и его увлек мир возвышенного, чудесного. Он решил войти в этот мир, познать его тайны, чтобы потом нести людям радость, возвышать, обогащать их души»* [из семейного архива М. В. Хонинова].

В письме от 22 марта 1977 года Михаил Ванькаевич писал Юрию Ивановичу: *«Дорогой Юра, здравствуй! Как первому и близкому астраханскому другу тебе, Юра, посылаю от всей души "Мишу Черного..."».*

Ты его хорошо знаешь. Он твой надежный друг на всю жизнь.

Прими, пожалуйста, прочти и дай мне знать, где и как ты живешь и работаешь. У меня творческие дела идут неплохо. В 1977 году в Москве выходят роман "Помнишь, земля Смоленская" в изд-стве Министерства обороны СССР, в изд-стве "Современник" книга "Подкова", и в изд-стве "Советская Россия" в I квартале "Сказание о степняках-калмыках", очерки и рассказы. В

Минске вышла поэтическая лирика на белорусском языке. В Элисте выходят на калмыцком языке стихи.

Вот пока все. Желая тебе и твоей супруге Вале здоровья и счастья.

Обнимаю, твой Миша Хонинов [из семейного архива Ю. И. Кочеткова].

В начале письма речь шла о документальной повести М. Хонинова «Миша Черный – это я!», изданной в Москве в 1976 году.

Ю. Кочетков — автор книг «Я здесь родился», «Вторая молодость», «Поющая раковина», «Лазоревые цветы», «Ларец памяти», «Избранное. Стихи и поэмы». *«В каждом его произведении — неподдельная, пропущенная через собственное сердце боль за Россию и любимую малую родину — Астрахань, с которой Кочетков изначально, с самого рождения, чувствовал нерасторжимую связь»* [«Запомните, меня...» 2017].

В стихах этих двух поэтов можно найти не только много одинаковых мотивов, но и похожее восприятие жизни и искусства.

А главное — общие интересы и устремления. Любовь к поэзии, литературной жизни СССР, истории страны, к книгам.

Юрий Кочетков коллекционировал книги с автографами известных людей, курительные трубки, каравеллы и все, что было связано с воспоминаниями о море. Долгие годы он хранил на своем письменном столе большую морскую раковину (20 на 16 см.). Поэт называл ее поющей и именно ей посвятил одно из лучших своих эссе «Поющая раковина». Она была поднята в 1960-е годы со дна Карибского моря, у берегов Гаваны его другом-писателем Иваном Болдыревым.

У Михаила Хонинова были подаренные друзьями буддийские танки из Бурятии, калмыцкие мужские трубки, инкрустированные серебром, саратовская гармоника.

Такое же доброе, благодарное и романтическое восприятие мира в стихах М. Хонинова.

Что еще могло их связывать? Знание жизни и стремление постигать другие культуры.

Юрий Иванович был в монгольской загранкомандировке в 1954–1956 года, прожил в Улан-Баторе три года. Об этом периоде

им написано несколько стихотворений. Одно из них названо по первой строчке: «Я жил в Монголии...»:

*Я жил в Монголии,
Той самой,
Откуда шел на Русь Батый,
Где в пагодах колдуют ламы,
Мурлыча тихо, как коты.
В долинах там,
Меж скал лиловых,
Коней игривых табуны.
Копыт их цокот слышу снова,
Одни и те же вижу сны.
Густой кедровник в Райской Пади
Похож на русскую тайгу.
С аратами легко я ладил,
Понять чужой язык могу.
Я был в пустыне дикой Гоби,
Бродил в морозы по Урге,
Монахов видел в желтой робе
И на верблюжьем спал горбе.
Арат не знает о Батые,
Века сгорели те в огне.
И даже псы сторожевые
Порой лизали руки мне.
Там нету зла,
Входи без стука.
Ждут гостя в юрте, как весну,
Ласкают постоянно ухо
Два добрых слова: «Сайн байну»!
[Кочетков 2012: 155]*

«Сайн байну» — это монгольское приветствие.

В стихотворении поэт обращался к историческому прошлому, ко времени монголо-татарского нашествия (откуда шел на Русь Батый), а также к современности, когда монголы стали братским

народом для России. Поэтому лирический субъект подчеркнул, что он легко ладил с арабами, научился понимать чужой язык и чужих людей, акцентируя, что «там нету зла», что гостям всегда рады, как весне, встречают их добрым приветствием. Автор воспроизводит эти монгольские слова без перевода.

Как известно, калмыцкая и монгольская культуры во многом близки. Возможно, раннее приобщение русского поэта к восточной цивилизации, жизнь в многоязычной Астрахани способствовали его интересу к личности и творчеству калмыцкого друга.

Юрий Кочетков и Михаил Хонинов видели красоту во всем и сумели передать ее языком поэзии.

«На самом деле, человек ведет себя, сообразуясь не столько с предметно-чувственной средой своего бытования, сколько с тем миром норм, традиций, ценностей, которые служат категориально-семантическими доминантами соответствующей этнокультуры» [Алефиренко 2002: 75].

Калмыцкий «след» можно увидеть и в стихотворении Юрия Кочеткова «Сон» с посвящением поэту-земляку Велимиру Хлебникову:

*Приснопамятные имена
В ночь собираются к пиру...
Вижу — в седле, с копьём,
в стреланах —
Хлебникова Велимира.*

*Русский идальго,
Наш Дон Кихот
И очарованный странник
Розовой степью скачет верхом,
Острой печалью ранен.*

*Вечно скитался он,
Ждал весну,
Бредил непознанным миром,
Стала купелью Волга ему,
Будущему Велимиру.*

*Прежде не верил я вещим снам,
Нынче взволнован до боли:
Ночью я шёл по его следам
Степью калмыцкой, полем. [«Запомните, меня...» 2017]*

Последние строки о калмыцкой степи, о хлебниковских следах в этой степи — не просто деталь биографии Хлебникова (он родился в Калмыцкой степи и прожил там пять лет), но и деталь биографии Кочеткова, побывавшего в 1960-е годы на родине русского поэта.

Так получилось, что Михаил Хонинов перевел на калмыцкий язык в разные годы произведения астраханских писателей — Н. Поливина, Б. Жилина, но среди этих переводов нет стихотворений Ю. Кочеткова, как нет и обоюдных стихотворений-посвящений.

Есть у Михаила Хонинова стихи, посвященные Астрахани. Среди них «Прощание со старой телегой» (перевод Семена Липкина):

*На ухабах тележный гром,
Скрип колес как сама тоска,
И горбатятся под ярмом
Два матерых рыжих быка.*

*Жаркой степью пути бегут,
Пыль поднялась до облаков,
И свистит погонщика кнут
По дородным спинам быков.*

*Я — погонщик в степном краю,
Я, малыш, со степью знаком;
Ноги свесив, ломоть жую,
Хлеб прихлебываю с молоком.*

*А навстречу моим быкам
Вдруг летит машина сама,*

*Скачут вслед за ней по бокам
Сайгачатами два холма.*

*А в машине отец сидит,
Щурит ласково карий глаз:
— Собирайся в школу, джигит,
Я тебя отвезу сейчас...*

*Я к телеге своей приник,
Попрощался, словно с живой...
Гарцевал в степи грузовик,
Как калмыцкий конь вороной;*

*Слышал песню грузовика
Нескончаемо на ветру,
И напомнила мне слегка
Эта песня мою домбру.*

*Вот и Астрахань на виду,
Смолкнул ястреба вольный крик...
Тихо, словно конь в поводу,
Покатился наш грузовик.
[Хонинов 1977: 39–40]*

Автобиографическое стихотворение калмыцкого поэта навеяно его воспоминаниями о далекой юности, об отце-чабане, отпустившем двух сыновей учиться в русский город, чтобы они стали актерами первого в истории народа калмыцкого драматического театра.

В сценарии телепередачи Ю. Кочетков писал об этом периоде: *«Вот этот смуглый паренек, внешне робкий, застенчивый, ходил по улицам большого города и смотрел на все вокруг удивленными глазами. Прежде всего его поразила своим величием Волга. Это было так неожиданно. Ведь ему казалось раньше, что ничто не может сравниться с его степью своей широтой, грандиозностью и великолепием. Да что казалось! Он был убежден в этом. И вдруг... Вот она какая русская река!*

Его удивляли старинные дома, белокаменный кремль с зубчатой стеною и пятиглавый собор с золотыми куполами.

(Здесь можно дать рисованную заставку).

Об Астрахани он слышал много и давно мечтал увидеть ее. Она лежала где-то рядом с его родиной, почти у самого синего моря. И вот он приехал. В этом городе, где в глаза бросалось удивительно гармоничное смешение пестрых восточных красок, разнородных языков, шумных экзотичных базаров с европейской архитектурой, русской речью; в этом городе был открыт Калмыцкий техникум искусств. И Хонинов стал его студентом» [из семейного архива М. В. Хонинова].

О школьной, студенческой и актерской жизни калмыцкого писателя повествуется в двух частях монографии Р. М. Ханиновой «Михаил Хонинов. Автобиография на фоне эпохи» [Ханинова 2015а], [Ханинова 2017].

90-летию со дня рождения М. Хонинова в 2010 году посвящена совместная книга отца и дочери на трех языках: калмыцком, русском и английском [Хонинов, Ханинова 2010].

В автобиографии Юрий Кочетков писал: «*А в общем-то, вся жизнь укладывается в следующей строке: “Поэт, прозаик, публицист, участник ВОВ”*» [Кочетков 2012: 142].

Поэтому темы мира и войны — главные в творчестве астраханского писателя.

Примерно так мог бы о себе сказать и Михаил Хонинов, поэт, прозаик, драматург, переводчик, журналист, участник ВОВ. В одной из последних автобиографий он сообщил: «*Я счастлив, что в раннем возрасте получил в своих степях трудовую закалку, а затем на службе Красной Армии — военную. Не могу утаить и такую радость от читателей, что при своей жизни я стал не только писателем, но и героем литературных произведений*» [цит. по: Ханинова 2005: 24].

Действительно, М. Хонинов — действующее лицо документальной повести А. С. Демидова «В атаку поднимался первым» [Демидов 1967], художественной повести А. М. Дугинца «Искры под пеплом» [Дугинец 1970], пьесы Ш.-Н. Цыденжапова «Жаворонки везде поют одинаково» [Цыденжапов 1980], трех поэм —

«Горбатый мост» В. Михановского [Михановский 1969: 53–60], «Миша Черный» Н. Поливина [Поливин 1990: 25–107], «Хонһрин салтр, хар баатр» К. Эрндржэнова [Эрндржэнэ К. 1977: 2]. Поэту-воину посвящены десятки стихотворений от коллег и друзей.

Уходят последние солдаты войны, но остается их художественное наследие, которое ждет своих новых исследователей.

Источники

Демидов А. С. В атаку поднимался первым. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1967. 135 с.

Дугинец А. М. Искры под пеплом. М.: Молодая гвардия, 1970. 176 с.

Цыденжапов Ш.-Н. Жаворонки везде поют одинаково. М.: ВААП, 1980. 63 с.

Михановский В. Горбатый мост // Тема войны и мира, депортации в русской и калмыцкой литературе XX–XXI веков: хрестоматия. Часть 2. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2014. С. 53–60.

Поливин Н. Миша Черный // Поливин Н. Миша Черный: стихи, поэма. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1990. С. 25–107.

Хонинов М. Гимн человеку. Мост / Пер. Н. Поливина // Волга. 1962. 24 августа. С. 4.

Хонинов М. В. Гимн человеку: стихи и поэма / Пер. с калм. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1966. 95 с.

Хонинов М. В. Подкова: стихи и поэма / пер. с калм. М.: Современник, 1977. 190 с.

Хонинов М. В., Ханинова Р. М. Стану красным тюльпаном: стихи, поэмы, переводы, повесть. Элиста, 2010. 736 с.

Эрндржэнэ К. Хонһрин салтр, хар баатр // Хальмг үнн. 1977. Майн 9. X. 2.

Литература

Алефиренко Н. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. М.: Academia, 2002.

«Запомните меня, ребята, таким поэтом и солдатом!..»: 15.03.2017 [электронный ресурс]. URL: <https://souzpisatel.ru/yurij-ivanovich-kochetkov/> (дата обращения 10.08.2019).

Кочетков Ю. Дом в Столешниках. Астрахань: Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2012. 157 с.

Кочетков Ю. Поэт, герой-партизан // Волга. 1967. 4 октября. С. 4.

Кочетков Ю. Степь доброй надежды // Комсомолец Каспия. 1964. 27 сентября. С. 3.

Наши гости — писатели // Волга. 1962. 21 августа. С. 4.

Новые встречи с читателями. Литературная неделя // Волга. 1962. 24 августа. С. 4.

Стихи поэтов Калмыкии // Комсомолец Каспия. 1964. 23 октября. С. 3.

Творчество Михаила Хонинова в аспекте литературной критики: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2014. 250 с.

Ханинова Р. «Другой судьбы не надо...». Жизнь и творчество Михаила Хонинова. Автобиография. Интервью. Воспоминания современников. Очерки. Статьи. Элиста: Издательство Калмыцкого университета, 2005. 256 с.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов. Автобиография на фоне эпохи. Часть первая. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2015а. 222 с.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов. Автобиография на фоне эпохи. Часть вторая. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2017. 160 с.

Ханинова Р. М. «Но с травой чувствую родство...». О переводе и переводческой деятельности Михаила Хонинова: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2015б. 236 с.

Ханинова Р. М., Иванова Д. А. Русско-калмыцкие литературные связи XX–XXI веков в диалоге культур. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2016. 240 с.

**Белорусский мотив в цикле рассказов
Риммы Ханиновой «Военная быль»
Belarusian Motive in the Short Story Cycle
by Rimma Khaninova «War Story»**

Е. В. Конеева (E. Koneeva)¹

¹магистрант 2 курса ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова» (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: latika.filisiti@mail.ru

2-year Master's Degree Student of FSBEI HE «Kalmyk State University named after B. B. Gorodovikov» (Elista, Russian Federation). E-mail: latika.filisiti@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрен белорусский мотив в цикле рассказов Риммы Ханиновой «Военная быль» на примере двух произведений — «Партизанская мадонна» и «Знамя». Белорусский мотив составили в этих рассказах хронотоп, персонажи и прототипы, тема Великой Отечественной войны, историческая память о прошлом страны. Поэтика вещи представлена в двух текстах картиной художника и военным знаменем.

Ключевые слова: цикл, рассказ, прототипы, поэтика вещи, Великая Отечественная война, Белоруссия, историческая память

Annotation. The article considers the Belarusian motive in the cycle of short stories by Rimma Khaninova «War Story» on the example of two works — «The Partisan Madonna» and «The Banner». The Belarusian motive was composed in these stories by the chronotope, characters and prototypes, the theme of the Great Patriotic war, the historical memory of the country's past. The poetics of the thing is represented in two texts by the artist's painting and the military banner.

Key words: cycle, short story, prototypes, poetics of a thing, Great Patriotic war, Belarus, historical memory

Член Союза писателей России Римма Ханинова читателям известна прежде всего как поэт и переводчик. В то же время она и

прозаик, и драматург. Современная проза писателя представлена двумя еще не завершенными циклами «Военная быль» и «Сибирская быль». Все эти произведения основаны на реальных событиях, имеют своих прототипов, что актуализировано названием циклов.

Цикл — группа произведений, составленная и объединенная самим автором по тем или иным принципам и критериям (жанры, тематика, сюжеты, персонажи, хронотоп) и представляющая собой своеобразное художественное единство. К числу обязательных признаков цикла относят заглавие, данное автором, и устойчивость текста в нескольких изданиях [Поэтика... 2008: 292].

Произведения Р. Ханиновой разделены на два цикла по жанру, тематике, персонажам и хронотопу.

Первый цикл «Военная быль» включает такие рассказы, как «Материнский хлеб» [Ханинова 2015а: 40], «Сан Саныч», «Партизанская мадонна», «Пуля», «Собака», «Печник» [Ханинова 2016: 21–40], «Это было в Сенино» (2017) и «Знамя» (2019) [Ханинова 2019: 3–17], созданные с 2015 по 2019 год.

Второй цикл «Сибирская быль» составляют следующие произведения, написанные с 2016 по 2018 год: «Мамины рассказы о сибирском детстве», «Заяц на счастье», «Бутылка» [Ханинова 2016: 42–57], «Второй исход», «Прощай, родная степь!» [Ханинова 2018: 39–52]. Два последних рассказа связаны с биографией отца — калмыцкого писателя Михаила Ванькаевича Хонинова (1919–1981), снятого с фронта в сентябре 1944 года и отправленного в ссылку, которую отбывал с декабря 1943 года калмыцкий народ в период сталинских репрессий (1943–1956). Одно произведение из этого цикла рассмотрено в нашей статье «Поэтика рассказа Риммы Ханиновой «Бутылка» о депортации и сибирской ссылке» [Конева 2017: 136–139].

Все перечисленные тексты стали известны читателям вначале по журнальным публикациям в «Теегин герл» («Свет в степи»).

Часть рассказов из цикла «Военная быль» — «Материнский хлеб», «Пуля», «Сан Саныч» — переведена на калмыцкий язык Верой Шуграевой и Эрдни Канкаевым, «Сан Саныч» переведен на белорусский язык Алесем Карлюкевичем [Ханинова 2015б: 125–138, 139–141].

Цикл рассказов «Военная быль» впервые был рассмотрен в статье доктора филологических наук Ильи Борисовича Ничипорова «Русскоязычная военная новеллистика Риммы Ханиновой: поэтика вещных образов», в которой им подчеркнута яркая особенность военных рассказов Риммы Ханиновой, а именно *«искусно организованная новеллистическая композиция, основанная не только на изображении характеров и судеб, но и на проникновении в тайное бытие вещного мира, который выступает подчас «свидетелем» человеческих драм и исторических потрясений»* [Ничипоров 2016: 305–306].

И. Б. Ничипоров определяет жанровую дефиницию произведений цикла «Военная быль» как новеллу.

Объектом нашей статьи являются рассказы Р. Ханиновой «Партизанская мадонна» и «Знамя» из цикла «Военная быль», предметом исследования – белорусский мотив в этих произведениях, связанный с биографией ее отца, легендарного партизанского командира в годы Великой Отечественной войне на территории Белоруссии, и ее посещением Беларуси в 2017 и 2019 годах.

Мотив — обобщенная форма семантически подобных событий сюжетных, взятых в рамках определенной повествовательной традиции фольклора или литературы. В центре смысловой структуры мотива — собственно действие, своего рода предикат, организующий потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий [Поэтика... 2008: 130].

Два рассказа из цикла «Военная быль» объединены белорусским мотивом — действие происходит в основном в период Великой Отечественной войны, основной топос действия — Белоруссия, Минск, персонажи-белорусы, их прототипы.

Как и в рассказе «Партизанская мадонна», в «Знамени» сюжет разворачивается вокруг вещного образа. В первом произведении — это автобиографическая картина, которую написал как дипломную работу студент-художник, бывший партизанский разведчик, после окончания войны, во втором — знамя артиллерийского полка, спасенное начальником секретной части. Общее в двух рассказах — использованный автором прием ретроспекции, возвращение ос-

нового действия в прошлое, которое проясняет историю одной семьи, одного подвига, одной вещи, а в целом — актуализирует историческую память о Великой Отечественной войне.

Ранее в статье «Военная тема в современной калмыцкой прозе: рассказ Р. Ханиновой «Партизанская мадонна»» [Конеева 2017: 185–186] нами был рассмотрен этот текст, созданный автором после знакомства с давней газетной статьей К. Кожевниковой «Рубцы на березе», опубликованной «Комсомольской правдой», о Великой Отечественной войне на белорусской земле [Кожевникова 1972: 1–2]. Один из эпизодов той статьи знакомил с художником Иваном Никифоровичем Стасевичем (1929–1998), в рассказе Р. Ханиновой он получил вымышленную фамилию — Станкевич. Журналист описал фотоснимок мальчика-партизана на стенде в Белорусском государственном музее истории Великой Отечественной войны и рассказал о своей встрече с ним, уже сорокатрехлетним мужчиной.

Кожевникова назвала «партизанской мадонной» разведчицу Жанну, изображенную на картине художника: *«Усталые, изнемогающие люди, и среди них она, Жанна, партизанская мадонна»* [Кожевникова 1972: 2]. В рассказе Ханиновой героиню зовут Женья (сокращенное от имени Евгения).

По мнению И. Б. Ничипорова, *«возвышенный словесный образ, присутствующий в заголовке рассказа «Партизанская Мадонна» (2016) и по контрасту включенный в череду жестоких потрясений войны, служит в этом произведении знаком вещного обретения персонажами саднящей, но необходимой памяти о погибшей на фронте молодой медсестре»* [Ничипоров 2016: 308].

«В образе Жени воплотилась идея вечной женственности, милосердия. Несостоявшееся материнство женщины доказывает бесчеловечность войны» [Конеева 2017: 186].

Художник Иван Стасевич действительно в 1958 году написал картину о своей партизанской жизни. Названа она, правда, иначе — «В белорусских болотах», а не «Партизанская мадонна» (1967): эта картина была создана другим белорусским художником Михаилом Андреевичем Савицким (1922–2010).

Именно поэтому после посещения в Минске Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны и

необходимых уточнений Р. Ханиновой была создана вторая редакция рассказа под другим названием «Картина» (2017).

Рассказ «Знамя» также основан на реальных событиях — спасение полкового знамени в начале Великой Отечественной войны техником-интендантом 2 ранга Романом Петровичем Мисником (1912–2001): прототип персонажа Романа Петровича Месника.

В экспозиции произведения дано описание начального места действия — Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны в Минске, обозначены главные персонажи: Роман Петрович Месник и Алесь, бабушка и десятилетний внук. Завязка рассказа — диалог, начатый в музее. Бабушка, показав на один экспонат за стеклом витрины, коротко сообщил внуку о том, что спасли знамя полка во время войны прадедушка Алесь Петр Матвеевич и его сестра Евдокия Матвеевна.

Вскоре вошедший в зал экскурсовод озвучила группе посетителей историю этого знамени: «А это вы видите знамя 84-го артиллерийского полка, которое было вынесено из окружения под городом Шауляй в июне 1941 года лейтенантом Романом Петровичем Месником с группой бойцов. Затем оно было спрятано в родной деревне лейтенанта, а после освобождения Беларуси передано в Лепельский районный комитет коммунистической партии его отцом и тетей.

— А сам лейтенант погиб? — спросил кто-то из слушателей.

— Роман Петрович прошел всю войну, брал Берлин, награжден орденами и медалями. Через тридцать девять лет увидел это знамя в нашем музее. В нашем фонде есть автобиография и воспоминания ветерана» [Ханинова 2019: 13].

На вопрос внука, почему дед промолчал и почему его не узнала экскурсовод, ветеран ответил просто: «Не хотел ее перебивать. Она же на работе. Да и молодая, всех не упомнишь, о ком говоришь...» [Ханинова 2019: 13].

Реальная история знамени полка интересна и тем, что прототип рассказа сразу после войны уехал жить на родину жены в Казахстан, не узнав, что его семья передала потом спрятанную реликвию по назначению. Это стало известно ему только в январе 1983 года. И через много лет он сам увидел это знамя в музее, куда отдал свои записи — автобиографию и воспоминания о войне.

В рассказе Ханиновой, возвращаясь из музея домой, старик поведал любознательному школьнику о знамени, его происхождении и значении:

«— Знамя от слова “знамение”, то есть “знак”, “символ”. Раньше на стягах был лик Христа, молились на стяги, как на иконы. Вот в старинных рукописях знаменем называли стяг Дмитрий Донского, когда он на Куликовом поле разбил монголо-татар. Было это в 1380 году. Так это знамя сохранилось до нашего времени, представь себе. А вообще несколько веков еще по-разному называли — то стяг, то знамя, а суть одна: береги знамя пуше ока своего.

— Пуше чего?

— Пуше глаза своего, значит. Еще в присяге во времена Петра Первого говорилось, что тот, кто знамя свое не сберегает, тот не достоин называться солдатом. За его утерю полагалось самое тяжелое наказание. Поэтому одна из первых почетных наград уже в Красной Армии — орден Красного знамени.

— У тебя есть такой орден, дедушка, раз ты знамя спас? — спросил Алесь.

— У меня другие — орден Красной звезды и орден Отечественной войны 2-й степени, — уточнил дедушка.

— Покажешь, дедушка, когда приедем домой, — попросил внук» [Ханинова 2019: 14].

Действие в рассказе развивается в доме ветерана, когда тот подробнее рассказал Алесю о военных годах, показывая документы, награды в коробочках и фотографии: «Старик взял из шкафа небольшую бумажную папку с тесемками, сел за стол, открыл папку, вынул бумаги» [Ханинова 2019: 14].

«Когда двадцать второго июня сорок первого года началась война с фашистской Германией, мы находились в районе одного литовского города. Шауляй называется. Ты слышал, экскурсовод в музее говорила об этом. Воевали до 29 июня, пока не попали в окружение. У нас уже не было боеприпасов, да и продовольствие кончилось. Командир полка приказал уничтожить оставшиеся орудия, технику, выходить отдельными группами из окружения. А мне лично надо было по приказу тоже кое-что уничтожить: личные дела состава полка, секретную переписку, некоторые документы, чтобы это не попало к врагу. Но главное — вынести воинское знамя.

— Как же ты один это смог?

— Да нет, внучек, не один, конечно. Были со мной штабные работники и бойцы. Уложил я знамя и печати в полевую сумку, обернул оставшиеся документы в брезент, и пошли мы в направлении реки Неман» [Ханинова 2019: 15].

После вражеской засады осталось четверо окруженцев, а через несколько дней командир секретной части оказался в одиночестве: сбежали сослуживцы. Отправился он тогда к своим, сначала к тетке, затем к отцу в соседнюю деревню.

«Стали с отцом думать, куда спрятать полковую святыню. Отец достал из погреба большую стеклянную бутылку, мы отбили ей горло, свернули знамя, засунули его аккуратно туда с тремя печатями, потом пробкой закрыли. Секретный формуляр полка завернули в клеенку, чтобы не подмок. И все это на сеновале: выкопали там яму, спрятали, навалив сверху сено с навозом для надежности. Там, в сарае, и я спрятался. Да донес все-таки кто-то: пришли фашисты, стали отца допрашивать, где сын, все в хате перевернули, сарай обыскали, сено вилами пропороли» [Ханинова 2019: 16]. Задели тогда плечо Роману Петровичу.

Кульминацией рассказа является реакция внука на сложную и опасную ситуацию («Ой, а как же ты, дедушка, спасся? — вскрикнул взволнованно Алесь, хотя тот сидел рядом с ним, живой, невредимый» [Ханинова 2019: 17]), в которой оказался его дед в далеком 1941 году, но враги так и не нашли ни офицера, ни полковое знамя.

Ветеран продолжил свой рассказ: «Отец потом перевязал, полечил, поэтому двое суток еще побыл дома, пока не зажило. Отца попросил сохранить знамя и отдать нашим, если они придут и освободят до моего возвращения.

— Так он и сделал!

— Да не один, с сестрою. Под немцами же три года были, оккупация. Это подвиг твоей родни» [Ханинова 2019: 17].

Речь Романа Петровича изобилует белорусскими пословицами и поговорками: «Чужбіна не родная матка: хлеба не дасць», «У сваёй хаце і вуглы да памагаюць», «Родная зямля — маці, чужая старонка — мачаха», «У сваім краю, як у раю» [Ханинова 2019: 16].

Следует отметить, что основная история о подвиге ветерана войны в рассказе представлена трижды: дважды коротко во время нахождения в музее, в третий раз – в доме Романа Петровича уже более детально. Именно этой историей, услышанной во всех подробностях, и проникается мальчик Алесь. Таким образом, по своей композиционной структуре произведение представляет собой рассказ в рассказе.

Развязка рассказа — внук предложил деду прийти к нему в школу и поведать о своем подвиге. *«Позовете — приду, — сказал дедушка, вернув коробочки в ящик стола. — А главная моя награда — это то, что войны большие нет. Да, пожалуй, и боевое знамя нашего полка, которое ты видел сегодня в музее»* [Ханинова 2019: 17].

Таким образом, два рассказа из цикла Р. Ханиновой «Военная быль» — «Партизанская мадонна» и «Знамя» — объединены бело-русским мотивом.

Мотив преемственности поколений, заявленный в данном цикле, также отразил темы патриотизма и исторической памяти в современной калмыцкой прозе.

Источники

Ханинова Р. Второй исход. «Прощай, родная степь!» // Теегин герл. 2018. № 6. С. 39–52.

Ханинова Р. Мамины рассказы о сибирском детстве. Заяц на счастье. Бутылка // Теегин герл. 2016. № 6. С. 42–57.

Ханинова Р. Материнский хлеб // Теегин герл. 2015а. № 2. С. 40.

Ханинова Р. Сан Саныч. Партизанская мадонна. Пуля. Печник. Собака // Теегин герл. 2016. № 2. С. 21–40.

Ханинова Р. Это было в Сенино. Знамя // Теегин герл. 2019. № 3. С. 3–17.

Ханинова Р. М. Материнский хлеб: хрестоматия по калмыцкой литературе для детей и юношества. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2015б. 236 с.

Литература

Кожевникова К. Рубцы на березе // Комсомольская правда. 1972. 29 ноября. С. 2.

Конеева Е. В. Поэтика рассказа Риммы Ханиновой «Бутылка» о депортации и сибирской ссылке // Кирилло-Мефодиевские чтения–2018 в Калмыцком государственном университете им. Б. Б. Городовикова: лингвокультурный, исторический и межконфессиональный диалог. межрегиональная науч. конф. с международным участием (2018; Элиста). Межрегиональная научная конференция с международным участием «Кирилло-Мефодиевские чтения–2018 в Калмыцком государственном университете им. Б. Б. Городовикова: лингвокультурный, исторический и межконфессиональный диалог», 23 мая 2018 г.: материалы. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2018. С. 136–139.

Конеева Е. В. Слово и текст в культурном и политическом пространстве: материалы Всероссийской с международным участием научной конференции студентов и аспирантов (Сыктывкар, 21 апреля 2017 г.) [Электронный ресурс]: текстовое научное электронное издание на компакт-диске / отв. ред. Т. Н. Бунчук. Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2017. С. 185–186.

Ничипоров И. Б. Русскоязычная военная новеллистика Риммы Ханиновой: поэтика вещных образов // Русский язык в иноязычном окружении: современное состояние, перспективы развития, культурно-речевые проблемы: материалы Рос. науч. конф. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2016. С. 305–309.

Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.

ФОЛЬКЛОР И ЯЗЫКОВЫЕ ПРОЦЕССЫ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

УДК 398.22

К вопросу изучения эпического репертуара джангарчи Телтя Лиджиева On the Study of the Epic Repertoire of the Jangarchi Teltiya Lidzhiev

Б. Б. Манджиева (B. Mandzhieva)¹

¹кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Калмыцкий научный центр РАН (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: mbbairta@yandex.ru

Cand. Sc. (Philology), Leading Research Associate. Kalmyk Scientific Center of the RAS (Elista, Russian Federation). E-mail: mbbairta@yandex.ru

Аннотация. В целях сохранения уникального фонда звуковых записей устной традиции калмыцкого народа конца XX в. в Калмыцком научном центре РАН была проведена работа по оцифровке магнитофонных записей и сформирована электронная база архивных аудиозаписей. В настоящее время благодаря этим записям мы имеем возможность исследовать позднюю традицию эпоса «Джангар», бытовавшую во второй половине XX века. Для исследования в данном направлении были расшифрованы и изучены аудиозаписи известного джангарчи Телтя Лиджиева, запись которого была осуществлена в 1970 г. Н. Ц. Биткеевым во время фольклорной экспедиции по районам Калмыкии. Эпический репертуар Телтя Лиджиева, состоящий из двенадцати песен, представляют десять известных песен «Джангара» великого рапсода Ээлян Овлы и две песни ранней традиции, принадлежащие к Малодербетовскому и Багацоуровскому циклам.

Ключевые слова: традиция, эпос «Джангар», джангарчи, запись, текст, эпический репертуар, школа

Abstract. In order to preserve the unique collection of sound recordings of the oral tradition of the Kalmyk people of the late 20th century in the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, the tape recordings were digitized and an electronic database of the archived audio recordings was formed. Currently, thanks to these records, we have the opportunity to explore the late tradition of the epos «Jangar» that existed in the second half of the 20th century. To research in this direction, the audio recordings of the famous jangarchi Telya Lidzhiev, who was recorded in 1970 by N. Ts. Bitkeev during a folk expedition to the districts of Kalmykia, were deciphered and studied. The epic repertoire of Telya Lidzhiev, consisting of twelve songs, represents ten well-known «Jangar» songs of the great rhapsody Elyan Ovla and two songs of an early tradition belonging to the Maloderbetovskiy and Bagatsokhurovskiy cycles.

Keywords: tradition, epos «Jangar», jangarchi, record, text, epic repertoire, school

Калмыцкий героический эпос «Джангар» в записях и публикациях XIX–XX вв. является важнейшей частью духовной культуры калмыков, сохраненной благодаря талантливым сказителям — джангарчи.

В Архиве Калмыцкого научного центра РАН хранятся записи устной традиции калмыков, выполненные сотрудниками КНИИЯЛИ (ныне КалмНЦ РАН) во время научных экспедиций в 1960–1980-х гг. В целях сохранения уникального фонда звуковых записей устной традиции калмыцкого народа конца XX в. в КалмНЦ РАН была проведена работа по оцифровке магнитофонных записей и сформирована электронная база архивных аудиозаписей. В настоящее время благодаря этим записям мы имеем возможность исследовать позднюю традицию эпоса «Джангар», бытовавшую во второй половине XX века. Для исследования в данном направлении были расшифрованы и изучены аудиозаписи известного джангарчи Телтя Лиджиева, запись которого была осуществлена ученым Н. Ц. Биткеевым во время фольклорной экспедиции по районам Калмыкии летом 1970 года.

«Джангарчи Телтя Лиджиев родился 22 декабря 1906 года в поселке Енотаевка Юстинского района Калмыцкой АССР в семье бедняка. В раннем детстве, оставшись сиротой, Телтя пас скот местного богача. Работал здесь и Окон Бадмаев, знаток песен «Джангара» репертуара Ээлян Овлы. Впервые услышав пение, джангарчи Телтя был впечатлен эпосом «Джангар». При каждом исполнении он старался запоминать репертуар сказителя. К сожалению, ему не всегда удавалось слушать исполнение «Джангара», но все же украдкой, а иногда и через стенку кибитки мальчик усваивал песни. Запомнив ритмичное исполнение эпических стихов, Телтя в степи громко пересказывал услышанную песнь. Так, к двенадцати годам, благодаря хорошей памяти Телтя Лиджиев усвоил большую часть песен «Джангара» репертуара Окона Бадмаева, которому в свое время помог овладеть мастерством джангарчи Окон Шараяв — племянник Ээлян Овлы. Таким образом, эпический репертуар Телтя Лиджиева составляют известные песни «Джангара» великого рапсода Ээлян Овлы» [Манджиева 2019: 54].

В 1933 году Т. Лиджиев впервые участвовал в конкурсе знатоков эпоса «Джангар», а в 1940 г. наряду с известными и начинающими исполнителями принял участие в конкурсе, посвященном празднованию 500-летия калмыцкого эпоса «Джангар». Талант джангарчи был высоко оценен, Телтя занял третье место, уступив первые два таким прославленным рапсодам, как Мукебюн Басангов и Дава Шавалиев.

Как известно, джангарчи, принадлежавшие к эпической школе Ээлян Овлы, старались не изменять текст песен. Телтя Лиджиев также придерживался этих правил. *«Телтя Лиджиев, как и его современники, другие последователи «школы» Э. Овла, не пел, а сказывал «Джангар», но при этом уверенно, не сбиваясь, сосредоточенно. Казалось, что он жил дыханием героев эпоса»,* — так об исполнительском мастерстве джангарчи отзывался Н. Ц. Биткеев [Биткеев 1982: 97].

Эпический репертуар Телтя Лиджиева состоит из следующих поэм: Оршл («Пролог»), «Алтн Чееж Жанһр хойрин бээр бэрлдсн бөлг» («Песнь о поединке Алтан Чеджи и Джангара»), «Буурл

Налзн мөртэ Бульцһрин көвүн Догшн Хар Санлын бөлг» («Песнь о Строгом Санале»), «Хоңһрин гер авлһна бөлг» («Песнь о женитьбе Хонгора»), «Орчлңгин сээхн Мингъян түрг хаани түмн шар-цоохр агт көөгсн бөлг» («О том, как Прекраснейший в мире Мингъян пригнал табун золотистых скакунов»), «Орчлңгин сээхн Мингъян күчтэ Күрмн хааг эмдэр кел бэрж ирсн бөлг» («Пленение Прекраснейшим в мире Мингъяном могучего Кюрмен-хана»), «Арслңгин Арг Улан Хоңһр, Арг Манзиин буурлта, Ээх Догшн Маңна хаанла бээр бэрлдгсн бөлг» («Песнь о поединке Алого Хонгора с Мангнаханом»), «Дуутхулин ач, Дуутын көвүн Аля Монхля Жаңһрин түмн нээмн миңһн цусн зеерд агт көөгсн бөлг» («Песнь о том, как внук Дутхулы, сын Дууты Аля Монхля пригнал восьмидесятитысячный табун золотистых скакунов»), «Баатр Хар Жилһнлэ Арслңгин Арг Улан Хоңһр бэрлдгсн бөлг» («О поединке Улан Хонгора с богатырем Хара Джилганом»), «Хошун Улан, баатр Жилһн, Аля Шонхр һурвна бөлг» («Песнь о трех богатырях Хошун Улане, Джилгане, Аля Шонхоре»). Кроме эпического репертуара Ээлян Овлы, он усвоил еще две крупные песни эпоса «Джангар» — «Догшн Шар Гүргү маңсн хааг Дуут Улан Шовшур дөрэцүлгсн бөлг» («О победе Славного Алого Шовшура над Свирепым ханом мангасов Шара Гюргю»), принадлежащая к Малодербетовскому циклу (1862 г.), и песнь Багацохуровского цикла (1857 г.) «Дуут богд Жаңһр догшн Хар Кинесиг дөрэцүлгсн бөлг» («О том, как славный богдо Джангар свирепого Хара Кинеса покорил») от джангарчи Бадмин Менкенасана (1879–1944).

Эпические песни Телтя Лиджиева посвящены воспеванию подвигов славных богатырей Джангара. Так, из десяти эпических песен одна песнь повествует о подчинении ясновидца Алтан Чеджи, три песни посвящены описанию подвигов богатыря Улан Хонгора, одна песнь повествованию героического сватовства богатыря Улан Хонгора [см. Селеева 2019], две песни — Прекраснейшего в мире Мингъяна, одна песнь — воспеванию героических подвигов Санала Грозного, одна песнь — подвигам богатыря Савара, одна песнь — героическим действиям трех юных богатырей — Хара Джилгана, Аля Шонхора и Хошун Улана.

В сравнении с песнями рапсода Ээлян Овлы сюжетно-композиционная структура в песнях Телтя Лиджиева сохраняется. В вербальном отношении наблюдается вариативность текста, которая возникла за счет отсутствия «излишней» подробности и детализации того или иного описания. При единой схеме развития сюжета джангарчи использовал готовые типические места, усвоенные от предшественников — джангарчи «школы» Ээлян Овла.

В прологе эпического репертуара Телтя Лиджиева отражена эпическая биография центрального героя эпоса — Джангара до семилетнего возраста. Подвиги, героические дела Джангар совершил в малолетнем возрасте. Так, например, в возрасте трех лет он совершил свой первый боевой поход и «разрушил врата трех больших крепостей», совершил поход против врага-притеснителя, в возрасте четырех лет «Разрушив врата четырех больших крепостей, / Сорок огромных шара-мангас-ханов себе подчинил». В ратных делах малолетнего богатыря случались иногда и временные неудачи. Так в пятилетнем возрасте он попадает в плен к Бёке Мёнген Шигширге. От явной смерти его спасает малолетний богатырь Улан Хонгор, сын Шигширги. Данный сюжет входит в повествование песни «Алтн Чееж Жанһр хойрин бээр бэрлдсн бөлг» («Песнь о поединке Алтан Чеджи и Джангара»). В цикле «Джангара» Ээлян Овлы эта песня имеет название «Күңкэн Алтн Чеежиг орулсн бөлг» («Песня о подчинении Алтан Чеджи мудрого [Джангару]»). А. Ш. Кичиков заметил одну особенность этой песни, так, по мнению ученого: *«Эта песня — предыстория Бумбы — оказалась как бы вне цикла и, таким образом, вне рамок пролога... единственная песня, текст которой Овла продиктовал без какого-либо вступления»* [Кичиков 1992: 184–185]. Содержанием песни является образование государства Бумбы, а пролог повествует уже о сложившейся стране Джангара, о его единой богатырской семье. Данный факт свидетельствует о том, что пролог может существовать тогда, когда сформировано эпическое государство и укреплена власть правителя. По предположению Д. В. Убушиевой, *«прологи ранних циклов эпоса «Джангар» в которых сохранились архаические ядерные мотивы, восходящие к мифологическим корням эпоса, могли быть самостоятельными сюжетами «тууль-улигеров» (архаического эпоса), из которых*

путем нарастания, согласно теории «первоначального ядра», развились ныне существующие песни Багацхуровского и Малодербетовского циклов «Джангара»» [Убушиева 2019: 67].

Согласно прологу Джангар до семилетнего возраста был занят собиранием верных себе богатырей-сподвижников, укреплением государства. Главой правого полукруга богатырей становится ясновидец и мудрец Алтан Чеджи, а левого полукруга — отважный богатырь Улан Хонгор. Вслед за Алтан Чеджи Телтя Лиджиев описывает богатыря Гюзян Гюмбе, мастерски владеющего пикой, он — обладатель дара ясновидца, гадальщика по снам и по лопаточным костям животных. Вслед за Хонгором в богатырском круге занимают подобающее им место: сокол среди людей, силач Савар Тяжелорукий, славный богатырь Санал Грозный и Прекраснейший в мире Мингъян.

Красочно описана в прологе эпическая страна Бумба, где жизнь человека нетленна, вечна, где нет бедных и сирот, где царят мир, спокойствие и изобилие, а ее жители пребывают в благоденствии, постоянно в двадцатипятилетнем возрасте. Ярко, образно изображены портрет ханши Шавдал, искусство ее пения, а также красота золотого дворца Джангара. Повествуется здесь также о богатстве Джангара, о бесчисленных табунах, о скоте четырех видов, о полноводных реках, морях, о величественных горах в Бумбе. Пролог завершается описанием пира, где богатыри Джангара, захмелев от прозрачной, благодатной арзы, выражают готовность к новым походам и битвам с врагом во славу Бумбы.

В результате расшифровки эпического репертуара джангарчи Телтя Лиджиева нам представилась возможность ввести в научный оборот тексты и изучить вопросы сохранности эпических песен во времени.

Литература

Биткеев Н. Ц. Поэтический стиль джангарчи («школа» Ээлян Овла) // Эпическая поэзия монгольских народов (исследования по эпосу). Элиста: БИ, 1982. С. 95–105.

Кичиков А. Ш. Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника. М.: Вост. лит., 1992. 320 с.

Манджиева Б. Б. Текстология пролога эпоса «Джангар»: сравнительный анализ разновременных записей джангарчи Ээлян Овла и Телтя Лиджиева // Новый филологический вестник. 2019. № 49. С. 51–64.

Селеева Ц. Б. «Героическое сватовство» в синьцзян-ойратской версии «Джангара»: сюжетный состав и композиционная структура // Новый филологический вестник. 2019. № 49. С. 65–78.

Убушиева Д. В. Мотивы «тууль-улигера» (архаического эпоса) в героическом эпосе «Джангар» // Новый филологический вестник. 2019. № 48. С. 57–69.

**Эпос «Жанҕр» и письменные документы
Калмыцкой комиссии (1713–1771 гг.)**
**Epic «Jangar» and Written Documents
of the Kalmyk Commission (1713–1771)**

Д. А. Сусеева (D. Suseeva)¹

¹доктор филологических наук, профессор ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова» (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: suseeva@gmail.com

Dr. Sc. (Philology), Professor of FSBEI HE «Kalmyk State University named after B. B. Gorodovikov» (Elista, Russian Federation). E-mail: suseeva@gmail.com

Аннотация. Материалы Калмыцкой комиссии XVIII века, хранящиеся в Национальном архиве Республики Калмыкия, представляют значительный интерес не только для лингвистов, историков, этнографов, культурологов, но и для специалистов в области устного народного творчества. Так, например, обнаружено, что многие события и факты, описанные в эпосе «Джангар», подтверждаются документами, написанными на русском языке и калмыцком языках. Некоторые из этих документов рассматриваются впервые в предлагаемой статье.

Ключевые слова: Национальный архив Республики Калмыкия, документы Калмыцкой комиссии, XVIII век, эпос «Джангар», В. Н. Татищев

Abstract. The materials of the Kalmyk Commission of the XVIIIth century, stored in the National archive of the Republic of Kalmykia, are of considerable interest not only for linguists, historians, ethnographers, culturologists, but also for specialists in the field of oral folk art. For example, it was found that many events and facts described in the epic «Jangar» are confirmed by the documents written in the Russian and Kalmyk languages. Some of these documents are discussed for the first time in the proposed article.

Keywords: National archive of the Republic of Kalmykia, documents of the Kalmyk Commission, XVIIIth century, epic «Jangar», V. N. Tatishchev

Благодарности. Работа выполнена в рамках стратегического проекта «Калмыкия как трансграничный регион в восточном векторе России», реализуемого в рамках программы развития Калмыцкого государственного университета им. Б.Б. Городовикова как опорного регионального университета и поддержанного внутривузовским грантом 2019 г. № 1094 «Русско-калмыцко-казахские отношения» (на материале документов Калмыцкой комиссии, хранящихся в Национальном архиве Республики Калмыкия, в бытность его главой В.Н. Татищева)».

В «Национальном архиве» Республики Калмыкия хранятся сотни Дел, в которых содержится богатейшая информация о Калмыцком ханстве, о русско-калмыцких отношениях, истории и культурах русского и калмыцкого народов, начиная с 1713 г. по 1771 г., написанные на калмыцком (старописьменном) и русском языках

Особый интерес вызывают те материалы архива, которые документально подтверждают то, что, например, описывается в эпосе «Джаньгър» несмотря на то, что это произведение является творческим вымыслом сказителей.

Рассмотрим это на примере первой главы эпоса «Джаньгър» — «Эклц» ('Вступление'). Документальное подтверждение начинается с «Эклц».

Первое. У калмыков, как известно, есть обычай начинать ответственные дела только в особые месяцы и дни, которые, как они уверены, способствуют положительному решению вопроса. В «Эклц» есть эпизод, описывающий выбор приближенными Джангара, главного героя эпоса, даты начала построения дворца для него:

*Сарин сээһинь сэкэд,
Өдрин сээһинь ончлад...*
[Джаньгър 1960: 4]

Перевод С. Липкина:

*Из месяцев самый святой,
Самый священный день из дней,
Чтобы работа пошла верней.*

[Джангар 1958: 22]

Среди документов Калмыцкой комиссии, хранящихся в БУ РКНА, встречаются такие, в которых большое значение придается датам проведения каких-либо мероприятий. Так, в одном из своих писем ханша Джан, жена хана Дондук Омбы, кабардинка по национальности, по калмыцким традициям приглашает астраханского губернатора тайного советника Василия Никитича Татищева для встречи с ней в день, определенный ее приближенными знатными и духовными лицами (зайсангами, ламами). Вот что она пишет В.Н. Татищеву:

01. Барджани бичиг

02. Генерал тайной собидниг базили микитичи. Итегелтей ахадаан.

03. Тан ду өгбө. Тани нада илгегсен бичиг, насобийин гер дүүренг

04. насобийита, ниге шил агадаанаски бодки, торһон арчиул белегүүди

05. Ойисоб нада ачиражи өгбө. Белег илгексен ду ханаба би.

06. Хошоон Бүрлү дү буусу гежи нүүбе би. Та өр Күмө ду иреед

07. болзоогсон өдортү та би золһохона олон амарху ду сайин санжи

08. гежи дурлажи байинай би. Тани назарчилажи күнийгени ире гежи Бай Саһайиги

09. тан ду илгебе би. Тан ду күрчи золһоод занги абчи өтөр ире

10. гежи. Нүүдели баса тан ду илгебе би [БУ РК НА. Ф. И-36. оп.1. д. 137. л. 20. Ноябрь 1741 года].

Русский перевод XVIII века письма ханши Джан:

Переводъ с писма калмыцкаго ханши джана полученнаго къ превосходительному господину тайному советнику василію никитичю татисчеву чрезъ посланца её бай сагу 7 ноября 1741 году.

01. Господину генералу тайному советнику, а моему верному и боль
 02. шему брату василью никитичу вручить, письмо ваше и при
 03. томъ присланной презентъ коробку полную с табакомъ,
 04. одинъ штовь зъ гданскою водкою и платокъ чрез осипа
 05. Позднеева получила, за которое благодарствую. С кошевою
 06. своею кибиткою на урочище Бюрлю я покочевала, а вы
 07. извольте приехать на урочище Окурме, где на поло
 08. женное число с тобою видится желаю, и протчимъ
 09. очень было бы способно, а для препровожденія васъ ко мне
 10. послала я к вамъ бай сагу. И для свиданія с вами посла-
 11. ла же к вам Нюделя, который взявъ известіе, чтобы
 12. ехалъ ко мне неумедля. Зимнего первого месяца 10 числа
 13. 1741 году. У писма печать красная.
11. Переводиль ученикъ Кирила Везелевъ. [БУ РК НА. Ф. И-36. оп.1. д. 137. л. 21. 7 ноября 1741 года]

Из калмыцкого письма ханши Джан, написанного на «тодо бичиг», узнаем, что не только оговаривается специально время встречи, но и место встречи. Для выбора места у калмыков и русских были в те времена специальные люди по имени хазарч («путеводители»). Об одном из «путеводителей» В. Н. Татищева и говорится в письме Джан, которого она просит приехать раньше, вместе с ее посланником Бай Сагаем, чтобы он подготовил около ее коша стоянку для В. Н. Татищева, который должен приехать в гости к дню, назначенному ханшей Джан.

Второе. Калмыки высоко ценили лошадей, особенно тех из них, которые предназначались для военных походов. Не случайно, поэтому в эпосе часто встречаются моменты восхваления боевых коней по разным признакам. Так, в «Эклц» воспеваются боевые кони приближенных Джангара Гюзян Гюмбы, Савра и Санала.

1. В «Эклц» эпоса о коне Гюзян Гюмбы:

Заань тавг хээн хар күлтэ

Гүзэн Гүмб гидг баатрнь... [Джанъгър 1960: 4.]

Перевод С. Липкина:

Он славился....

Слоноподобным своим конем,

Словно ночь, вороным конем. [Джангар 1958: 26-27]

2. В «Экц» эпоса о коне Савра:

Сай өркэр авсн

Күүкн күрң һалзнта... [Джангър 1960: 8.]

Перевод С. Липкина:

Стоила тысячу тысяч юрт

Рыжая кобыла его. [Джангар 1958: 26-27]

3. В «Экц» эпоса о коне Санала:

Буурл һалзнарн иржэ

Эн богдиг дахһсн... [Джангър 1960: 8.]

Перевод С. Липкина:

На своем серолюсом коне

За нойоном последовал он... [Джангар 1958: 27]

Как можно заметить, в эпосе воспеваются боевые кони по форме (конь Гюзян Гюмбы), по масти (конь Санала) и по цене (конь Савра).

В материалах Калмыцкой комиссии XVIII века, хранящихся в БУ РК НА, можно найти множество документов, в которых дается описание боевых коней и их стоимость по разным признакам. Калмыки различали боевых коней и по таким признакам, как форма ушей, форма гривы, цвет ног и т. д. Самое главное, обнаружены документы, гласящие о том, что, оказывается, среди калмыков были мастера высокого класса по разведению боевых лошадей.

Ниже мы приводим один из таких документов (Указ) в транслитерации, выполненной нами, в котором от имени сенатора и дважды орденоносца князя А. Б. Куракина и Дворцовой конюшенной канцелярии просят коменданта г. Царицына П. Ф. Кольцова срочно найти среди калмыков мастеров по разведению лошадей

(сам Указ дан в Приложении к статье) [БУ РК НА Ф. И-36. Оп.1. д. 170. лл. 4-4 об.].

Транслитерация данного документа

01. Указ Её императорского величества
02. Самодержицы Всероссийской из Дворцовой
03. конюшенной канцелярии полковнику и царицынскому
04. коменданту господину Кольцову. Прошлого 1742
05. года мая 17 дня по резолюции его сиятельства
06. обер-шталмейстера действительного ка-
07. мергера сенатора и обоих российских
08. орденов кавалера князя Александра Бори-
09. совича Куракина и по посланным из Конюшенной
10. канцелярии к вам Указов велено отыскать
11. для кладки впредь молодых жеребцов
12. достойных мастеров до четырех человек.
13. И где такие достойные к кладке жеребцов
14. мастера отысканы будут, кто именно и на
15. каком содержании при конюшенных Ея
16. императорского величества заводах
17. быть пожелают, о том рапортовать. А также
18. 1742 года 8 августа да сентября 16 числа
19. в доношениях, присланных от вас, объявлено
20. по увещанию де вашему из кочующих при Ца-
21. рицыне калмыков отыскалось к кладке жереб-
22. цов четыре человека, которые при конюшенных
23. Её императорского величества заво-
24. дах для кладки жеребцов быть желают
25. один год на таком содержании, чтоб им
26. давано было Её императорского
27. величества жалованья каждому по двад-
28. цать рублей, сверх же того на пропитание
29. как, будучи при заводах, так и при отпра-
30. лени их оттуда, производилось бы на день и оств-
31. шим там женам и детям их
32. на пропитание же давано бы было казенного

33. провианта на каждую семью по одной четвер-
34. ти ржаной муки на месяц. И сего генваря
35. 19 дня по Указу Её императорского
36. Величества и по определению Дворцовой коню-
37. шенной канцелярии велено по силе присланного
38. от его сиятельства обер-шталмейстера и кава-
39. лера ордена к вам послать Указ, в кото-
40. ром написать, чтоб из вышеописанных
41. калмыков, выбрав одного лучшего, отправить
42. в Москву, дав ему одну ямскую подводку и выдав
43. потребное число прогонных и кормовых (командировоч-
- ных)
44. денег, а оставшейся жене того калмыка, по
45. объявленному договору, провиант производить
46. помесячно или по третьим года за счет Ко-
47. нюшенной канцелярии. И по выдаче в Конюшен-
48. ную канцелярию рапортовать и полковнику
49. Кольцову учинить о том по сему Указу
50. Генваря 21 дня 1743 года.

Третье. В конце «Эклц» эпоса описывается структура калмыцкого общества эпохи царствования Джангра с помощью описания проведения праздничного торжества. Вот как складывались отношения между подвластными Джангру людьми:

*Эдү мет баатрмуднь
Эңгин олн сээдүдтәһән
Эңдән долан дуңһра күцэд суудг.
Цал буурл сахлта
Цаһан өвгд нег дуңһра күцэд,
Элжс улан эмгд нег дуңһра күцэд,
Цууда цаһан берэд нег дуңһра күцэд,
Цусн улан күүкд нег дуңһра күцэд,
Эмнг гүүдин үсн,
Элвг арзин сүүр болад суудг гинә.*

*Эркн шарин зурхан миңһн
Арвн хойр баатрнь
Ома цаһан амснь
Урудс гиж халад ирв.
Энд-тендэн хэлэн күүндхләрн
Манла хэлддг орн угав,
Дәәлх дәәсн кезә учрхв,
Гөрәлх гөрәсн кезә учрхв гиж
Татлж, шүүрлж суудг болна. [Джангар 1958: 8–9]*

Перевод С. Липкина:

*Множество таких силачей,
Шесть тысяч двенадцать богатырей,
С избранными из черных людей
Семь во дворце занимали кругов.
Кроме того, седых стариков
Был, рассказывают, круг.
Красноликих важных старух
Был, рассказывают, круг.
Жены нежно-белые там
Тожже составили круг.
Словно плоды спелые там
Девушки составили круг.*

*Диких степных кобылиц
Молока потоки лились.
Разливали озера арзы,
Радующей взоры арзы.*

*Долго пировали там,
Пить не уставали там,
Стали красными, наконец,
Нежные глотки богатырей,
Загудел многоугольный дворец.*

*Желтые полчища силачей
Стали кичиться силой своей,
Озираться стали вокруг,
Вопрошая соседний круг:
«Ужели сражений для славы нет?
Сайгаков — и тех для облавы нет?
Ужели для боя державы нет?
Ужели врага для расправы нет?»* [Джангар 1958: 27–28]

Вызывает интерес совпадение описания праздничного торжества в эпосе с содержанием некоторых документов Калмыцкой комиссии, когда главой этой комиссии был В. Н. Татищев (1741–1745 гг.). Так, весьма интересна протокольная запись [БУ РК НА. Ф. И-36. Оп.1. д.142. л. 130], которая свидетельствует о том, что В. Н. Татищев и его ближайшее окружение были приглашены наместником Калмыцкого ханства Дондук Дашой и ханшей Дармой Балой, вдовой хана Аюки, на праздник Урюс-Сар, который состоялся 10 мая 1742 г.

Этот праздник, как известно, у калмыцкого народа связан с приплодом домашних животных и пробуждением природы после зимы. С апреля и до мая в степи у овец появляются ягнята, у коров — телята, у лошадей — жеребята, у верблюдов — верблюжата. В апреле месяце вся степь покрывается пышной растительностью. Цветут тюльпаны [Сусеева 2018: 20–22].

В одном из протоколов Калмыцкой комиссии имеется запись, привлекающая наше внимание, а именно:

«10: числа тайный советник / приказал палатки и кибитки / собрать, которые також / Комисские дела и протчие / вещи покласть на/ суды. И сам хотел, простясь / с наместником отъехать, но наместник просил его, чтоб к нему приехал для их праздника по полудни и потому / тайный советник с полковником Боборыкиным и протчими офицеры после полудня поехал / к наместнику Дундук Даше, который / тот день по своему закону / праздновал летний молошн/ый праздник Урюс, где была / ханша Дарма Бала, ханша ж/ Деджит, владелицы с детьми / своими.

Подле кибитки подготовлены два шатра, в оных / были владельцы и знатные / зайсанги, а позади тех / шатров, в сторону, стоял / шатер же, в котором были / жены зайсангские народа / калмыцкого, в кругу той на/местничьей ставки было около / пяти тысяч человек. /

И в оной кибитке и шатрах / довольно из молока вином / и кислым молоком бывшие / чрез зайсангов трактованы /

И в кибитке играли на калмыцкой музыке, а за кибиткою с обеих сторон / то есть наместниковой, и ханши / Дармы Балы выводили борцов / и происходило оное до самого вече/ра, для которого, чтоб порядочно / в борьбе происходило: нарочно при том / месте суд учинен, в котором заседало знатных зайсангов обеих сторон с 12 человек и как который / поборет, берется в знак с той виноватой стороны шапка, / в которую складывают, что по окончании / борьбы у которой стороны / лишней явится, то с другой виноватой берется заклад по несколько скота лошадей и верблюдов» [БУ РК НА. Ф. И-36. Оп.1. д.142. л. 130].

Из этой записи мы узнаем, что, как и в эпосе «Джангар», наместник Калмыцкого ханства Дондук Даши пригласил на праздник к себе в ставку почетных гостей. Среди них были не только губернатор В. Н. Татищев и его свита, но и его знатные владельцы и зайсанги, а также их жены и дети.

Праздник осуществлялся по сценарию, схожему со сценариями праздников в эпосе «Жаңһр». Так, в честь Урюс-Сар калмыками были разбиты праздничные шатры, где угощали гостей (в тексте говорится «трактованы», что значит «угощены», то есть «трактовать» значит «угощать») и где давали много вина, сделанного из молока, а также угощали кислым молоком (кислое молоко по-калмыцки «чигян»).

Праздничное угощение в шатрах сопровождалось исполнением калмыцкой музыки на национальных инструментах. За кибитками наместника Калмыцкого ханства Дондук Даши и ханши Дармы Балы были устроены спортивные состязания калмыцких борцов. Чтобы состязания проходили честно, был учинен (создан) суд из двух партий. В каждой партии было по 12 человек, каждая из которых представляла одного из противоборствующих борцов.

Состязание осуществлялось на «интерес», в качестве которого выступали не только денежные средства, материальные ценности, но и скот — лошади, верблюды и др. Как видим, документы, связанные с деятельностью В. Н. Татищева в бытность его губернатором Астраханской губернии и главой Калмыцкой комиссии, хранящиеся в БУ РК НА, представляют собой важный источник не только для изучения разных аспектов истории, культуры, языка калмыцкого народа, но и устного народного творчества.

Источники

Бюджетное учреждение Республики Калмыкия «Национальный архив»:

БУ РК НА. Фонд И-36. д. 170. л. 4, л.4 об.

БУ РК НА Ф. И-36. Оп. 1. д. 142.

Джангар. Калмыцкий народный эпос. Перевод С. Липкина. М.: Худож. лит., 1958. 363 с.

Джаньгър. Хальмг героическ эпос. Йасврнь Басаньга Б. Б. М.: Издательство восточной литературы, 1960. 363 с.

Литература

Сусеева Д. А. Документы В. Н. Татищева как источник для изучения культуры калмыцкого народа // Перекрёстки истории. Актуальные проблемы исторической науки. Материалы XIV Всероссийской научной конференции. Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2018. С. 20–22.

Приложение

Указъ Ея императорского величества Самодержицы Всероссийской из Дворцовой конюшенной канцелярии от 21 генваря 1743 года [БУ РК НА. Фонд И-36. д. 170. л.4, л. 4 об.]

Именем Ея Императорского Величества
 Самодержави Всероссийской издрогдого
 поповенниа канцелярии Полковник и чинамъ
 имененатъ Господин полковъ Прошлого 1742
 году мая 17. дня производни Его Величества
 оверъ шталтмейстера уншталтмейного на
 меръ Тера сенатора потыхъ российскихъ
 оруновъ поавтора иназе Александръ болно
 вига ичраина и потоманибль и поновниа
 канцелярии наамъ указомъ Великого Импа
 рия илази вътреъ молодыхъ Черыцовъ
 ростаниахъ мастеровъ ростовцевъ и пичъ
 итге пачеъ ростовное Хилае Черыцовъ
 мастера инаамъ бднть итго инаибниа
 наамъ содржанки Прионбшвиныхъ Ея
 Императорского Величества заводе
 бытъ поавать оамъ ретортонатъ ситого
 1742 году августа 8. декабря 16. числа
 Соновниахъ Приаинихъ двазъ объявлено
 почтаваннбуъ Вашему ипоовощеъ Прица
 рцнбуъ повннъ отпашаеъ Хилае Черы
 цовъ ретаре ипиа попорие прионбшнн
 Ея Императорского Величества баво
 захъ для пиди Черыцовъ бытъ ававтъ
 оиднъ возъ напаномъ содржанки итго и
 ридино было Ея Императорского
 Величества авлоаднн наофому поа
 цити рублиаъ саврхосъ того наототпанн
 наамъ бубои приваоахъ пачъ итннпа
 кени ил дапуа Производило бы ит
 Попятн иптнн наофому наофому нао
 шимъ пачъ авнннъ итнннн икб

215

А. 2. 85. Полковникъ Александръ Ивановичъ 1743

напротипанне въ гласно Гело назенного
Прожанту напанеуд елмаз Поодно ема
Тя рсачон муни намыл иело Гендара
19 дия Почназу Ея Императорного
БЕЛИЕИТВА ипоотрвутьныб дзорцоо ионд
швинок панцедри блатно Поимъ прианного
бго сяттхитла одръ штатитетера ипо-
валтера оръра иланъ Поимтъ Уиизъ вю
Птороль каттиатъ это Абашитианни
намынб въбтраав одного хтиаго Отравитъ
вистат давъ Емъ ози хитиъ Подлоу явада
Потрбной ипо Прогонихъ ииормоавихъ
уиъ авитавшихъ Ериъ того поливаша то
бъ вятинномъ догавоу Проакитъ Проидоу
Помено къ потрвтивъ гога нащевъко
нвшвинок панцедри иповбиде вивиде
ниъ панцедри риторвоитъ иповбиде
иу ицаричвиному наменитъ гоиторих
поцдовъ Уениатъ отпоъ Поимъ Ея
Императорного БЕЛИЕИТВА на
Гендара. 27 дия 1743 годъ

Михаилъ

Секретарь П. П. П. П.

Получено 14 дия 1743 годъ
Матфея автаною

**Ногайская народная сказка.
Жанровое своеобразие
Nogai folktale. Genre distinction**

А. И. Капланова (A. Kaplanova)¹

¹кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, ногайский отдел, Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований (г. Черкесск, Российская Федерация). E-mail: kaplanova.aminat@mail.ru

Cand. Sc. (Philology), Senior Researcher, Department of Nogai, Karachai-Cherkess Institute for Humanitarian Studies (Cherkessk, Russia). E-mail: kaplanova.aminat@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается жанровое своеобразие ногайских народных сказок. До настоящего времени ногайские сказки остаются малоизученными в кавказоведении и фольклористике. Первые публикации по ногайским сказкам относятся к XIX веку. Сбор и публикация сказок российскими учеными внесли весомый вклад для дальнейшей работы ногайских фольклористов. В 2019 году опубликован труд ногайского просветителя А.Х.-Ш. Джанибекова. Говоря о жанровых различиях между сказками, интересно обратить внимание на образы и истоки их вымысла. Сочетание волшебного и реального делает сказку занимательной и актуальной во все времена. Сказка как составная часть народной прозы освещает исторические аспекты в переломные эпохи ногайского народа. Несомненно, верования, мифологические представления и нравственные ценности остаются вечными темами фольклористики. Зная, что фантазия сказок связана с анимизмом, тотемизмом и культом предков, можно по-новому посмотреть на мотивы сюжетов и деяния образов. Исследование показало, что мифологические представления древнего человека нашли отражение в обряде и обрядовых магических действиях. В сказках превалирует изображение магических представлений древнего человека. Следует отметить, что сказка сосредоточена на пробле-

мах, жизненно важных для человека. Вымысел сказки основан на реальных действиях и наблюдениях народа над миром и природой. Отмечается, что большую часть сказок составляют волшебные и бытовые сказки. Они передают национальный менталитет.

Ключевые слова: фольклор, сказка, мифические персонажи, жанр, мотив, сюжет, герой, образ

Abstract. The article deals with the genre originality of Nogai folk tales. Nogai tales have remained poorly studied in the Caucasus studies and folklore so far. The first publications on Nogai tales belong to the 19th century. The collection and publication of fairy tales by Russian scientists made a significant contribution to the further work of Nogai folklorists. The work of Nogai educator A. H.-Sh. Dzhanibekov was published in 2019. Speaking about the genre differences between fairy tales, it is interesting to pay attention to the images and the origins of their fiction. The combination of magic and real makes the fairy tale entertaining and relevant at all times. The fairy tale as an integral part of folk prose illuminates the historical aspects in the fateful moments of the Nogai people. Undoubtedly, beliefs, mythological representations and moral values remain eternal themes of folklore. Knowing that the fantasy of fairy tales is associated with animism, totemism and ancestral cult, you can look at the motives of plots and actions of images in a new way. The study showed that the mythological representations of the ancient people were reflected in the ritual and ritual magical actions. In fairy tales the image of magic representations of the ancient person prevails. It should be noted that the tale focuses on issues vital to humans. The fiction of the fairy tale is based on the real actions and observations of the people over the world and nature. It is noted that most of the fairy tales are magical and daily life tales. They convey a national mentality.

Keywords: folklore, fairy tale, mythical characters, genre, motive, plot, hero, image

Сказка, являясь одним из основных жанров фольклора, рассматривается в связке с мифом, обрядом, с социальными институтами и «как производное от экономики и социального строя в последовательных трансформациях».

Причины трансформации внутри и вне сказки. Образцы сказок дают наглядный пример о явлениях и исторических перипетиях. Для их поэтапного анализа требуется изучение исторических корней, рождение мотивов и не единичные источники возникновения. Многие российские ученые, такие как А. Н. Афанасьев, В. Я. Пропп, А. Н. Веселовский, А. П. Аникин, Е. А. Костюхин, Е. М. Мелетинский, внесли неоценимый вклад в дело изучения русской сказки, создав фундаментальные труды, на которые ориентируются другие исследователи.

Изучением жанровых особенностей северокавказских сказок занимались А. И. Алиева, Ф. А. Алиева, Х. Х. Малкондурев, А. М. Ганиева, А. З. Холаев, Б. А. Берберов, Ф. К. Гулиева, Л. С. Гергокова, Г. Дзагурти и др.

Ногайская народная сказка мало изучена, не проводилась обстоятельная собирательская работа. Корни исторического прошлого приводят к мировому материалу. Сказка сохранила исчезнувшие следы социальной жизни, к исследованию которых призывал в своих трудах Владимир Яковлевич Пропп. В своих научных изысканиях он опирался на материалы других народов, на доступный ему мировой репертуар.

Из всех народных жанров сказка является структурированным видом фольклора, не позволяет побеждать злу, герою впасть в унынье. Сказка учит преодолевать препятствия, решить трудные задачи.

Сказка рассматривается как явление историческое, художественная форма которой отмечается тенденцией развития содержательных признаков. Жанр сказки в ногайской фольклористике недостаточно разработан, поэтому затруднена характеристика классификаций.

В XIX–XX веках наблюдается систематизация фольклора всех народностей. Первыми собирателями образцов ногайского фольклора в XIX веке занимались Ч. Валиханов, А. Рудановский, М. Османов, Н. Семенов, А. Архипова, Г. Ананьев, В. Радлов [Просветители 1981: 9].

В начале XX века сбор и публикация ногайского сказочного эпоса проводился А. Х.-Ш. Джанибековым, вместе с ним делали

записи М. Курманалиев, З. Кайболиев, С. Даутов, их материалы хранятся в архиве института ДНЦ РАН города Махачкалы.

В 2019 году ногойским отделом Карачаево-Черкесского института гуманитарных исследований издан четырёхтомный труд ногойского просветителя Абдул-Хамида Шаршембиевича Джанибекова «Сокровищница слов», результат тридцатилетней собирательской деятельности, где опубликованы и ногойские народные сказки. Помимо материалов из архива институтов КЧИГИ и ДНЦ РАН Махачкалы, ещё остаются не опубликованными сказки из личного архива А. Сикалиева, Т. Акманбетова, А. Аджимурзаева.

У ногойцев словом «эртеги» обозначается сказка и имеет своеобразную композицию и поэтику. Зачин («В давние-давние времена, когда пшеница росла на льду, а просо — на камне, когда ханская дочь была кадием, а скворец — колдуном, в той стороне, где встает солнце, жил богатый хан») настраивает на определенный лад, подчеркивает древность происходящих в ней событий.

Фольклорист А. И.-М. Сикалиев в разделе «Фольклор» историко-этнографического очерка «Ногойцы» охарактеризовал основные виды сказок. Он пишет, что сказки о животных наиболее древний жанр, они проникнуты анимистическими и тотемистическими воззрениями тюркских племен. В волшебных сказках ученый подчеркнул четкую классовую дифференциацию и антагонизм, в бытовых сказках указал на жизненные образы, нравственные ценности.

Ногойский сказочный эпос, согласно существующему обозначению, подразделяется на волшебные, бытовые, о животных, богатырские (героические).

В сказках о животных отличительная черта — антропоморфизм, человек, находясь вблизи к животному миру, изучал его психику, поведенческий образ существования, наделял животных определенными свойствами. Замечательными примерами словесного искусства являются «Спор орлов и саранчи», «Змея, ласточка и комар», «Как ёж придумал серп». Данные сказки уникальны своими сюжетно-повествовательными особенностями. В сюжете сказки «Спор орлов и саранчи» даже царь птиц орел, известный своей храбростью и силой, проспорил саранче и отступает перед ее нашествием.

Известная ногайская сказка ««Змея, ласточка и комар» повествует о том, как ласточка спасла человечество от укуса змеи. Комар, попробовав кровь всего живого, спешил сообщить змее, что слаще всего человеческая кровь, но ласточка, узнав об этом, вырвала у него язык. Змея, почуяв неладное, пыталась поймать ласточку, но только зацепила пару ее перьев, после чего ласточкин хвост стал раздвоенным, а комар больше не издавал голос. В другой же сказке «Коза и заяц» комар оказывает помощь беззащитным зверям в лесу.

В ногайском фольклоре почетное место отводится образу ежа. Его образ часто встречается как в приметах и поверьях, так и в народных сказках ногайцев [Капланова, полевые записи 2014, 2015]. Этот персонаж известен в сказках своим острым умом, мудростью и смекалкой. В сказке «Как ёж придумал серп» ёж создал серп для уборки урожая.

Сказки о животных, как правило, небольшие по объему, лаконичны по языку: повествование зачастую строится в диалоговой форме, точно раскрывающей идею [Тугов 1970: 36].

Ногайские волшебные сказки известны своими мифическими персонажами. Аздаа (дракон) бывает в облике многоголовой змеи [Шихмурзаев 1993: 116]. Он охраняет воду, люди чтобы получить ее, отдают взамен своих детей и дочерей. Змей крадет девушек и держит их в своем замке за семью замками. В сказках аздаа заставляет героев жениться на своих дочерях. Дочери оказываются мудрыми и становятся лучшими советчицами для своих мужей. Елмауыз (людоед) [Найманов 1979: 46] — пожирательница молодых девушек. Ведьма (обыр куртка) обманом привлекает молодых юношей и девушек и питаются ими. Албаслы [Найманов 1979: 165] — женского рода, совращающая хищная женщина. Джин (йин) [Найманов 1979: 55] исполняет все желания, шайтан [Акманбетов 1985: 7] вмешивается и путает человека, вредит и настраивает одного против другого.

Земли, горы, вода, ветер имеют хозяев: Ер-иеси [Капаев 2012: 169], Сув-анасы [Найманов 1979: 143], Тав-Султан, Сув-Султан [Карасов 1994: 96] — они оберегают и охраняют свои владения, могут запутать человека, если чувствует угрозу. Сазаган и Елдагу [Капланова 2017: 246] — мифические природные явления, в

сказке они поднимаются и дуют во время появления мифических животных. Мифическими птицами представлены орел [Найманов 1979: 22], павлин, кукушка [Карасов 1994: 117], утка [Акманбетов 2008: 144]; черная утка имеет отношение к сотворению мира. Среди мифических животных есть, например, тулпар [Найманов 1979: 89] — крылатый конь, он является в сказках помощником героя, которому иногда приходится обуздать коня и приручить, затем конь становится его верным спутником и беззаветно служит своему хозяину. Змея [Карасов 1994: 188] — самый распространенный персонаж ногайских сказок, без него не обходится ни один сюжет, он хранитель водоемов, подкарауливает остановившихся путников, ставит их перед выбором, выполнением определенных задач, не исполнение которых может привести к беде. Волк [Найманов 1979: 38] присутствует во всех жанрах фольклора. Он заранее примечает свою жертву, но исполняет все ее желания, спасает героя из беды, учит преодолевать препятствия. Бык в ногайских сказках оказывается сильнее даже аздаги. Он охраняет озеро и взамен от людей требует детей, но это не пугает героя из сказки «Бык с озера» [Найманов 1979: 74]. С помощью своего летающего коня герой рассекает голову быку и приносит аздаа, взамен получает свободу, возвращается к родителям и т.д.

Интересен мотив сюжета сказки «Мамуш» [Карасов 1994: 103]. Мифическая птица существует между мирами, помогает главному герою выбраться из сложных ситуаций, затем на крыльях переносит из потустороннего мира в настоящий. Долетев до места, птица узнает, что юноша во время полета, когда уже не осталось пищи для конца перелета, накормил ее мясом одной ноги и напоил жидкостью одного глаза. Птица проглотила юношу, выплюнула целым, здоровым и красивее прежнего. Народ придал этому мотиву перерождения надежду на новую жизнь взамен старой и нелегкой.

Волшебная сказка является одним из интереснейших, но до настоящего времени не раскрытых в должной мере разделов устной прозы [Малкондуев 2017: 254].

Богатырские сказки по-своему содержанию и структуре близки к героическому эпосу и занимают промежуточное положение. В сюжетном составе богатырских сказок преобладают вымышлен-

ные элементы. Сказка «Уьнбаьтир» содержит мотив рождения героя аналогично рождению героя эпоса Эдиге. Герои сказок быстро вырастают и рвутся совершать подвиги. В волшебных сказках появляются богатыри, пелваны (пелуан) [Иналов 1991: 39], силачи, здесь поэтизируются волшебные условия, а в богатырских сказках идеализируется герой [Шихмурзаев 1993: 110]. Герои сказок сражаются за справедливость, за любимых девушек, обладают большим умом и сообразительностью.

Обширный материал составляют в ногайском фольклоре бытовые сказки, они подразделяются на социальные и новеллистические. Темами социально-бытовых сказок: стали социальное неравенство, угнетение крестьян, их беднота. Слушателя увлекают находчивость народа, высмеивание богачей, сатира.

Известен цикл сказок о Ходже Насреддине. Этот образ исследован многими учеными мира. Мнение большинства ученых — это азиатский персонаж, потому что количество зафиксированных текстов насчитывают несколькими сотнями у народов Средней Азии. Цикл сказок Ходжи Насреддина относят к бытовым сказкам.

В сказке «Половинчатый ум стал цельным» [Иналов 1991: 38] описаны действительные виновники положения, но в народе всегда находятся мудрецы, чтобы исправить положение дел. В сказке «Ласточка» [Айбазова 1991: 62] описана большая любовь, которая проходит через испытания: богатство не может заменить это чувство. Подробно описана роль женщины в семье и хозяйстве, которая способна на большие чувства и верна своим принципам. Чистота ее души остается залогом успеха. Но еще не изученным остается в сказках образ женщины.

Бытовые сказки — более позднего происхождения. В них отражена борьба за идеалы, сатира против социального неравенства. В них усилен социальный мотив. Здоровый дух оптимизма — вот чем мотивированы главные герои бытовых сказок.

Таким образом, ногайские сказки насыщены этиологическими, демонологическими, тотемистическими, космогоническими мотивами. В сюжетах сказок прослеживаются обряды жертвоприношения, инициации, посвящения, молчания невесты, мотив последнего по сей день встречаются у ногайцев Дагестана.

Процесс исследования сказок увлекательный, но сложный. Из всех жанров фольклора он является самым сложным, имеет различные варианты, разные внутривидовые изменения, самые разные мотивы для сюжетов.

Исследуя сказку, ученые определяли ее предназначение. Как искусство слова сказка способна развивать художественно-эстетическое мышление народа, вырабатывать нравственно-философские устои.

Из этого следует, что изучение ногойских народных сказок дает представление об их жанрово-тематическом своеобразии, о богатстве сюжетно-повествовательных линий. Сказки вобрала в себя множество интересных мотивов разных культур. Интерес к изучению сказок всегда остается одной из актуальных тем фольклористики в целях обогащения и взаимовлияния духовной культуры.

Литература

- Алал косак // Сост. Т. А. Акманбетов. Черкесск, 1985. 72 с.
- Алейников М. Поверье ногойцев // Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. Вып. XVII. Тифлис, 1893. С. 7–9.
- Аникин А. П. Русская народная сказка. М., 1977. 208 с.
- Афанасьев А. Н. Дерево жизни. М.: Современник, 1983. 464 с.
- Бурын-бурын заманда // Сост. Б. Карасов. Черкесск, 1994. 232 с.
- Калмыков И. Х., Керейтов Р. Х., Сикалиев А. И.-М. Ногойцы // Историко-этнографический очерк. Черкесск, 1988. С. 199–209.
- Капаев И. С. Ногойские мифы: легенды и поверья. Опыт мифологического словаря. М.: Голос-Пресс, 2012. 424 с.
- Капланова А. И. Мифологические персонификации природных явлений в фольклоре ногойцев // Фольклор народов Северного Кавказа в контексте евразийского диалога культур. К 75-летию ученого-фольклориста профессора А. М. Аджиева. Махачкала, 2017. С. 246–253.
- Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. М., 1987. 269 с.
- Кобк боьрк // Сост.: Б. Иналов, Х. Айбазова (Утакаева). Черкесск, 1991. С. 49–71.

Малкондуев Х. Х. Карачаево-балкарская народная сказка. Особенности жанра // Известия СОИГИСИ школа молодых ученых. Вып. 18. Владикавказ: СОИГИСИ ВНЦ РАН, 2017. С. 249–268.

Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки: Происхождение образа. М., 1958. 264 с.

Ногай эртегилери // Сост. Д. М. Шихмурзаев. Махачкала, 1993.

Ногайские народные сказки // Сост. Аждаут Найман. М.: Наука, 1979. 184 с.

Полевые записи А. И. Каплановой 2015 г. Информант Акманбетов Тагир Ажакаевич, 1953 г.р. с. Терекли-Мектеб, Ногайского района, Республика Дагестан.

Полевые записи А. И. Каплановой 2014 г. Информант Куржиева Зайрат Абдурахмановна, 1951 г.р. а. Икон-Халк, Ногайский район, Карачаево-Черкесская Республика.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. 368 с.

Просветители // Сборник статей к 100-летию со дня рождения А.-Х. Ш. Джанибекова и Т. З. Табулова. Карачаево-Черкесский научно-исследовательский институт экономики, истории, языка и литературы. Черкесск, 1981.

Тугов В. Б. Очерки истории абазинской литературы. Черкесск, 1979.

**Жанровое своеобразие
абазинских волшебных сказок**
**The Genre Originality
of Abaza Magical Fairy Tales**

Л. А. Борокова (L. Borokova)¹

¹старший научный сотрудник, абазинский отдел, Карачаево-Черкесский ордена «Знак Почета» институт гуманитарных исследований при Правительстве КЧР» (г. Черкесск, Российская Федерация). E-mail: borokova64@mail.ru

Senior researcher, Abaza Department, Karachay-Cherkess (awarded by the order «Badge of Honor») Institute of Humanitarian Studies under the Government of KCR» (Cherkessk, Russian Federation). E-mail: borokova64@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается вопрос жанрового своеобразия абазинских волшебных сказок: генезис, эволюция жанра, исследована композиция, система персонажей, сюжетный состав сказок. Выявлено сходство главных мотивов и образов в абазинской волшебной сказке с сюжетами сказок других народов. В работе представлены общие мотивы жанра волшебных сказок: чудесное рождение, чудесные помощники, чудесные предметы, мифические существа, необычные испытания героя и др. Выявлены особенности, отражающие специфику, быт и нравы абазинского народа.

Ключевые слова: волшебная сказка, миф, вымысел, сюжет, главный герой, чудесные помощники, чудесные предметы

Abstract. The article deals with the issue of genre originality of Abaza fairy tales: genesis, evolution of the genre; the composition, the system of characters, the plot structure of fairy tales are studied. The similarity of the main motives and images in the Abaza fairy tale with the plots of fairy tales of other nations is revealed. The paper presents

the general motives of the genre of fairy tales: a wonderful birth, wonderful assistants, wonderful objects, mythical creatures, unusual tests of the hero, etc. Features that reflect the specifics, life and customs of the Abaza people are revealed.

Keywords: magical fairy tale, myth, fiction, plot, main character, wonderful assistants, wonderful objects

В фольклоре разных народов достаточно широко представлено жанровое своеобразие сказочного эпоса. В абазинском фольклоре это направление недостаточно изучено. Сказочный эпос абазин представляет собой народную прозу с увлекательным сюжетом, основанный на мифах и вымыслах. Несмотря на схожесть содержания сказок с мифологическим повествованием, между сказкой и мифом все же существует различие. В отличие от сказок, где сюжет строится в основном на вымыслах, мифы основываются на верованиях древних людей в подлинности происходивших событий. Древние мифические мотивы в сказке не отделены от поздних исторических мотивов и образов.

Волшебные сказки занимают доминирующее место в фольклоре абазин. За ними закрепился термин «лок1», являющиеся синонимами для обозначения понятий «ложь», «неправда», «выдумка». «Сказка же ложь, вымысел. В обиходе «лок» стал синонимом неправды, небылицы, вымысла. Не случайно широкое распространение получили выражения типа: «лок1 г1асауым1вын» («не говори мне сказку», т.е. «не ври, не рассказывай неправду, небылицу»), «лок1 йх1вит1» («он рассказывает сказку», т.е. явную небылицу, ложь), «бага лок1» («лисья сказка», т.е. явная фантастика)» [Тугов 2002: 9–10].

Основная часть сказочного фольклора абазин представлена «аджъащахъва лок1ква» — волшебными сказками, сюжеты которых пронизаны давно не существующими реалиями человеческой жизни.

Отметим также, что представление о генезисе фольклора, его древних формах, специфики будет неполным, если мы не коснёмся вопроса происхождения вымысла в сказке. *«При очевидной связи замысла с поздней исторической действительностью традиции*

сказки восходят к отдаленной старине. Вымысел возник на основе переосмысления древнейшего обряда с мифической подкладкой [Аникин 1977: 67].

Известно, что отличительная черта волшебных сказок заключается в наличии многообразных чудес, чудесных действий, чудесных предметов. Исследуя вопросы фольклора, известный фольклорист В. Б. Тугов обнаружил в волшебных сказках абазин такие сюжетные типы семи разделов, которые присутствуют в международном указателе Аарне-Томпсона: «Чудесный противник», «Чудесный супруг и другие родственники», «Чудесная задача», «Чудесный помощник», «Чудесный предмет», «Чудесная сила или знание», «Прочие чудесные сказки и мотивы» [Тугов 2002: 67].

Героя волшебной сказки нередко отличает его необычное рождение. Описания чудесного происхождения героя разнообразны. Необычное рождение героя является древним мотивом связи человека с животным: «Мышвпа Батыр» («Сын медведя Батыр») Отцом героя является медведь, похитивший однажды в лесу девушку; став его женой, она родила ему необыкновенного ребенка [Сказки Абазашты 1965: 88].

Сказочный герой волшебной сказки может быть рожден как от животного, так и от мифического существа. Главный персонаж сказки «Айньжвпа» («Сын великана») рожден от связи человека с мифическим существом — великаном. *«В большом темном лесу, в глубокой пещере, жил великан. И вот однажды этот великан напал на аул, забрался в один дом, схватил девушку и унес в свое жилище. Ту девушку он сделал своей женой. У них родился сын и дали ему имя Сын великана»* [Абазинские сказки 1985: 46].

Можно подчеркнуть, что на рождение героя сказки могли повлиять различные волшебные предметы. В сказке «Гъашажв» («Старый бурдюк») чудесное рождение главного героя происходит с помощью волшебных яблок: *«Вдруг поднялся смерч такой силы, что мог бы вырвать деревья с корнями, в смерче прилетел всадник на петухе, борода в семь кулачей, а сам с аршин... Всадник на петухе вытащил из кармана три одинаковых красных яблока и отдал князю. — Бери, Кальмурза, эти яблоки и отдай своим женам. Как только они их съедят, понесут и родят трех неразличимых,*

как эти яблоки, сыновей. Старшего назовешь Мхаматом, среднего — Мхаматмырзой, младшего — Мхаматби. Прошло девять месяцев, и каждая родила сына» [Абазинские сказки 1985: 83].

Необычным было появление на свет главных героев сказки «К1атащи Мух1амади» («Катащ и Мухамед»): «Явился мужчина, он полез за пазуху, вытащил кусок мяса, завернутый в тряпицу, и отдал его князю со словами: — Возьми этот кусок мяса, пусть его дома изжарят и накормят им тебя и твою старуху... Служанка приготовила мясо, сама попробовала и покормила князя и его жену. Через девять месяцев и девять дней княгиня и служанка родили по сыну» [Абазинские сказки 1985: 70]. В сказке «Акъвырт апа» («Сын наседки») рожден был следующим образом: «...найденное яйцо подложили под наседку... Прошло девять месяцев и девять дней, и наседка вывела мальчика ростом с наперсток» [Абазинские сказки 1985: 196].

Оригинальность мотивов и национальное своеобразие отразились на облике главных героев и в характере сюжетов. Типичный герой волшебной сказки — это идеализированные персонажи, имеющие различные имена: «Хъабыжьк1вын» (Кабижчукун — Маленький плешивец), «К1тым» (Ктым), «К1тыщ» (Ктыщ), «К1ак1ана» (Какана), «Х1абаля» (Хабаля), «Мидпа» (Мидпа), «Барамби» (Барамби), «Бата» (Бата), «Зана» (Зана), «Лачарх» (Большеглазая) или обозначенные нарицательными словами: «ашайц1ба» (младший сын), «арыцх1а йпа» (сын бедняка), «жак1бахрица, жак1бада» (безбородый), «тшыхчаг1в» (табунщик), «пх1апса» (падчерица), «анпса» (мачеха), «арбатшыг1в» (всадник на петухе), «тажвнажг1вырш1ыдза» нажгуршидза (старуха-колдунья) и т.д. Все положительные герои сказочного эпоса абазин красивы, потому что в представлении народа сила, красота, доброта и душевное благородство, так часто встречающееся в сказках, связаны с традиционной этикой народов Кавказа. Напротив, силы зла, олицетворяющие враждебные силы — айныжви, алмасты, тажв-уыд — наделены отталкивающими чертами как внешними, так и внутренними.

Главный герой волшебных сказок наделен необычайной силой, которая присуща ему с детства: *«растет не по дням, а по часам, родился с наперсток, прошло три дня — и мальчик уже ростом с большой палец, еще три дня — и он ростом со средний палец, еще*

три дня — с вершок, еще три — с локоть, еще три — с кулач, еще три — кулач с половиной, еще три дня — и ребенок стал ростом в два кулача» (кулач, мера длины, равная расстоянию между широко разведенными в сторону руками. — Л. Б.).

Чудесные силы — это вера в необычные возможности человека, отразившаяся в художественных приемах, использованных народом для описания образов чудесных помощников.

Немаловажное место в сказках отводится помощникам главного героя. Четкое понимание роли помощников в волшебной сказке дает Э. В. Померанцева: *«Возникшие на разных ступенях человеческого сознания, связанные с культом тотема, природы, с религиозными и суеверными представлениями, с наблюдениями над животными миром, образы эти едины в основном своем качестве и функции — они существуют только как помощники, дополняющие образ героя или функционально довершающие действие героя»* [Померанцева 1963: 14].

Благодаря чудесным помощникам, волшебным предметам, животным, обладающим необыкновенной силой, главный герой преодолевает невероятные трудности. В роли чудесных помощников главного героя в абазинской волшебной сказке выступают различные птицы и насекомые: уарба (орел), щха (пчелы); животные: тшы (конь), квыджьма (волк), пслачва (рыба), къанджьа (ворон); люди, обладающие необычными способностями: ласныкьваг1в (скороход), дзыжвыг1в (водохлеб), хъарапшыг1в (дальнозоркий), а также чудесные предметы: кьыса (кисет), зурна (зурна), хъх1ва (гребешок), г1выга (зеркало), мачвхъаза (наперсток), ламбахъылпа (шапка-невидимка) и т.д.

Помощниками сказочного героя могут выступать как фантастические, так и реальные персонажи, живущие обычной жизнью. Важное место в сказке отводится персонажу, без которого немислима жизнь человека, волшебному помощнику — коню Алып (Дурдуль). Он постоянный спутник сказочного героя, понимает человеческий язык и обладает даром речи. Это вещий конь, он знает, как можно выполнить любое трудное задание, летает, спускается в подземный мир. В сказке «Дочь Солнца и Луны», герой Сольман поймал поевавшего просо чудесного жеребца, получил волосок с

его гривы, обладающий чудесной силой. «— Я не встречал человека, который смог бы меня одолеть. Но отпусти меня. За это я дам тебе трех прекрасных лошадей. И просо ваше больше не будем поедать. Вырви из моей гривы волосок. Когда тебе понадобится, поддержи волосок над огнем, и я примчусь к тебе, где бы ты ни был» [Абазинские сказки 1985: 131].

Одной из особенностей сказок абазин являются интересные зачины, начинающиеся с обычных выражений: «хуынбжъаг1вчва бзик1 аьан» — жили три хороших друга; «лыгажвк1 хупачва йыман» — было у старика три сына; «даьан-дбазун» — жил-был; «лыгажвк1и тажвк1и аьан» — жили-были дед с бабкой; «хьац1а зальымк1 даьан» — жил упрямый мужик; «тажвк1 пазаджвк1 длыман» — у старухи был единственный сын; «заманк1 апны, хьац1ак1 дбазун» — в одно время жил мужчина; «апхьала сквш шарда ц1уата» — давным-давно было.

Особый интерес представляют своеобразные концовки волшебных сказок. Это не только сказ о том, как закончилась сказочная история, но ещё и обращение к слушателям: «Лым1ала йуг1ат1, лала йубанац1ык1ьара убзаза». — Ушами слышал, живи пока глазами не увидишь; «Ужвы йьаг1адзазгьи йтхаджьюа йбзазит1». — До сих пор живут припеваючи; «Чвга зхаз, чвгья данйахит1». — Кто сделает зло, тому зло возвращается; «Саргьи ауаьа саьан, ачв алым1а сфат1, бахсымагьи аквсыжвхт1» — Я был на свадьбе... ел бычьё ухо и запивал бузой (в сказочном тексте упоминание бычьего уха подчеркивает нереальность происходящего); «Ауи ак1вп1 ссабиква абазаква йьрх1вауа: “Бзира ухарыквын, абзира уаш1ашвит1”» — Вот почему, дети мои, абазины говорят: «Сделаешь добро, встретишь добро!».

Сюжеты абазинских волшебных сказок представляют собой достаточно сложный жанр, где пересекаются мотивы далекого прошлого с традиционными сюжетами нового времени. Волшебная сказка состоит из ряда эпизодов, где один поясняет другой или же является его продолжением.

В абазинских волшебных сказках присутствуют сюжеты, схожие с сюжетами сказок других народов. Возникновению подобных сюжетов волшебных сказок способствовало историческое и куль-

турное развитие этносов. *«Что же касается выявления подлинно национального своеобразия, и в частности в фольклоре, то научный подход требует изучения национальных черт как исторически конкретной формы выражения общечеловеческих, интернациональных закономерностей, что и делает столь необходимым сравнительно–исторический анализ “штампов”, “сюжетов”»* [Левин 1975: 123].

В сказочном эпосе прослеживается поэтапное развитие человеческой личности, его борьба за идеалы и ценности, борьба добра со злом, которая в дальнейшем приобретает выраженную социальную окраску. Действия главного героя волшебной сказки направлены как на борьбу с врагом, так и на достижение целей и идеалов с помощью различных волшебных предметов.

Различные цели побуждают героя волшебной сказки покинуть родной дом в поисках потерянных предметов или животных, в желании спасти похищенную княжескую дочь: «Атшанхча Мидпи атенгъыз хак1ви ртурых» («Сказка о табунщике Мидпе и о морском жеребце») [Абазинские сказки 1985: 154], «Амари амзи рпх1а» («Дочь Солнца и Луны») [Абазинские сказки 1985: 131], «Мурат йща шихахыз» («Как Мурат отомстил за себя») [Абазинские сказки 1985: 54], «Йайшчвахаз» («Побратимы») [Абазинские сказки 1985: 110], «Абыжъг1вайшчви, рахши, аткъви» («Семь братьев, их сестра и дракон») [Абазинские сказки 1985: 172]. Сказка завершается тем, что герой, добившись поставленной цели, возвращается домой победителем.

Почти в каждой сказке встречаются добрые птицы и звери: волк, медведь, лиса, змея, орел, приносящие удачу герою. Иногда эти герои принимают вид существ, мифологических по своему происхождению: айныж (Великан), алмасты (мифическое существо женского пола), жакъахрица (старичок с необычайно длинной бородой и маленького роста).

Непознанные силы природы олицетворялись людьми в образе фантастических страшных существ, чему в немалой степени способствовала величественная природа с её богатым животным миром. Великан-людоед «айныж» в волшебных сказках представлен отрицательным, страшным, кровожадным существом, он огромный, иногда одноглазый, при его приближении раздается шум,

от которого трясутся деревья и дует сильный ветер. *«Проснулся старший айныж и, сотрясая землю, погнался за Катацем... Катац схватился с айныжем, боролись день и одну ночь, а на следующее утро Катац убил айныжа»* [Абазинские сказки 1985: 70]. В сказке «Ахъац|ари ахъардури» («О мужестве и гордыне») эпизод с великаном: «Мы ехали семь дней и ночей, и приехали к большой скале... Вечером раздался крик, леденящий душу. Оглянулись и увидели: под скалой айныж гонит отару овец, вместо чабанской палки у него в руке бревно. На его лбу горел единственный глаз» [Абазинские сказки 1985: 176].

Враждебным персонажем героя сказки «Мурат йща шихахыз» («Как Мурат отомстил за себя») выступает старуха «нажг|выр-ш|ыдза» — нажгурчидза. Обычно злая старуха-людоедка, с огромными закинутыми за спину грудями, точит свои зубы (иногда у неё единственный зуб). Может дать добрые советы лишь тогда, когда герой касается губами её груди, тем самым становясь её сыном. Усыновленный герой достигает своей цели благодаря советам нажгурчидзи [Абазинские сказки 1985: 54].

В сказочном эпосе абазин, как и во многих других сказках мира, жизнь в подземелье является зеркальным отражением земной жизни, хотя это подземный мир, и находится он «на семи пластах» (быжькъабатк1) ниже земли. В представлении о подземном мире постоянен мотив белого и чёрного баранов (овец), герой, попадая в подземелье, видит двух баранов — белого и черного: *«Если сумеешь упасть на белого барана, он вынесет тебя наверх, на землю. Ну а если упадешь на черного барана — очутишься на седьмом дне земли»* [Абазинские сказки 1985: 46]. Как и всегда, то же «клише» — герой в спешке садится на черного барана, и тот несет его на себе за семь слоев в подземный мир.

На основании выше изложенного, отметим, что мир волшебных сказок абазин интересен тем, что сказочные сюжеты имеют национальное, художественное оформление, в котором отражены особенности языка, быта, нравов, черты национального характера, этические представления и эстетические взгляды, где тесно взаимодействуют своеобразное сочетание реального и нереального, обычного и необычного, правдоподобного и невероятного.

Источники

Абазинские народные сказки. (Составление, перевод с абазинского, вступительная статья, примечания В. Б. Тугова). М., 1985. 410 с.

Сказки Абазашты. (На абазинском языке, составление Тугова В. Б). Черкесск, 1965. 205 с.

Литература

Аникин В. П. Русская народная сказка. М.: Просвещение, 1977. 208 с.

Померанцева Э. В. Русская народная сказка. М., 1963. 126 с.

Тугов В. Б. Память и мудрость веков. Карачаевск: КЧГПУ, 2002. 348 с.

Сказки народов мира — библиотека сказок [электронный ресурс]. URL: skaska.mifolog.ru/books/item/f00. (дата обращения: 20.07.2019) // Исидор Левин. Андреев Н. П. и сказки Абхазии // Абхазские народные сказки. М., 1975. 420 с.

**Буян-хишиг, или народное понимание счастья
в традиционной культуре монголов**
**Buyan-hishig, or Traditional Understanding
of Happiness in Traditional Culture of the Mongols**

А. И. Ургадулова (A. Urgadulova)¹

¹ Аспирант, Калмыцкий научный центр, 10.02.22 «Языки народов зарубежных стран Европы, Азии, Африки, аборигенов Америки и Австралии (монгольские языки)» (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: urgadulova.aisa@yandex.ru

Post-graduate Student, Kalmyk Scientific Center RAN, 10.02.22 «Languages of foreign countries of Europe, Asia, Africa, aborigines of America and Australia (Mongolian languages)» (Elista, Russian Federation). E-mail: urgadulova.aisa@yandex.ru

ассистент кафедры русского языка как иностранного и общегуманитарных дисциплин, ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова» (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: urgadulova.aisa@yandex.ru

Assistant of the Chair for Russian as a Foreign Language and Human Sciences, FSBEI HE «Kalmyk State University named after B. B. Gorodovikov» (Elista, Russian Federation). E-mail: urgadulova.aisa@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается содержание понятия «буян-хишиг» (счастье-благодать) в монгольской традиционной культуре, основанное на многовековых народных представлениях монгольского народа и нашедшее выражение в многочисленных обрядах, традициях, запретах, в которых экстраполируются понятия как о земных благах: таван буян шашин — пять благодатей (долголетие, богатство, здоровье, добродетель, смерть от старости), так и о небесных благах (хишиг-хутуг, улзэй-хутуг, зол-заяа (счастье-судьба, счастье-благоденствие, счастье-удача и т.д.).

Кроме того, в статье предпринимается попытка рассмотреть систему охраны счастья-благодати, которая имеет благопожелательную символику (хадак голубого цвета, коновязь, чагтга (во-

лосяная веревка), белый войлок, серебряные монеты, рыбий клей, сыромятный ремень, амулет, тотемное имя, банд хорло (магическая диаграмма), фигурка из теста, пуговица и др.

Особое внимание уделяется магическим обрядам, которые направлены не только на сохранение счастья-благодати, но и на приобретение благодати, которые могли бы снять вредоносное действие судьбы. Автор рассматривает магические обряды в соответствии с определенным случаем (рождение ребенка, захоронение последа, стрижка ребенка, обустройство юрты молодоженов, приобретение счастья, 12-летний цикл и т. д).

В народном понимании монголов учитывается, что категория счастья зависит не только от времени, периода жизни человека, но и от Высших сил, тем самым подчеркивая важность соблюдения различных запретов и обычаев. Особую роль в народном представлении монголов о счастье играют йоряли (благопожелания), которые обусловлены с древнего времени их общественным назначением, все они имеют семантику пожелания благополучия и счастья.

Отмечается, что в культурной традиции монголов понятие счастья выражается и в многочисленных пословицах и поговорках, в которых отражается как в зеркале мировоззрение народа. В монгольских пословицах и поговорках акцентируется внимание на близости счастья и горя, которые сопряжены друг с другом, поэтому чтобы обрести счастье-благодать необходимо познать горе, научиться ценить счастье и стойко пройти через многочисленные испытания.

Ключевые слова: буян-хишиг, счастье-благодать, магическая система охраны счастья, монгольская культура, обряд, запрет, благопожелание, гадание

Abstract. The article discusses the concept of «buyan-hishig» (happiness-grace) in the Mongolian traditional culture, which is based on ancient folk ideas of the Mongols and is expressed in numerous rituals, traditions, taboos, which are extrapolated as concepts about creature comforts: tavan buyan shashin — five blessings (longevity, wealth, health, virtue, death from old age) and about heaven blessings

(of hishig-hutug, ulsa-hutug, zol-zaya (happiness-destiny, happiness-prosperity, happiness-luck, etc.).

In addition, the article attempts to consider the system of conservation of happiness-grace, which has auspicious symbols (the blue-coloured hadak, a hitching post, Catha (a hair rope), white felt, silver coins, fish glue, a rawhide belt, amulet, a totem name, band Horlo (a magic diagram), the figure of dough, a button, etc.

Special attention is paid to magical rites, which are aimed not only at preserving happiness-grace, but also at acquiring grace, which could remove the harmful effect of the fate. The author considers the magical rites in accordance with the certain case (birth of a child, burial of the afterbirth, baby's haircut, arrangement of the Yurt of the newlyweds, the acquisition of happiness, a 12-year cycle and etc).

In the popular understanding of the Mongols, it is taken into account that the category of happiness depends not only on the time, period of human life, but also on the Higher powers, thereby emphasizing the importance of observing various prohibitions and customs. A special role in perception of happiness by the Mongols is given to yoryali (best wishes), due to their public purpose since ancient times, they all have the semantics of wishes of prosperity and happiness.

It is noted that in the cultural tradition of the Mongols, the concept of happiness is expressed in numerous proverbs and sayings, which reflect the worldview of the people as if in a mirror. In Mongolian proverbs and sayings the attention focuses on the proximity of happiness and grief, which are associated with each other, so to find happiness-grace is necessary to know grief, learn to appreciate happiness and steadfastly go through numerous trials.

Keywords: buyan-hishig, happiness-grace, magic system of happiness protection, Mongolian culture, ritual, prohibition, benevolence, divination

Вряд ли есть на земном шаре народ, в систему ценностей которого не входило бы понятие «счастье». *«Первое проявление счастья — долголетие, второе — богатство, третье — здоровье тела и спокойствие духа, четвертое — любовь к целомудрию, пятое — спокойная кончина, завершающая жизнь — так считали ки-*

тайские мудрецы середины I тысячелетия до н.э. и даже занесли это изречение в “Книгу истории”» [Крюков 1980: 133–134].

Счастье — категория общечеловеческая, однако в понимании его есть много этнических и социальных аспектов. В связи с этим обратимся к системе народных представлений монголов о счастье и связанных с ними обрядов и запретов, которые охраняют благодать.

Есть в традиционной культуре монголов понятие буян-хишиг, дословно переводимое как «благодать-счастье». Эквивалентами ему могут выступать еще несколько парных словосочетаний: буян-хутаг, хишиг-хутаг, у бурят Забайкалья в аналогичном значении используются парные слова хишиг-хутуг, улзэй-хутуг, зол-заяа (счастье-судьба, счастье-благоденствие, счастье-удача и т.д.) [Галданова 1987: 84–85].

В самом удвоении этих слов заложена определенная сакральность. В каждом из них, употребленном в единственном числе, уже имеется некий «счастливый» смысл, которым кочевник-монгол обозначал свое понимание счастья: хорошая погода (без бурь, ураганов, гололеда), хороший приплод скота, хороший нагул его на летних пастбищах и как следствие этого много жирного мяса и молочных продуктов и, конечно, крепкие и здоровые дети. Это, так сказать, бытовое понимание счастья. Соединенные вместе, эти два слова приобретали оттенок не просто и не столько земного счастья, сколько благодати, предопределенной Небом, судьбой, абстрактным неантропоморфным началом, распорядителем судеб как отдельных людей, так и всего народа в целом [Жуковская 2002: 107–108].

У монголов ассоциативное ядро счастья представлено словом семья: *«Когда я стал отцом и первый раз увидел свою дочку, это было для меня самым большим счастьем»; «когда ты видишь улыбку своей мамы»; «когда ты едешь домой».* Но и в семье у каждого свое счастье. *«Счастье старшего брата не достанется младшему, а младшего — старшему»,* — гласит старинная монгольская пословица. Интересно, что монголы разграничивают счастье в детском и во взрослом возрасте, имея в виду не его ценность, значимость, а его кратковременность, мимолетность:

«Не думай, что утреннее солнце — это солнце. Не думай, что счастье в детстве — это счастье».

Следующий источник счастья для монголов — здоровье. Именно оно помогает народу заботиться о больших стадах, кормить большие семьи, растить здоровых и крепких детей. Следующая группа ассоциатов связана с дружбой. Друг всегда много значил в жизни кочевника-скотовода. *«Счастье — это верить другу, советовать другу, помогать другу»*; *«друг — это душа в двух телах»* (монг. пословица). Следующее необходимое условие для счастья — это успех, удача, любимая работа. В то же время, по мнению монголов, *«удача — это не ключ к счастью, а счастье — это ключ к удаче»*. Если вы любите свое дело, вы можете притянуть удачу [Вашутина, Закарлюка 2018: 153].

Получается, что специфической реакцией монголов в восприятии счастья является представление о счастье как любви к жизни, но нельзя забывать, что приобретение благодати не зависит от воли и желания человека, но утратить ее человек может по своей вине, если не будет соблюдать в этой жизни определенных правил и нарушит запреты, направленные на ее сохранение. Но если жить «по правилам», благодать можно сохранить, и счастье всю жизнь будет сопутствовать человеку, его семье и любому его начинанию. Здесь вступает в действие оппозиция благоприятное-неблагоприятное, проявляющая себя через систему многочисленных запретов, с которыми исследователю по сей день приходится встречаться в повседневном быту монголов [Жуковская 2002: 108].

Основная часть запретов так или иначе связана с жилищем (юртой), семьей и личным имуществом кочевника, т.е. средой, в которой он живет. Вот лишь некоторые из них. Нельзя лить воду в очаг, плевать в него, кидать в очаг грязь и мусор — это оскорбление духа домашнего очага; нельзя свистеть в юрте — это сигнал, созывающий злых духов. Нельзя пролить молоко и потом наступить в него — «белая» пища священна. Если споткнулся, вернись и положи кусок аргала (монг. навоз) или ветку в очаг, иначе достаток и благодать могут уйти из дома.

К дымовому отверстию юрты молодоженов, а также всякой новой юрты, поставленной впервые, прикреплялся хадак голубо-

го цвета — символ пожелания счастья-благодати. Коновязь возле юрты молодоженов ставил богатый и многодетный мужчина, то же самое отмечено у бурят [Галданова 1987: 133].

Новая юрта имела обычно не более четырех стен, причем оставляли ее недоделанной. Информаторы старшего поколения отмечают, что самым лучшим местом проведения свадьбы и жилищем для молодых в первое время после свадьбы был конический шалаш «урц». Предпочтение ему отдавали потому, что урц считался более древним и традиционным жилищем, чем юрта, ее генетическим предшественником. Полагали, что женить детей в урце значит принести счастье молодым в жизни [Цэрэнханд 1989: 24].

Важную роль в жилище молодых играла волосяная веревка, которая привязана к центру тооно (монг. дымовое отверстие юрты) (чагтга). Она должна быть темного цвета, ее изготавливали из верблюжьей шерсти (использовали коленную и длинную шейную шерсть), а также из конского волоса гривы иноходца. Это служило символом того, что юрта станет крепкой и прочной. По обычаю чагтга юрты складывались в виде замкнутого кольца, в которое могла влезть грудь иноходца. Кольцо закладывалось за уни (монг. жерди конусообразной части юрты) на левой (женской) стороне юрты. Ее последний виток напоминал по форме желудок овцы (хотоод), а конец веревки направляли вовнутрь юрты. Смысл этого заключается в том, чтобы не выпустить наружу удачу. Согласно обычаю, при продаже скота брали часть волос с хвоста и гривы и привязывали их к веревке, то же делали с лоскутками, остающимися при кройке одежды. Это также должно было содействовать сохранению хозяевами юрты удачи и благополучия (хишиг-буян) [Цэрэнханд 1989: 26].

Вообще все, что связано с молодоженами, требовало усиленной концентрации благодати, ибо все молодое, новое, неокрепшее считалось слабым и нуждающимся в особой охране. Отсюда все свадебные благопожелания, кропление прибывшей невесты молоком у входа в юрту родителей жениха, усаживание жениха и невесты на белый войлок (все белое — символ благодати). Обилие жира, мяса, масла на свадебном пиру — залог будущего изобилия семьи. Отсюда обычай выплескивать молоко через тооно так, что-

бы оно окропило сидящих в юрте. А в свадебном обряде бурят и ряда других монгольских народностей невеста бросает кусок жира в грудь будущего свекра (точный бросок — залог благодати).

Благопожелательная символика выражалась и в других предметах, привозимых сватами: это и белый платок, и серебряные монеты, клей, сыромятный ремень — символы счастья и единства [Бакаева, Гучинова 1989:12].

Так, например, во всех субэтнических вариантах свадьбы наряд с белой монетой фигурировал и рыбий клей. Этим клеем предварительно склеивали две «серебряные» монеты, символически как бы соединяя две жизни; по данным некоторых информаторов, одна из монет должна быть старинной, другая — новой, что связано с представлениями о единстве двух судеб, одна из которых начиналась (для женщины), а другая продолжалась (для мужчины). Для калмыков-ламаистов рыбий клей имел дополнительную семантическую нагрузку: в буддизме существовал символ «две рыбы», входивший в «8 буддийских драгоценностей», «8 эмблем славы», олицетворявший единство и счастье. Склеенные монеты и сам клей, вместе с плиткой чая, завернутые в белый платок, привозили с собой на свадьбу в дом невесты родители жениха и отдавали отцу невесты (у дербетов и хошеутов) или матери невесты (у торгоутов), причем у дербетов и хошеутов монеты стали использоваться позже, чем у торгоутов: вместо монеты с рыбьим клеем ранее привозили сыромятный ремень — символ единства. Данный обычай, свидетельствуя о древней традиции матриликальности брака, подчеркивает, насколько глубоко уходят корни благопожелательной символики. Затем склеенные монеты и клей увозила с собой невеста на место нового своего проживания, дабы и там их молодой семье сопутствовало счастье, долголетие, взаимопонимание [Бакаева, Гучинова 1989: 4–5].

Способы сакрализации жилого пространства молодых (кормление хозяйки или хозяина очага, подвешивание сахиуса (монг. дух-хранитель юрты) к центру тооно, жертва в виде пиалы с молоком, помещаемая на притолоку двери, хранение камней предков, размещение жертвоприношений в семи ритуальных чашах перед изображением буддийских божеств на семейном алтаре и т.д.) име-

ют своей целью охрану счастья-благодати семьи и дома. И орнамент в виде «узла счастья» (өлзий) на двери играл ту же роль оберега благодати [Жуковская 2002: 109].

Главный символический смысл многочисленных обычаев и обрядов, сопровождавших устройство новой юрты, заключался в том, чтобы юрта была крепкой и прочной, а молодая семья — счастливой [Цэрэнханд 1989: 27]

Приведем любопытный ряд примет и поверий, связанных с охраной благодати дома, записанных К. В. Вяткиной в конце 40-х годов XX в. у разных этнических групп монголов. Если дэрбэт давал кому-либо зерно, муку или жидкую пищу, то, чтобы не упустить счастье, он брал себе некоторое количество (щепотку муки, немного жидкости) из отдаваемой доли. При первом весеннем громе дэрбэты обходили юрту снаружи трижды и брызгали на нее молоком и кумысом, призывая благодать [Вяткина 1960: 207].

Если хозяин дома — охотник, то для него существует система примет и предписаний «на счастье». Когда охотник едет на охоту, он берет с собой кусок жира. Если встретит зайца, его надо убить, поджарить на этом жиру и съесть, а также поделиться с встреченными людьми. Если он все это проделает, его ожидает большая добыча. Очень важным символом и оберегом охотничьей удачи является зүлд — голова, сердце, язык, легкие, пищевод убитого животного. Эту долю охотник обязательно оставляет себе, в то время как от всех остальных частей мяса могут быть выделены доли родственникам [Жуковская 2002: 109–110].

Большое значение имел не только род деятельности хозяина, но и его традиционный костюмный комплекс, который был тесно связан с понятием «буян-хишиг» («счастье-благодать»). Необходимо отметить, что пуговицы на одежде бурят и монголов, соответствуя определенным местам на теле человека, также несли в себе глубокий смысл. На вороте пришивали от одной до трех пуговиц. Верхние пуговицы считались приносящими прибыль, благодать — хэшэг буян. Во время молебнов, совершения обрядов расстегивали пуговицы на вороте, чтобы благодать без препятствия входила в тело. Следующие пуговицы пришивали на плечах, под мышкой и самую нижнюю — на талии. Средние пуговицы (үнэр баянай)

символизировали многочисленность потомства, честь и достоинство. Нижние пуговицы были символами материального достатка владельца [Бабуева 2004: 116].

В традиционном мировоззрении монголов обнаруживается целый свод правил, запретов и предписаний, связанных с изготовлением одежды и деталей одежды из шкур диких животных, поскольку с каждым из них связан пласт архаичных верований и представлений [Жамбалова 1991: 123].

При нарушении любого запрета совершали обряд буян тогтох (досл. «*приобрести благодать*»), который мог снять вредоносное действие судьбы. С этой целью шаманист шел на обо (монг. куча камней на горных вершинах, представляющая собой древнее языческое святилище в честь духа-хозяина местности), трижды обходил вокруг него, приносил в жертву в зависимости от тяжести своего проступка барана или молочные продукты, а также совершал воскурение благовонных трав. На обо в жертву духу оставляли череп и четыре ребра барана, курдючный жир и пять печений особой формы ул боов. В аналогичной ситуации буддист приглашал к себе в юрту ламу, и тот совершал обряд вызывания счастья (даллага), сопровождая его чтением сутр [Жуковская 2002: 110].

Рассмотрев часть запретов, которые связаны с пониманием счастья в монгольской культуре, необходимо отметить, что эфемерность, непрочность и изменчивость судьбы требовали постоянной магической подстраховки, без которой счастье-благодать могло утратить свою действенность. На втором месте после охраны семейного благополучия и жилища можно поставить охрану человеческой личности, начиная с первого момента ее появления на свет и далее через все опасные возрастные рубежи, возникающие через каждые 9 и 12 лет. Ее можно назвать системой магической охраны, в центре которой стоит главный объект — человек, а число предметов, окружающих его и выступающих в роли магических инструментов, практически неограниченно и включает в себя чуть ли не все материальные предметы окружающего мира [Жуковская 2002: 111].

Также магическая система охраны счастья-благодати играла главную роль в способе уберечь новорожденного от грозящих ему неприятностей, что непосредственно влияло на счастье ребенка в

будущем. Надо полагать, что у каждой этнической группы монголов и тем более у соседних с ними бурят имеются свои традиции поведения женщины во время родов. Но обычай захоронения последа сохраняется везде. Важность этого момента состоит в следующем. Послед — это часть только что появившегося на свет человека. Он еще слаб и беспомощен и нуждается в целой системе охранительных мер, которые должны уберечь его и его благодать (если таковая была ему отпущена при рождении) от пока еще чужого, злого и враждебного ему мира. Захоронение последа — первое звено в цепи охранительных мер. Послед должен быть спрятан и по возможности недосыгаем для злых духов. Закапывание его в землю — мать-прародительницу, женское начало всего живого, означает и его возвращение в лоно матери, и одновременно связь родившегося человека с миром предков [Жуковская 2002: 113].

Так, начиная с захоронения последа вступала в действие система магической охраны благодати новорожденного. В семьях, где дети выживали, она была относительно простой: амулет на руку, амулет на шею, а у изголовья — изображение того животного 12-летнего календарного цикла, под знаком которого ребенок родился. Но если новорожденный появлялся в семье, где до этого умирали дети, комплекс магических средств усиливался: например, у халха юрты опоясывали волосяной веревкой, на которую подвешивали колокольчики, их звон предупреждал посторонних, «чужих» (в противоположность родственникам — «своим»), что им в юрту входить нельзя; одежда такому ребенку шилась из ста кусков, собранных матерью в юртах, где дети росли здоровыми. «Сто кусков» — это, вероятно, преувеличение, хотя у таджиков Каратегина исследователи однажды обнаружили детский халат, сшитый из 61 лоскутка ткани. Одежда, сшитая из многих лоскутков, обладала магической силой оберега. Как и у монголов, ценилась «счастьность» (многодетность, долголетие, богатство) тех семей, где эти кусочки ткани набирались [Писарчик, Хамиджанова 1970: 203, 205, 212, 221].

Послед заворачивали в хадак и закапывали в юрте под тем местом, где ребенок появился на свет. Из барана, забитого по случаю рождения ребенка, варили бульон, который выпивала родильница и которым полагалось обмывать самого ребенка, причем из пра-

вой ноги барана варили бульон в случае рождения мальчика, из левой — в случае рождения девочки (одно из проявлений универсальной оппозиции мужской — женский, соотносящейся с оппозицией правый — левый) [Жуковская 2002: 114].

Не случайно при рождении ребенка на свадьбе первым пожеланием было пожелание долгой жизни, при этом говорящий йорял часто дарил серебряную монету (обычно рубль или 20 копеек). В данном случае рубль был символом долгой счастливой жизни: он условно разделялся калмыками на 350 частей, что, возможно, было связано с калмыцким традиционным календарем — в году насчитывалось 354 дня, т. е. 6 месяцев по 30 дней и 6 месяцев по 29 дней. Дарение рубля или 20 копеек, символизировавших 70 лет (350 делили на 5), и означало пожелание долгой жизни. Белый цвет считался цветом счастья, благополучия, одновременно вручение «серебра» имело охранительное значение, так как серебро должно было отгонять нечистую силу на протяжении всей долгой жизни человека. В одном из старинных йорялей говорится:

<i>Эн цаган мөнглэ эдл</i>	<i>Пусть будет долговечен подобно</i>
<i>Мөнк наста,</i>	<i>Этой серебряной монете, пусть</i>
<i>Бат кишгтэ болтха.</i>	<i>Сопутствует в жизни счастье</i>

[Бакаева, Гучинова 1989: 4].

По представлениям монгольского народа, жизнь ребенка и его счастье во многом зависит от имени. Считалось, что имя влияет на судьбу ребенка, его будущий характер и способности. Часто ребенку давали тотемное имя (Чон — Волк, Ноха — Собака и т. д.). Имена животных носят двойственный характер, с их помощью ребенок получал защиту, вновь нарекаемому должны были передаваться качества соответствующих животных — сила и неуязвимость волка, живучесть и крепость собаки, с другой — ребенок причислялся к миру природы с целью обмана злых духов. В особых случаях, когда ребенку угрожает опасность, ему давали второе имя (обычно на семейном совете), которое использовалось в повседневной жизни, а настоящее имя табуировалось и скрывалось [Бакаева, Жуковская 2010: 211].

После первой стрижки волос ребенка мать прятала их или зашивала в воротник детского дэли (монг. верхняя одежда, халат, запахивающийся слева направо, застегивающийся на правом боку и на шее), после изнашивания которого волосы вновь собирали и хранили в сундуке. Нельзя было выбрасывать и волосы взрослых людей. Остриженные волосы полагалось собрать, закопать или сжечь и тем самым обезопасить себя от возможного использования их людьми, обладающими способностями к черной магии [Bawden 1966: 9]. Данный обряд еще раз подтверждает огромную значимость сохранения счастья-благодати в монгольской культуре.

Как сообщалось ранее, для сохранения счастья у изголовья новорожденного помещали различные обереги. Это могло быть вырезанное из войлока животное 12-летнего цикла, под знаком которого родился ребенок, или банд хорло — предмет, которому приписывается особая роль в ламаистской охранной магической практике. Это ксилографический отпечаток или металлическая бляха со специальной петлей, прикрепляющаяся к люльке ребенка или к стенке юрты. Банд хорло — это магическая диаграмма, состоящая из трех концентрических кругов, в центральный из которых вписаны символы девяти мэнгэ (монг. родимое пятно), во второй — восемь китайских триграмм, в третий — изображения 12 животных календарного цикла. Все три круга явлений оказывают влияние на жизнь человека, и все его поступки и деяния как бы замкнуты внутри этих кругов и коррелируют с вписанными в них изображениями. Триграммы (восемь комбинаций из трех линий с заложенной в них «космической» информацией, способной влиять на судьбу каждого индивида) попали в буддийскую астрологию из китайской и использовались в гадательной и магико-охранительной практике. Обряды эти представляли собой синтез народной магии и буддийской астрологии [Жуковская 2002: 117].

А. М. Позднеев еще в конце XIX в. подробно описал обряд, который необходим для сохранения счастья. Для его исполнения требовалась земля, взятая с девяти гор, девять черных и девять белых камней, белая и черная овчина, песок со дна реки, земля с могилы и т. д., а также небольшая фигурка из теста, выступавшая как заменитель человека. Все несчастья магически переносились на нее,

а счастье-благодать доставалось живому человеку [Позднеев 1887: 430–431].

Обряд жилийн оролго или жил орох (досл. «поворачивать год»), совершавшийся раз в 12 лет, был связан с годовщиной циклического знака, под которым родился человек. Необходимо отметить, что 12-летний животный календарный цикл играл большую роль в хронометрии жизни монгольского и бурятского общества и в ритуально-обрядовой практике. Практически все помнили название циклического года, в который они родились. Через каждые 12 лет, входя в новый цикл своей жизни, человек (сам или с помощью ламы) совершал обряд «поворота годов» с целью изгнания несчастья и приобретения благодати на очередном витке своей жизни. 12 животных могли быть изображены на металлическом амулете, вырезаны на рукоятке ритуальной ложки с 9 углублениями, использовавшейся для кропления молоком духам, охраняющим жилище человека, а также духам неба и земли. Этот обряд совершался в 12, 24, 36, 48 и т. д. лет с целью магического обеспечения все той же благодати человеку в очередном цикле его существования. Он заложил основы исторической хронологии (примером тому является «Сокровенное сказание», ведущее по нему счет годам), но самое главное — с его помощью лучше всего измерялась жизнь человека, его семьи и рода, велся отсчет смены поколений, к нему были привязаны магические обряды защиты благополучия личности, совершавшиеся при завершении одного календарного цикла и начала следующего [Жуковская 2002: 118].

Возрастные магические обряды, имевшие целью обеспечить человеку счастье-благодать в очередном девяти- или 12-летнем цикле, на этом не заканчивались. Существовало понятие об особо опасных годах, когда превентивная магия должна была быть во много раз усилена. Один раз в 36 лет происходило совпадение циклического животного знака и мэнгэ, под которыми родился человек. Соответственно 37-й и 73-й годы в его жизни (с учетом утробного развития) считались неблагоприятными и требовали особого внимания. Но самым опасным считался 81-й год жизни человека. Вероятно, представление о его опасности связано с тем, что число 81 можно рассматривать как девятикратно повторенный цикл из

девяти мэнгэ. Старики называют 81-й год муу нас (досл. «*плохой возраст*»). Считается, что он может нанести урон и даже причинить несчастье не только самому человеку, но и его семье и всему хотону, где он живет. Такого возраста следовало избегать всеми способами. С этой целью совершался специальный обряд, получивший название наян нэгийн засал (досл. «*исправление 81-го*»). Его задачей было ускорить наступление 82-го года жизни. Заключался он в следующем. За несколько дней или недель до наступления Нового года в семье устраивался праздник по случаю исполнения 81-го года ее члену. Готовили полагающееся по данному случаю угощение, произносили благопожелания, дарили подарки. В день наступления Нового года, в соответствии с народной традицией добавлять всем в этот день один год к своему возрасту, считалось, что юбиляру исполнилось 82 года. Таким образом, угроза «*плохого возраста*» сводилась до минимума: человек пребывал в нем всего лишь несколько дней или недель [Жуковская 2002: 118].

Наконец, есть даже обряд вызывания счастья, совершавшийся у дэрбэтов. Очевидно, имеется в виду то счастье, которое требуется человеку в будущих перерождениях. Поскольку он совершался при участии ламы, ясно, что речь идет уже о ламаистском погребальном обряде и об общепобуддийской идее очередного телесного воплощения души.

С магической системой охраны счастья тесным образом смыкалось гадание, ибо справедливо полагали, что несчастье можно предотвратить, если получить о нем своевременное предупреждение или — коль оно уже свершилось — рекомендации, как поправить дело. Гадание было очень популярно среди монголов. К народным гаданиям примыкали и ламаистские способы предсказаний. Так, по астрологической таблице зурхайн самбар ежегодно в канун Цаган-сара и в первый его день ламы определяли, кто в какую сторону должен сделать первый его шаг в утро первого дня наступившего года для того, чтобы обеспечить себе благодать [Жуковская 2002: 119].

Однако гадать можно было в любой день и по любому случаю, точнее говоря, в случае болезни кого-либо и в ожидании его выздоровления, в случае отсутствия вестей от кого-либо и в ожида-

нии этих вестей, а также при пропаже скота или иного имущества. В любом из вариантов — болезнь, утрата имущества, отсутствие вестей (что может опять-таки означать гибель кого-то, утрату чего-то) — под угрозой находятся благодать семьи, благосостояние, здоровье, возможно, жизнь ее членов. Поэтому гадание в вышеперечисленных случаях можно рассматривать как превентивную меру по предупреждению возможных опасностей, если угроза действительно имеется. Способ гадания по лопатке — классический и общеизвестный, много раз упомянутый в литературе. Однако описывают, как правило, один, самый распространенный способ: лопатку, тщательно очищенную от мяса, бросают в огонь, она покрывается копотью и трещинами, по которым и судят о судьбе вещей и людей [Жуковская 2002: 120].

К системе магической охраны благодати можно отнести запреты совершать что-либо в «несчастливые» дни — чаще всего такие дни определяли ламы по астрологической таблице. В эти дни запрещалось отдавать кому-либо на сторону молочные продукты, соль, табак, хлеб, продавать скот и т. д. Когда устраивались специальные молебны о счастье, то после них в течение трех дней старались ничего из дома не выносить [Онгодов 1880:7–8].

Как можно видеть из всего вышеизложенного, магия по охране счастья-благодати включала в себя обряды повседневные (система запретов и все, что связано с их нарушением) и обряды по случаю завершения цикла годов (в 9, 12... и особенно на 81 году жизни человека). Первые были самыми простыми, последние — сложными по их семантической и психологической сущности. Счастье — это прежде всего здоровье, затем потомство (особенно сыновья — наследники и продолжатели рода), обладание большим количеством скота, ибо оно — основа материального благосостояния. Именно в таком порядке информанты чаще всего располагают элементы, составляющие понятие «счастье». Иногда к этому добавляют еще образование, умение использовать его на благо народа, знания о мире, о том, среди чего и во имя чего живешь [Жуковская 2002:121].

Любопытно, что среди пятичленных композиций имеется такая: таван буян шашин — пять благодатей (долголетие, богатство, здоровье, добродетель, смерть от старости) [Пюрбеев 2001: 170].

Понятие «горе» как антитеза счастью в мировоззрении монголов включает в себя прежде всего смерть детей, затем, по степени значимости, — болезнь, смерть родителей, потерю имущества, стихийное бедствие (пожар, наводнение, дзуд), утрату честного имени в глазах друга.

В народных поговорках счастье и горе всегда сопряжены друг с другом: «*Кто горя не видел, счастья не ценит*», «*от счастья до несчастья один шаг*», «*кто чрезмерно веселится, тот потом плачет*» [Монгольские поговорки 1962: 57]. Данные поговорки свидетельствуют о том, что счастье мимолетно и человеку нужно пройти сквозь боль и испытания, чтобы обрести истинное счастье.

Рассмотрев понятие «буян-хишиг» («счастье-благодать») можно сделать следующие выводы:

«буян-хишиг» («счастье-благодать») в народном представлении монголов включает в себя несколько составляющих:

1. житейское бытовое счастье (хорошая погода, хороший приплод скота, продукты, здоровые дети и т. д.), но только в том случае, если употреблять данное сочетание слов в единственном числе;

2. духовное счастье, которое предопределено Небом, судьбой, распорядителем судеб как отдельных людей, так и всего народа (любовь, уважение, дружба, понимание, честность, патриотизм и т. д.);

3. магическую систему по охране счастья-благодати (специальные обряды по сохранению счастья, которые предписаны для определенного случая, но сопровождающие человека всю его жизнь);

4. народные гадания и ламаистские способы предсказания, которые могли предупредить несчастья;

5. предметы-символы (белый платок, серебряные монеты, рыбий клей, сыромятный ремень, магическая диаграмма и др.), выполняющие защитную функцию от деструктивных влияний и сущностей.

Таким образом, суммируя изложенное, приведем слова известного этнолога Н. Л. Жуковской: «благодать – чрезвычайно нежная субстанция, и спугнуть ее (а точнее, сглазить) могло, что угодно, в особенности несоблюдение определенных правил и запретов» [Жуковская 2002: 110].

Источники

Онгодов У.-Ц. Рассказ об агинских бурятах (1879–1880) // Отдел письменных памятников Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН. Архив У.-Ц. Онгодова, инв. № 550. С. 7–8.

Литература

Бабуева В. Д. Материальная и духовная культура бурят. Улан-Удэ, 2004. 228 с.

Бакаева Э. П., Гучинова Э.-Б. Традиционные представления калмыков о жизненном цикле и их отражение в свадебном обряде // Обычаи и обряды монгольских народов. Элиста, 1989. С. 3–16.

Большой академический монгольско-русский словарь / под ред. Г. Ц. Пюрбеева. М.: Academia, 2001. Т. III. 437 с.

Вашутина О. Ю., Закарлюка В. А. Концепт «счастье» в языковом сознании арабских и монгольских курсантов // Гуманитарные основы инженерного образования: методические аспекты в преподавании речеведческих дисциплин и проблемы речевого воспитания в вузе. СПб., 2018. С. 149–154.

Вяткина К. В. Монголы Монгольской Народной Республики // Восточноазиатский этнографический сборник. Труды Института этнографии АН СССР. Т. 40. Новая серия. М. — Л., 1960. С. 207–211.

Галданова Г. Р. Доламаистские верования бурят. Новосибирск, 1987. 120 с.

Жамбалова С. Г. Традиционная охота бурят. Новосибирск, 1991. 175 с.

Жуковская Н. Л. Кочевники Монголии: Культура. Традиции. Символика: учеб. пособие. М.: Вост. лит., 2002. 247 с.

Калмыки / Отв. ред. Э. П. Бакаева, Н. Л. Жуковская; Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН; Калмыцкий институт гуманитарных исследований РАН. М.: Наука, 2010. 568 с.

Крюков М. В. Что такое счастье? (Опыт диахронного исследования социальной психологии в древнекитайском обществе) // Советская этнография. 1980. № 2. С. 128–139.

Монгольские народные пословицы и поговорки. М., 1962. 86 с.
Писарчик А. К., Хамиджанова М. Л. Узорные изделия из кусочков материи курама или курок // Таджики Каратегина и Дарваза. Вып. 2. Душанбе, 1970. С. 203–222.

Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. СПб., 1887. 492 с.

Цэрэнханд Г. Обычай «Гэр бүрэх» у монголов // Обычаи и обряды монгольских народов. Элиста, 1989. С. 24–27.

Bawden Ch.R. An Event in the Life of the Eight Jebtzundamba Khutuktu // *Collectanea Mongolica. Asiatische Forschungen*. Bd. 17. Wiesbaden, 1966. С. 9–14.

**Фольклорные жанры в произведениях
черкесских писателей**
**Folklore Genres in the Works
by Circassian Writers**

А. М. Канкошев (A. Kankoshev)¹

¹кандидат филологических наук, старший научный сотрудник черкесского отдела. Карачаево-Черкесский ордена «Знак Почета» институт гуманитарных исследований при Правительстве Карачаево-Черкесской Республики (г. Черкесск, Российская Федерация). E-mail: arsen.cankoshev@yandex.ru

Cand. Sc. (Philology), Senior Researcher of the Circassian Department of Karachai-Cherkess Institute for Humanitarian Studies (Cherkessk, Russian Federation). E-mail: arsen.cankoshev@yandex.ru

Аннотация. В указанной работе даётся информация о том, насколько для адыгского народа был важен фольклор, на основе которого был создан нартский эпос. При анализе литературных произведений черкесских прозаиков были выявлены фольклорные жанры. Непосредственно для нас интересным выявился тот факт, что герои произведений своими внешними и внутренними качествами напоминают нартских богатырей. В работе приводится фактологический материал, содержащий фольклорные жанры из произведений черкесской литературы.

Ключевые слова: фольклорные жанры, нартский эпос, Сосруко, Адиух, сказания, очерки, повесть, рассказ, роман, положительные герои, отрицательный персонаж, лирические отступления, сравнения, грубые слова, пословицы, эпитеты, гибзы

Annotation: In this article the information how the folklore, which became the basis for Nart sagas, was important to Adyghe people, is given. While analysing literary works by Circassian novelists, the folklore genres were found out. The fact that the characters of those literary works resemble Nart heroes by their external and internal

qualities is directly interesting to us. The article provides factual material that contains folkloric genres of the Circassian fiction.

Keywords: folklore genres, Nart sagas, Sosruko, Adiyukh, narratives, essays, short novel, short story, novel, positive characters, negative character, lyrical digressions, comparison, rude words, proverbs, epithets, gybzy

Устное творчество черкесов, зародившееся ещё в глубокой древности, на протяжении веков, вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции, было почти единственным средством художественного выражения дум и чаяний бесписьменного народа, его искусством и даже наукой. Фольклор, являющийся своеобразным поэтическим резервуаром, в котором собирались и отстаивались эстетические представления народа, сыграл громадную роль в становлении и развитии письменных форм литературы.

«Подлинную историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества... От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории», — говорил М. Горький, подчёркивая определённую роль фольклора в изучении исторического прошлого каждого народа» [Горький 1953: 78].

Фольклор имеет огромное значение для формирования и развития литературы, поскольку через фольклор народ отшлифовал язык, который лёг в основу литературы, выработал представление о красивом и безобразном, добром и злом, нравственном и безнравственном.

Фольклор, по мысли Б. Н. Путилова, наряду с другими сторонами народного бытия, раньше книги входит в сознание и память будущего писателя; тем самым творчество народа может оказывать сильное влияние на формирование взглядов, эстетических вкусов и идеалов художника слова [Путилов 1956: 13].

О роли фольклора в жизни адыгов хорошо сказал адыгский просветитель XIX века Хан-Гирей: *«Поэзия — жизнь, душа, память бытия древних черкесов, живая летопись событий в их земле! Она управляла их умом и воображением в домашнем быту, на съездах народных, в увеселениях, в печали, встречала их рождение, сопровождала от колыбели до могилы их жизнь, и передавала потомству их дела»* [Хан-Гирей 1974: 120–121].

Черкесский фольклор возник в древности и развивается в течение многих столетий: какие-то произведения вновь обретались, какие-то терялись во тьме веков. К настоящему времени в черкесском фольклоре сложились такие жанры, как мифы, сказки, сказания, рассказы, притчи, легенды, анекдоты, басни, паремии (пословицы, поговорки, загадки), магическая поэзия, календарно-обрядовые, семейно-обрядовые, эпические и лирические песни, фольклорный жанр «слух» (‘1уры1уатэж’) и другие.

Значительное влияние на молодую черкесскую литературу оказал нартский эпос. Как свидетельствуют исследователи, эпос «Нарты» бытует не только у адыгских народностей: черкесов, кабардинцев и адыгейцев. Нартские сказания составляют богатейший пласт фольклора многих народов Кавказа, являясь также их национальным достоянием.

Главный герой эпоса — нарт Сосруко, подобно Прометею, возвращает нартам огонь и семена проса, похищенные их врагами. Сосруко отнимает у богов их божественный напиток сано и одаривает им нартов. Даже после своей гибели он оказывает людям добро: целебные воды Кавказа — это слёзы Сосруко, который рвётся из-под земли на свет, чтобы «всё, что на земле неровно», выпрямить, развеять в прах неправду. Даже сама гибель нартов обнаруживает их высокие нравственные качества: поставленные перед выбором между бесславным вечным прозябанием и посмертной вечной славой, они отдали предпочтение короткой жизни, но со славой во имя общества.

Зарождающаяся литература 1920–1930-х годов находилась на пути поисков нового героя. Авторами рассматривается реальное лицо — человек новой формации. Герой этот уже не укладывается в рамки фольклорных образов.

Новое в жизни горцев находит отражение и в молодой тогда литературе. В эти годы выходят первые романы на черкесском языке: «На берегах Зеленчука» Халида Абукова (1930), «Зарево» Магомета Дышекова (1934), повесть Ибрагима Амирокова «Молодой бригадир» (1935), его пьеса «Октябрь» (1934), повесть Салиха Темирова «Радостная жизнь» (1936), а также первый коллективный альманах «Идём на пробу» (1934).

Тематика сборника разнообразна. Здесь отрывки из романов М. Дышекова и Х. Абукова, повествующие о прошлом черкесского народа, здесь рассказы и очерки, рождённые новой жизнью, показывающие формирование нового человека, характер которого складывается в трудной борьбе с классовым врагом и пережитками прошлого. *«Связь с фольклорной почвой определяла в значительной степени и поэтику романов. В композиции романов «Зарево» М. Дышекова и «На берегах Зеленчука» Х. Абукова ощутима новеллистичность повествования. Писатели, ещё не овладевшие мастерством развёрнутого сюжетостроения, опирались на опыт прозаических жанров фольклора»* [Бекизова 1974: 209].

В рассказе «Магомет» М. Дышекова главный герой Магомет беден. Действие происходит во время Февральской демократической революции. Это и заставляет его уйти на фронт — за это платят. Под влиянием русского большевика Давида Магомет начинает осознавать, что он воюет за чуждые народу интересы. Магомет понял, что освободиться от нищеты и бесправия можно только путём уничтожения причин, порождающих нищету.

Раскрывая героическое начало своего героя, автор прибегает к фольклорным приёмам. Так, Магомет борется с классовыми врагами, как герой фольклора с иныжами и другими отрицательными персонажами.

Проблема положительного героя в младописьменной литературе стала решаться с первых дней своего зарождения. Первые авторы из среды рабочих и крестьян показали, что выбор героя — важный вопрос. С какой позиции автор рассматривает образ современника: с революционной или мещанской? И Х. Абуков, пусть порой и ошибается, но в основном твёрдо стоит на революционных позициях. Халид Бедный — это революционер, пролетарский гуманист: он требует наказания тех, кто мешает строить социализм, и призывает развивать и укреплять завоевания пролетариата. Им движет стремление к переустройству мира, к качественно новым отношениям между людьми.

Вот, казалось бы, простое дело — нет водопровода в селе. Халид по этому поводу выражает свою точку зрения: «А 1уэхур кыщысц1ыхум, 1ейуэ сигу ящ1эгъуаш, икли сигу кьеуаш. Куэ-

дрэ садэуаш. Си щхэз мыгыагыуэу слэзэгужаш, псы сызэфэн жы-слэу кыажэдэсым сыщельэлум, псы зимылэм. Зиплытл зихуызу кыэзгыэнат. Дауэ хыууэ плэрэ, мы кыажэр псыншэу кыэзыгыэна унафэщлхэр? «Дружбэклэ» эджэ кытырым дэс цыхухэр гуэныхккэ? Сызэлохэз, апхуэдэ ныкыусэныгэхэр кышыщцыхуклэ. Икли си гыащлэм садэуэну апхуэдэ луэху зезыхэз цыхухэм» [Абуков 1929а: 3]. (*Узнав об этом, я пожалел жителей этого аула; мне стало обидно. Я долго спорил. Мне стало не по себе, когда я попросил пить у крестьянина, не имевшего воды, и поставил его в неловкое положение. Интересно, как чувствуют себя те, по вине которых жители хутора «Дружба» лишены воды? Я сам не свой, когда узнаю о недостатках в нашей жизни; я буду спорить и доказывать; я буду работать, чтобы их не было; я буду славить хорошее*). (Подстрочный перевод А. К.).

Свои фельетоны Абуков пишет с мягким юмором, с острой шуткой, живым диалогом. Воспитание смехом идёт здесь от образцов черкесского фольклора, где оно широко распространено. В языке Халида Бедного обилие народных афоризмов, метафор, сравнений, что оказывало в ту пору сильное воздействие на черкесского читателя, хорошо понимавшего простой разговорный язык.

Читатель охотно прочитывал такой, например, фельетон, как «Быдэ и анэ гыккым» («У сильного мать не плачет»), в котором высмеивались бездельники из областного Осавиахи́ма. «Иджы да дысакын хуейщ, — жёлэр Хьэмид мы фельетоным и деж. — Дэ иджыри бий куэд дилэщ, ахэм я дзэхэр кытхуагыэл. Дэ ди кьару закьуэраш ахэр кыэзыгыэувылэфыну́р. Ауэ а луэхур кырамыдзэу облэстной Осавиахи́мым и лэжыаклуэхэр жей быдэ ялэу мэжейхэщ. А лэжыаплэм кыэклуа лэжыаклуэщлэхэри а луэхур шальагыум ахэми жейн щладзаш. Сыт нтлэ нэгьуэщлу ябгэщлэнур? Хуей-хуэмейми яклэщлэуэн хуейщ!» [Абуков 1929б: 3]. («Нам надо быть бдительными, — говорит Халид Бедный в этом фельетоне. — У нас ещё много врагов, и они точат на нас зубы. И только наша сила, мощь наша может остановить их. И в такое время некоторые работники областного Осавиахи́ма спят крепким сном. Посмотрели на них новые члены Осавиахи́ма и также захрапели. А что ещё делать?.. Придётся им хорошего толчка дать!»).

Начало фельетона ничем не отличается от устных черкесских хабаров (рассказов), передаваемых в манере сказителя. «Сэ зэрыс-ц1ыхужымк1э, си адэм яжри1ауэ шытащ, зэхуэса л1ыжхэм. Псоми яц1ыхут, нобэ атэманыр кызырэрык1уэнур. Зэгуры1уахэщ, хэт и деж ар хьэц1ап1э здэк1уэнур. Пежьэнухэм дахэ дыдэу захуэпэну зэгуры1уащ, мыдрей тхьэмышк1эхм 1эгъуэблагъуэм кымыхьэ-ну жра1ахэщ. Князьхэм, ефэндым, бейхэм зэуэ кьаухьуреихьащ а атэманыр, тхьупсхэр хуагъажэу щ1адзащ. Шьyti, буркэти иратыу щ1адзащ саугъэт хуэдэу, ауэ абы 1ульхьэ иратыу арат» [Абуков 1929в: 4]. («Как сегодня помню, что рассказывал мой отец собравшимся вокруг старикам. Все заранее знали, что приедет атаман. Договаривались, к кому пойдёт атаман в гости. Встречающим велели одеваться во всё парадное, а голодранцам — и на глаза не показываться. Князя, эфенди и богачи сразу окружили атамана и начали наперебой льстить ему. Они одаривали его медовой лестью и под видом подарка давали ему взятку — коня или бурку»).

Нередко для начала фельетонов используются народные выражения. Так, в фельетоне «Нобэ Хьэлид Тхьэмышк1э кьофэ» («Сегодня Халид Бедный танцует») он говорит: «Ц1ыхухэм щхьэ-усыгъуэ куэд я1эщ гуф1эным щхьэк1э» («У людей есть множество причин для радости»), «Нобэ Хьэлид Тхьэмышк1э и ф1эщ мэхьу» («Сегодня Халид Бедный уверен»), «Нобэ Хьэлид Тхьэмышк1э магъ» («Сегодня Халид Бедный плачет») [Абуков 1929г: 3]. Герой первого фельетона — Халид Бедный — гуманный человек. О нём говорят в народе: «Шьынэр кьимыгъэушыным щхьэк1э, абы жы-жьэу кыпик1ухьынущ» [Абуков 1929г: 3]. («Чтобы не потревожить спящего ягнёнка, он далеко обойдёт его»).

Язык фельетонов насыщен яркими, образными выражениями, взятыми из черкесского фольклора, порою несколько изменёнными. Здесь мы встречаем и ораторскую речь с возвышенной интонацией «Нобэ Хьэлид Тхьэмышк1э кьофэ» («Сегодня Халид Бедный танцует»), и авторскую декларацию успехов «Дэ, тхьэмышк1эхэм, дуней хуитыныгъэр кьыдатащ; ди гъащ1эр умыц1ыхужыну зихь-уэжаш. Кьэрал зэхьуэк1ыныгъэхэм дыхэтщ» («Мы, бедняки, получили все права; жизнь наша стала неузнаваема. Мы приобщились к управлению делами государства»), и задушевную беседу со сво-

им читателем: «Сэ куэд бжесlэнукъым. Зэрыщlэздзэнур си гукъ-еуэмкlэ» [Абуков 1929г: 3], («Не буду тебе рассказывать много. Сразу начну с того, что меня беспокоит»), и желание автора поделиться с другом-читателем, негодовать вместе с ним «Зэзэмызэкlэ цlыху хьэлэмэтхэр кышпэщlохуэ, хьунщ, дэгъуэ псалъэхэмкlэ зыщlахьумэу» [Абуков 1929а: 3]. («Удивительные иногда встречаются люди, радуясь существованию в языке слов «ладно», «хорошо», они пытаются прикрыться ими»), «Нобэ Хьэлид Тхьэмышкlэ кытэхьэгъещ» [Абуков 1929а: 3]. («Сегодня Халид Бедный очень сердит»). Иногда и прямое обращение к читателю: «Плгьагъурэ, нобэ согуфlэщ» («Видишь ли, я сегодня радуюсь»), «Нобэ Хьэлид Тхьэмышкlэ арэзыщ» («Сегодня Халид Бедный доволен») [Абуков 1931: 4].

Фельетоны сыграли немалую роль в творческом пути Абукова. Они явились важной ступенью к созданию эпического произведения черкесской литературы «На берегах Зеленчука» («Инжыдж lуфэм и деж»). Основная тема романа — проникновение духа революции в горные ущелья, пробуждение сознания горцев, формирование нового человека — горца новой эпохи.

Шаг за шагом прослеживает писатель рост самосознания своего героя. Автор показывает столкновение бедняка в лице своего героя Хасана и друга его детства богатого Муссы. Мусса — хищный, алчный поработитель. Для усиления образа хищника Муссы, автор умело использует речевые средства. Язык Муссы изобилует грубыми выражениями, бранными словами: «Хьэ-хьэ-хьэ, кысщlэупщlэгъат! Къысщlэупщlаракъым, сиубыдыну арат зыпылгар, хьеуан!..Дауэ хьун, мис, уэ балидым зэхэбутэнур зэхэбутэри, хыв хьэ ебэна хуэдэуи зыри умыщlэжу зыбгъэукlуриджауэ, пластэ хуабэм уеуэу ущыль щхьэкlэ, lэджемi сыхагъэплъащ. Дауэ бгъэхьунут, а балид гупыр зэрыкlыну зыпыль псым сикlри сыкьикlыжагъэхэщ. Конофонтыкьуэр щыlэу lло абыхэм кызащlэфын яльэкlынур?» [Абуков 1986: 64–65]. («Ха-ха-ха! Хм... спрашивал он обо мне? Не спрашивал он, а хотел меня арестовать, скотина!.. Вот ты, болван, заварил всё, что можно было заварить, а теперь хочешь отгородиться! И всё, что говорят, тебя касается так же, как быка, на которого лает собачонка. Хотя ты лежишь на боку,

ничего не подозревая, мне же пришлось немало хлебнуть... Ты говоришь случится? Что может случиться? Я уже перешёл ту реку, которую собираются переходить эти болваны. Разве они могут мне что-либо сказать, пока жив Конофонович?»).

Народное выражение «Я уже перешёл речку, которую они только собираются перейти» помогает читателю представить себе образ видавшего виды пройдохи.

Фольклорные жанры точно также присутствуют и в произведениях черкесского писателя М. Дышекова. Становление и развитие черкесской прозы тесно связано с ним. Как и Абуков, Дышеков в своих произведениях пытается показать, что дала Советская власть горскому народу. В произведении «Старая и новая школа» он стремился показать отличие старой школы от новой. Рассказ предназначен детскому читателю. Главным героем является мальчик Мусса, который хотел учиться, но из-за бедности ему не удаётся этого сделать.

Автор откровенно любит способности маленького черкеса. Он старается уже в этом рассказе показать живой портрет. Как и всех своих положительных героев, автор наделяет его хорошими отличительными чертами: «нат1э дахэ» («красивый лоб»), «и нэ цык1уит1ыр гуф1эу кьопль» («умные глаза»), «и щхьэцыр 1ув» («густые волосы»). «Мусэ уепльынк1э фэ тетт. И 1эхэр жэным зэгуиудат. Хуабжьу здызэгуиудахэм деж лгы кыщиуду зэзэмызэ хьурт. И 1упэ цык1ури мащ1эу жьыбгъэ щ1ы1эхэм кыыхэк1к1э зэгуэчат» [Дышеков 1984: 22]. (*Внешне он был красивым. Руки у него потрескались от росы, из них иногда сочилась кровь. Губы тоже были потрескавшиеся*).

В обрисовке портрета положительного героя писатель постоянно использует приём сопоставления. Если у эфенди глаза «кололи», то у Муссы «приветливо смотрели», если у эфенди были «лохматые брови», то у Муссы — «красивые, в разлёт».

Уже в этом рассказе есть попытка показать истинное лицо эфенди, притеснение им бедняков. Образ эфенди рисуется тёмными тонами, какими рисовались отрицательные персонажи в нартском эпосе: «Езыри лы к1ыхъ гьэтхьат. Зэрыбзэджэр хэпщ1ык1ыу и нэгур хуабжьу зэхэуфат. Ар мащ1эу хуэкьыкыурэ псальэт.

И набдзэ 1увхэр игъэпыджэт. И нит1ыр жэм 1элым хуэдэу плъэт» [Дышеков 1984: 23]. (*«Он был огромный, холёный. Лицо было постоянно хмурым и говорило о том, что он был очень злым. Брови его были густые, как бы кололись. Глаза его были, как у бодливой коровы. Говорил он, заикаясь»*).

Эфенди придирается к маленькому Муссе: то у него штанишки не подходят для посещения школы, то чувяки не те, то Мусса не может вносить плату за обучение.

Маленький герой приходит к заключению: «Утхъэмышк1эмэ урагъэджэнукъым, утхъэмышк1эмэ уагъэпсэунукъым, утхъэмышк1эмэ уделэщ, утхъэмышк1эмэ лыщ1эн нэхь 1энат1э уилэ хьунукъым, убеймэ ульэрыхьщ, убеймэ уеджэн хуейщ, убеймэ уакъылыф1эщ, убеймэ ульэщщ...» [Дышеков 1984: 28]. (*«Если ты бедный — не дадут тебе учиться, если ты бедный — не дадут тебе жизни, если ты бедный — значит ты дурак, если ты бедный — то должен батрачить на богатых, если богат ты — будешь учиться, если богат ты — то ты умный, если богат ты — то ты сильнее всех»*).

Идея борьбы за укрепление Советской власти проходит через цикл рассказов автора, объединённых под общим названием «Хищники» («Дыгъужьхэр»). В первом из них «Люди и волки» («Ц1ыху дыгъужьхэр») главный герой рассказа — выпускник сельской школы Калмык. С его именем и связаны все действия. В обрисовке образа Калмыка автор использует светлые тона, какие были характерны для нартского эпоса. Приведём пример: «Къалмыкъ и теплъэк1э хуумыгъэфэщэну щ1алэ мыт1ырыф1 цык1ут. Абы и нэгум ущыщ1эплъэк1э зырыщ1элэф1ыр кърипщ1эу нэщэнэ куэд и1эт. Ар щ1алэ къуафц1э цык1ут. И нэк1уит1ыр къиубэрэпщык1ауэ щытт. И пэр пэ захуэ к1эщ1 цык1ут. И 1упщ1ак1ит1ыр маш1эу т1эк1у п1ийуэ п1эрэ жып1эну щытт. И нэ цык1уит1ыр ф1ыщ1абзэу, хуэзэвы1эу щытт. И нэбжьыцхэми и нэхэр ерагъыу хэплъагъуэ къудейуэ, нэбжьыц 1увг. И набдзит1ыр набдзэ ф1ыщ1э къурашэт, и нат1эр нэт1абгъуэт. И щхъэцыр ф1ыщ1абзэт, 1увг» [Дышеков 1984: 106–107]. (*«Калмык на вид, хотя ему не дашь, был взбитый и малый. Когда смотришь ему в лицо, по многим приметам можно было узнать, что он хороший парень. Он был смуглый маленький*

парень. У него щёки были полные. Нос прямой, короткий (маленький). Губы его немного полные. Глаза чёрные, узкие. Ресницы очень густые, еле можно было среди них разглядеть глаза. Волосы чёрные, густые).

В рассказе этом показан и председатель сельсовета Матух — «коренастый, сильный человек». «Матуху щлалэ гьумыщлэ зэхэлът. Ар псалъэ щыхьуклэ и нэхэр кьригьэклыу, лэштлым ищлу, зэпсалъэм и нитыр тегъэнауэ еплъ зэпытурэ псалъэт. Ар губжьауэ плъагьутэкьым икли дыхьэшхыуи плъагьутэкьым. Мыхьумыщлэ гуэр щилъагьуклэ: «Клуэ иджы мыр укьиуклри кьыптепклэжаш жыхуалэракъэ» — жиlэт». [Дышеков 1984: 118]. (*Матух — парень плотного телосложения. Когда он разговаривал, он выпучивал глаза, сжимал кулаки, смотрел в упор на того, с кем говорил. Его не видели разозлённым, смеющимся. Когда он видел что-то плохое, говорил: “Вот теперь он убил тебя и прыгнул на тебя”, — говорил он*).

А кто враги, как они показаны в рассказе? В обрисовке отрицательных персонажей автор идёт от фольклора, в котором герои такого типа снабжены эпитетами: лысый, косой, хромой, носатый, горбатый. Вот один из них — кулак, лысый, сын эфенди. Приведём пример описания отрицательного персонажа в произведении, где автор использует эпитеты: «Лэмаглэ-кьуйи лы клэщл гьумт. И лъэкламплэр хуелуэнтлэклат. Лъэклампли, и ныби, и пкьи зэхыумыщлыкыну зэхуэдэу гьумт. Ар клуэ щыхьуклэ хуэбгьунжурэ клуэт. Мащлэу тлэклу клуасэт. И жьаклэр иупст. И пащлэр, пыжьбанэм хуэдэ кьабзэу, пхьашэт. Ар плъыжькыбзэт. Фэуэгу защлэт, и лупщлаклитыр пийт. И дзапэфланэр хуабжьу зэблэшауэ кьы-лупст. И нэщлэщитыр кумбыбзэт. И нитыр нэщхьуабзэт. И нитыр, жьындуунэм хуэдэ кьабзэу, кьижт. Нэбжьыцхэр пийт. Абы и нэщхьыр зэхуэфауэ цыху жэгьуплэт. И натлэр кьипииклыу натлэ хьурейкьэбт.

И щхьэр, жэзым хуэдэу кьабзэу, лыдт. Псалъэ щыхьуклэ хуэкьыкыгурэ псалъэт» [Дышеков 1984: 131]. (*Лысый Ламата был полный и маленького роста. Ноги кривые. И ноги, и живот, и тело невозможно было различить. Всё было полное. Когда он ходил, его заносило набок. Брил бороду. Его усы, как каштановые колочки.*

Был красным. Лицо было веснушчатое, губы торчали. Передние зубы криво торчали изо рта. Глаза голубые. Глаза, как у совы, были выпучены. Ресницы торчали. Взгляд был сердитый. Лоб был круглый и выпячивал, как тыква).

Другой кулак — «слепой Кайтуко»: «Къетыкъуэ нэфыр лы гьум кыхьт. Пшагуэт. И щхьэр егуха зэпыту кыиклухьт. Абы жьаклэ лув пащлэ гьум фыщлэшхуэ тетт. И лупщлаклэшхуэхэр кышщамыгъэщыжу и пащлэ фыщлэ гьумхэр къелэлэхт. Нэклу бгъузэ кыхьт. Пэ къуаншэ кыхьт. И нэхэр, дзыгъуэнэм хуэдэ къабзэу, зэвт. Абы кхъуэ плъэклэ ищлт. И нэбжьыщхэр пийт. Напщлэ пийт. И натлэр бгъузэт. И щхьэр инт. И пщэдыкъ кумбым лэщтлымыр ихуэну куут» [Дышеков 1984: 132]. (*Слепой Кетуко был толстым и высоким. Шея была короткой. Всегда ходил с опущенной головой. У него была густая борода и толстые усы, которые свисали и закрывали края губ. Нос был кривой. Глаза, как у мышей, были узкие. У него был поросячий взгляд. Ресницы торчали. Лоб был узковатым. Голова большая. На шее была яма величиной с кулак*).

Если у него герой положительный, то он рисует его самыми светлыми красками.

Вот Тезада, жена Батыра, из романа «Пшэплъ» («Зарево»): «Тезадэ физ тхъуэплъ лъахьшэт. И нэклур хьурейт. И пэр мащлэу хуэпабгъуэ щлыклэт, ауэ и нэпкъпэпкъ зэрылыгьым деклут. Жэпкь-лупэ зэрылыгьыр зы шыплэ кышщымынэу дахэу зэхэлът. И нэбжьыщыр лувт. И набдзитыр къурашэт. Нэтлабгъуэт. И щхьэщыр щхьэщыгъуэ лувт» [Дышеков 1990: 10]. (*Тезада была круглолицей, низкого роста, с правильными чертами лица. Густые длинные ресницы, высокий светлый лоб, густые длинные каштановые волосы*). Автор старается раскрыть и внутреннюю красоту своей героини — благородство, ум, честность, но не всегда ему удаётся, он ограничивается лишь констатацией: «Шыхьыджыбзам дахэ дыдэу зэрыщытыгъар и нэгум кылуатэт. Абы гулыгтэшхуэ илэт. Щэн дахэ хэлът. Тхьэмышклагъэу тельхэр дэгъуэу зэхищлыклт» [Дышеков 1990: 10]. (*У неё был хороший характер. Она была очень внимательна. Хорошо понимала своё положение*).

В таком же ключе автор рисует образ и другого положительно-го героя в романе. Автору явно импонирует образ Османа, поэтому

и соответствующая характеристика: «Уэсмэн и инагьклэ лы шэнт. Ар лув-луву зэхэлът. Лыфэт, и лэхэмрэ и льякьуэхэмрэ инхэт. Ар зыщлыплэм кьыщымынэу лъэшт. И ныбжьэгьу щлалэхэр абы пелуанклэ еджэт. И щхьэр инт, дэгьуу зэхэлът. Абы и щхьэ-пщэ зэрылыгыр дахэу зэфлэтт. И бгьэр нэхь кьипшу шытт. И наглэр наглабгьуэ льягэт. Ар шыгубжьклэ, и наглэбгьухэм хэлъ лынт-хуэхэр кьэпщхэт. И нэклур мащлэу хуэклыхьылуэу нэклу дахэт. И пэр хуэджыдэт. И нэхэр фыщлэт. И нэщлащэхэр мащлэу кьэубэр-рэпщауэ шытт. И набдзэ кьуэрашэ зэхэклэт. Дэгьуэу псэльэным зэрытегьэпсыхьар хэпщлыкыу, и жьэр жьабгьуэт. И дзэ хужьхэр мащлэу зэпэжыжьэу луххэт. И щхьэцыр, щхьэц лув баринэт.

Ар цыху тклийт. Зээмызэ дьдэрэ мащлэу шыгуфлыкк кьэхь-ут. Абы шэн тклий хуабжь хэлът. Ауэ сэмыркьо и жагьуэ дьдэ-тэкьым. Зы щлыплэм кьыщымынауэ лущу псалъэт. Ар псалъэ щыхьуклэ, «блэр гьумбым кьыришу мэпсалъэ» жьыхуалэм хуэдэ кьабзу, дэгьуэу псалъэт» [Дышеков 1990: 55–56]. (*‘Осман был высокого роста, как и подобает мужчине. Плотного телосложения. На вид настоящий мужчина, руки и ноги большие. Очень сильный. Друзья называли его богатырём (силачом). Голова большая, хорошо сложена. У него шея была красивая. Грудь выгнутая. Лоб широкий. Когда он злился, на лбу появлялись вены. Его вытянутое немного лицо было красивым. Нос немного большеватый. Глаза чёрные. Под глазами небольшая припухлость. Брови густые. Широкий рот, как будто предназначенный, чтобы хорошо говорить. Белые зубы немного с расщелиной. Волосы густые и кучерявые. Он очень хорошо разговаривал. Когда он говорил, можно было сказать: “Змею из логова вытащил”, — так хорошо он говорил*).

Следуя фольклорным традициям, автор даёт другую, противоположную характеристику отрицательным персонажам. Дышеков сгущает краски, чтобы вызвать большую ненависть к угнетателям народа. «Тембот гьум лы ин, лы гьэтхьат. И жьаклэм хуэдыкь-уакьуэу теупхьухьт. И пащлитыр гьумт... Зэрыпшэрыщэм кьы-хэкклэ, и жьэггьулыр шыуэ зэтету кьыщлэлэлт. Фэрэклэ напэт. Пэ кьуаншэшхуэт. И нэ гьуабжэшхуитыр и наплэ пшэрхэм ерагь-псэрагьклэ кьыщлэплът» [Дышеков 1990: 58–59]. (*‘Кулак Тембот огромный, холёный. Сам толстый до безобразия, усы толстые.*

У него двойной подбородок. Весь изъеден оспой, нос кривой. Из-под лохматых ресниц выглядывали заплавленные жиром глаза).

Наряду с Х. Абуковым, М. Дышековым в черкесскую литературу пришёл и А. Охтов. Фольклор явился тем материалом, на котором автор создаёт впоследствии свои художественные произведения. Писатель идёт по пути творческого использования устного поэтического материала. Он обрабатывает легенды и издаёт такие самобытные произведения, как «Ущелье Бэлы», «Пещера Сафролоко», «Камень Асият» и другие.

В повести «Камень Асият» писатель раскрывает страницы истории своего народа до Октябрьских событий, ведёт взволнованный рассказ о загубленной жизни юной черкешенки Асият, ставшей жертвой мусульманского духовенства.

Автор ведёт повествование в несколько романтических тонах. Писатель чуть-чуть приподнимает завесу над загадочными событиями, отшумевшими в давние времена, то снова всё покрывается щемящей сердце таинственностью. «Бетэмал, ар гулэгъуэу, гулэгълэ дыджу къэхъуат», — мис абы нэхъ къыбжымылэфу зызущэхужи къэхъунщ... Апхуэдэурэ ар къыбжезылэн лыжь гуэр къахклынщ. Ар ину хэщэтыклынщ, и нэпс къызэпызыжыхъари и лэ щылымклэ щильэщлыклынщи и макъыр клэзыурэ жиленщ: “Асият... Ар... абдежым щылъыр Асият тхэмышкларэщ”») [Охтов 1969: 3]. (*Нехорошо, нехорошо было!*) — скажет старик, качая головой, и отвернётся, умолкнув... наконец, кто-либо из седобородых произнесёт: «Да, Асият, была Асият», — и тоже умолкнет).

Разные песни бытуют в народе. В повести звонкая песня о счастливой доле колхозной молодёжи сменяется в романтическом вступлении «горестно-задумчивой, тоскующей» песней, как бы доходящей до наших дней из прошлого. Эта песня рассказывает о жизни и гибели главной героини повести — Асият. Вот в песне слышится плач по судьбе гонимой всем аулом Асият:

«Бжьыхъэклэ мазэу махуэр щыщылэм / Гулэгълэ дыджыр Асият къыльос, / Псышхуэ ежэхым мылхэр здыкьутэм / Лъыпсыр къыпыжу ныщхэщолгадэ. / Зи анэм еджэу пыхъэр зыгъэшым, / Уэшхышхуэм хуэдэу, мывэр толгальэ, / И гъащлэ тлэклур къы-

токбүтэжри / Нэпкыпэ льягэм зыкыредзых. / Къыщхэщыжы-
ни имыгъуэтыжу / Псы щыгъуэ мылым нызэщыпхуатэ, / Дуней
кбүтэжым ажал макъыжыу / Сарыкъ хужыщхэр къахогуоук. /
Анэм ипхыу закбүэу Асият дахэр / Мы дунейшхуэм гугъуэ йохыж. /
Гъашгъуэ гугъуэуэм и хьэпэгуэзти, / Мывэ хьэдзэжхэм яхобзэхэж»
[Охтов 1969: 12–13].

*(‘В ноябрьский холодный день / Несчастье жестокое Асият
посещает, / К большой реке, где ломаются льды, / Истекая кро-
вью, прибегает. / На девушку, в плаче зовущую мать, / Как ливень,
сыплются камни, / И жизни её приходит конец. / Бросается она с
обрыва, / Не находя защиты, / Холодные воды хватают её, / В раз-
рушающемся мире / Раздаётся глас Саро. / Единственная дочь
своей матери красавица Асият, / Стеная, этот мир покидает, /
Став жертвой несчастной жизни, / Среди острых камней пропа-
дает’).* (Подстрочный перевод А. К.)

Неразлучной подругой Асият была река Инжыдж. С нею связа-
на вся её жизнь: первые детские радости, первая любовь. «Гъэма-
хуэ хьумэ толькунхэм я сьджхэр ину ягъэтрэ соку тхуахэр яут-
хыпщыу, щымахуэм деж Инжыджыр мыл гъуым зэщыгуэгуэри и
макыр, дунейм тетами темытами умышгъуэж, мэбзэх, псы къуэ-
кыгъуэ дэгу мэхуэ» [Охтов 1969: 25]. (‘Пенисто-бурливая летом и
утихающая зимой Инжыдж из-за толстого слоя льда становится
смирной’), она была подругой застенчивой девочки Асият.

В то же время автор, описывая положительных героев, не забы-
вает, как и другие черкесские прозаики, отрицательных персона-
жей. Он показывает образ эфенди, который был виновен в гибели
Асият. Это умный, хитрый ханжа по натуре своей, но... добрый и
могущественный в глазах верующих. Он коварен и двуличен, умеет
вести себя сообразно обстоятельствам, набрасывает на себя то тогу
величия, то аскетические вериги покорности ревностного мусуль-
манина: «Нобэ шыщгъуэгуэ дунейкы и ахьрэткы и зыпхыуш, Асият.
Нобэ шыщгъуэгуэ мы унэм щыгъуэ хэм егъынкы хуит щыгъуэ узы-
раш. Уэркыгъуэ мыбы и бжэр сыт шыгъуэ зыгуэш. Зехэ мы пэшыр,
мыраш мыхьумэ уэ нэгъуэщы гуэгуэ уиэгъым. Нобэ шыщгъуэгуэ
зыбынш, — жигуэрэ эфэндыр пщыщы цыкыгуэм йодэхышгъуэ» [Ох-
тов 1969:42]. (‘Начиная с сегодняшнего дня ты моя дочь, Асият.

С сегодняшнего дня только тебе разрешаю притрагиваться к тем вещам, которые находятся в моей комнате. Для тебя всегда открыты эти двери. Смотри за этой комнатой, и больше других дел у тебя не будет. С сегодняшнего дня ты моя дочь, — говоря эти слова, ласкает маленькую девочку»).

Образ Шагит-Али построен на контрасте. Внешняя благообразность богослужителя, с одной стороны, и его хищная, грязная внутренняя сущность — с другой.

Речь эфенди своеобразна, насыщена восточными эпитетами и сравнениями: «Тхьэрыкъуэ пщэху, хьур пщашэ, тхьэлухуд». «Зи лупшлакIэ цыкIуитIыр жэнэт мухьэрэбым дэт удз гьэгьам хуэдэ. Хьурмэр хьумэ, абы щIэт псы IэфIым хуэдэу, IэфI си тхьэрыкъуэ пщэху! Сыкъэбгъанэу ущIэмькI, Асият» [Охтов 1969: 51]. (*Белогрудая голубка, красавица. Чьи губы, как цветы, находящиеся в раю. Сладкая, как сок хурмы, моя сладкая белогрудая красавица. Постой, не уходи, Асият*). Или: «Асияту мелэлъыч лъэпкъ, хьур пщашэхэм я нэхъ дахэ, удз гьэгьа дахэу тхьэм къыгьэкIа, тхьэрыкъуэ пщэхуу щIыльгэм щылыгатэ, Ефратым и къамылыр зибг, къанжэкIэу фIыщIэр зи щхьэц, зи нэбжьыщыр чэбэ бгъэн, зи нитIыр нэлькъут-нэлмэс, зи лупэхэр Iуашхьэ гьэгьа...» [Охтов 1969:52] (*Асият из рода ангелов, самая красивая из красивейших девушек, выросшая, как красивый цветок, летающая по земле, как белогрудая голубка, красавица. Чьи губы, как цветы, находящиеся в раю*).

Его речь звучит цинично, так как служитель отказался от земных благ. Когда ему не удаётся обольстить Асият, Шагит-Али натравливает на бедную Асият фанатичную толпу: «Фызэжьэр сыт, жэмыхьэт?! ФымыгъакIуэкъэ куэпэчыр! Алыхьым и шэрихьэт, жызоIэ, фымыгъакIуэ! КъывгурыIуэкъэ, лIы тезубыдащ а алмэсты кIуэм! Фейуэ, фыукI тхьэр зэуа а фIейр!» [Охтов 1969: 53]. (*Что вы ждёте, жсамагат?! Держите распутную девуку! Именем аллаха говорю, держите! Не понимаете, я застал её с мужчиной! Она переступила законы пророка! Убивайте! Убивайте проклятую грешницу!*). Как мы видим, Абдулах Охтов не отходит от традиций, используя фольклорные жанры.

Использование фольклора мы наблюдаем в другом элементе повести. Преследуемая, затравленная Асият просит спасительной помощи у Адюих: «*О святозарая Адюих...О нана!*» [Охтов 1969: 54]. Образ из народного фольклора стал рядом с образом родной матери. Да, ещё раз убеждается читатель — это черкешенка, в кровь которой вошла народная мудрость, которая боготворит мудрую женщину из незабываемой веками легенды.

Таким образом, мы можем сказать, что фольклорные жанры присутствуют в произведениях черкесских писателей. В поисках средств художественного выражения разнообразного жизненно-го материала писатели обратили свои взоры к опыту фольклора, использовали его как идейно-эстетическую основу создаваемых произведений. Следует при этом учесть и то, что из фольклорного арсенала привлекались прежде всего произведения с ярко выраженной классовой и социальной направленностью. Прозаики используют не только композицию малых жанровых форм фольклора, но и их изобразительные средства и традиции. Меткие народные выражения, образная символика, живой диалог, обращённость речи к слушателю, широкий арсенал эпитетов и сравнений служат писателям для решения выдвинутых перед литературой творческих задач, прежде всего, для изображения положительных и отрицательных героев, социальных и классовых контактов.

Источники

Абуков Х. Инжыдж псы 1уфэхэм. (На берегах Зеленчука). Черкесск: Ставропольское книжное издательство: Карачаево-Черкесское отделение, 1986. 177 с.

Абуков Х. Нобэ Хьэлид Тхьэмышк1э кьытехьэгъещ (Сегодня Халид Бедный очень сердит) // Черкес Пльыжь. 1929а. № 45. С.3.

Абуков Х. Быдэ и анэ гьыкьым (У сильного мать не плачет) // Черкес Пльыжь. 1929б. № 23. С. 3.

Абуков Х. Нобэ Хьэлид Тхьэмышк1э зэрыжи1эжымк1э (Как сегодня Халид Бедный вспоминает) // Черкес Пльыжь. 1929в. № 32. С. 4.

Абуков Х. Нобэ Хьэлид Тхьэмышк1э кьофэ (Сегодня Халид Бедный танцует) // Черкес Пльыжь. 1929г. № 29. С. 3.

Абуков Х. Нобэ Хьэмид Тхьэмышк1э магъ (Сегодня Хамид Бедный плачет) // Черкес Пльыжь. 1929д. № 21. С. 3.

Абуков Х. Нобэ Хьэлид Тхьэмышк1э арэзыщ (Сегодня Халид Бедный доволен) // Черкес Пльыжь. 1931. № 27. С. 4.

Дышеков М. П. Къежап1эхэр (Истоки). Черкесск: Ставропольское книжное издательство: Карачаево-Черкесское отделение, 1984. 224 с.

Дышеков М. П. Пшэплъ (Зарево). Черкесск: Ставропольское книжное издательство: Карачаево-Черкесское отделение, 1990. 288 с.

Охтов А. Н. Камень Асият. Черкесск: Ставропольское книжное издательство: Карачаево-Черкесское отделение, 1969. 376 с.

Литература

Бекизова Л. А. От богатырского эпоса к роману. Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1974. 286 с.

Горький А. М. О литературе. Литературно-критические статьи. М.: Советский писатель, 1953. 868 с.

Путилов Б. Н. О некоторых проблемах фольклоризма советской литературы // Вопросы советской литературы. М., Л., 1956. Т. 4. С. 5–32.

Хан-Гирей. Избранные произведения. Эльбрус: Нальчик, 1974. 335 с.

**Специфика художественного творчества
А. А. Малышева в поликультурном
пространстве Карачаево-Черкесии**
**Specificity of A.A. Malyshev's Artistic Writing
in the Multicultural Space of Karachay-Cherkessia**

А. В. Шишканова (A. Shishkanova)¹

¹кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник, славянский отдел, Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований Правительства КЧР (г. Черкесск, Российская Федерация). E-mail: shishkanova.2013@yandex.ru

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Leading Researcher, Slavic Department, Karachay-Cherkess Institute of Humanitarian Studies of the Government of the KCR (Cherkessk, Russian Federation). E-mail: shishkanova.2013@yandex.ru

Аннотация. Известный русский писатель и ученый Алексей Александрович Малышев (1907–2000), живший в поликультурной Карачаево-Черкесии и создавший 24 художественных произведения о людях горной глубинки, в своем творчестве показывает уважительное и бережное отношение к фольклорному наследию народов горного края. Он вводит в повествование элементы фольклорных сюжетов и инонациональной лексики в стилистических целях.

Ключевые слова: Апсаты, фольклорная, топонимическая, антропонимическая, зоонимическая, историческая национальная лексика, охотничьи традиции карачаевцев, индивидуально-авторский стиль Малышева

Abstract. The famous Russian writer and scholar Alexey Malyshev (1907–2000), who lived in multicultural Karachay-Cherkessia and created 24 works of art about people from the mountain villages, his work shows a respectful and caring attitude to the folklore heritage of the peoples of the mountainous region. He introduces elements

of folklore and vocabulary of other nations the narrative for stylistic purposes.

Keywords: Apsaty, folklore, toponymic, anthroponymic, zoonymic, historical national vocabulary, hunting traditions of Karachai, Malyshev's individual author's style

Основными источниками сохранения и обогащения любого языка являются фольклор и литература. Использование фольклорной, топонимической, антропонимической, зоонимической, исторической и других типов национальной лексики и терминологии в художественных текстах русских писателей Карачаево-Черкесии до сих пор не подвергалось изучению. Между тем, употребляясь в стилистических целях, оно придает произведениям писателей-краеведов яркий местный колорит, достоверность, участвуя в создании образности.

Романтика молодости привела молодого отпрыска известного российского дворянского рода Тучковых-Огаревых, Алексея Малышева, в северокавказский горный край, где, влюбившись в красоты кавказской природы и ее людей, он остался жить с семьей до последнего дня своей жизни. Русский писатель А. А. Малышев долгие годы жизни посвятил Тебердинскому государственному биосферному заповеднику, где жил и тесно общался с карачаевцами, абазинами, черкесами, ногайцами, внедрил в кавказские высокогорья целебное растение женьшень, который ранее там не произрастал. Писатель-самородок заложил также основы русской литературы Карачаево-Черкесии и Ставрополя. Умер на 93-м году жизни. Похоронен на Джамагатском кладбище в городке Теберда КЧР.

Художественные произведения Малышева объединяет то, что в сюжеты романов, повестей и рассказов доктор биологических наук, профессор брал столь знакомые ему образы северокавказской природы и животного мира, а также жизнь и чаяния простых сельчан, живущих по законам природы. Темы патриотизма, экологии, нравственного воспитания молодежи, образно раскрытые им на местном материале, особо актуальны в современный период.

В результате глубокого проникновения в менталитет, духовную культуру и жизнь горцев родились художественные творения

Алексея Малышева о жизни охотников, егерей, зоотехников, учителей, ученых и пастухов в прошлом и настоящем.

Повесть А. А. Малышева «По следам Апсаты» — феномен в русской литературе Карачаево-Черкесии и в творчестве самого автора. Исповедальный характер этого художественного произведения восходит корнями к народным эпическим и фольклорным жанрам этносов Карачаево-Черкесии и Северного Кавказа.

В названной повести писателем умело вплетаются в ткань художественного повествования фольклорные традиции народов Карачаево-Черкесии, используются национально-культурная символика, лексика и терминология, топонимика, антропонимика северокавказских народов, получившие в течение веков образно-оценочную интерпретацию. Древние обычаи горских народов, мастерски введенные автором в ткань современного художественного произведения русской литературы, связаны с традиционной охотой северокавказских народов, проживающих в горной местности, их повседневной нелегкой жизнью и заботами. Русский писатель характеризует общественную жизнь прошлых веков, используя национальные имена, лексемы, показывая нравы, народные приметы, культуру и быт горцев того времени. На основе нашедших свое художественное воплощение древних обычаев, связанных с охотой, А. А. Малышев как бы прослеживает основы развития многовековой традиционной культуры народов Карачаево-Черкесии, пытаясь понять и охарактеризовать их менталитет, нравственность, героизм, бесстрашие и смелость.

Так, например, старинная кабардино-балкарская охотничья песня о Бийнигере объясняет смерть охотника Бийнигера тем, что тот из-за несоблюдения охотничьих традиций также попал под проклятие дочери божества охоты Апсаты, Фатимы, поэтому застрелял на вершине лысой скалы и погиб [Уфук Таукул 2012: 191–195].

Согласно древним сказаниям карачаево-балкарцев, считается, что у Карчи (родоначальника карачаевцев) был сын Джантууган, проводивший все свое время на охоте (и никто другой не должен был охотиться там же). Джантууган слишком много истреблял дичи, поэтому попал под проклятие божества охоты Апсаты и в результате умер в горах [Уфук Таукул 2012: 191–195].

Образ божества охоты широко используется в фольклорном наследии и культуре разных народов Северного Кавказа, хотя разные этносы называют его по-разному. У карачаево-балкарцев, например, божество охоты называется Апсаты, у адыгов — Мезытха или Пшимезытха, у осетин — Афсаты, у сванов, грузин — Абсасты, у абхазов — Азвейпши, у абазин — Аджванш и др.

Апсаты, согласно древним сказаниям карачаевцев и балкарцев, был божеством охоты и дичи (промысловых животных). Согласно поверьям, Апсаты вначале описывался в виде белого горного козла, а в последующие времена его начали представлять себе в виде величественного старца с белой бородой, иногда — в виде богатыря, сражающегося с семью змеями.

Русский писатель А. А. Малышев внимательно изучил старинные ритуалы охоты карачаево-балкарцев и описал их в тексте названной повести. К примеру, нельзя было указывать пальцем на охотничьих животных; из уст охотников не должны были исходить грубые слова. Промысловик перед охотой должен был искупаться и быть в чистой одежде. Чтобы снискать расположение Апсаты, охотники тщательно закапывали в землю остатки несъеденного животного, дабы Апсаты вновь воскресил его. При этом кости животного нельзя было ломать. Писатель умело использовал древние легенды карачаевцев в повести «По следам Апсаты», тем самым сохранив на века исторический быт и традиции этого народа.

Позже, после принятия канонів ислама, мусульманам разрешено было употреблять в пищу мясо диких и домашних животных и птицы: крупного рогатого скота, коз, овец, верблюдов, лошадей, индеек, кур, гусей, уток и т.д. (то есть то, что являлось халяль). Мясо хищных животных и птиц (кабаны, соколы, ястребы, совы и другие), имеющих клыки, когти, являлось строго запрещенным (харам). Мясо таких домашних животных, как ослы, мулы, собаки, кошки также не разрешалось употреблять в пищу (харам). Использование в пище мяса диких травоядных животных (газелей, оленей, диких ослов, зайцев и т. д.) разрешалось только при соблюдении мусульманского обряда убоя. В случае охоты с огнестрельным оружием во время выстрела необходимо было обязательное упоминание имени Всевышнего.

В карачаево-балкарском фольклоре имеются сведения о том, что Апсаты много раз принимал человеческий вид, выходя навстречу охотникам, чтобы те не испугались его, что также показано А. Малышевым. В честь Апсаты охотники распевали обрядовые песни, восхваляющие божество. Чтобы снискать милость Апсаты, люди отчуждали от своей добычи долю промыслового животного и отдавали ее встретившимся путникам.

Как отмечено А. А. Малышевым, северокавказские охотники верили в то, что промысловые животные понимают язык людей. Главный герой повести «Апсаты» — дед Тебердука. Он верил не только в божество охоты на промысловых животных Апсаты, но и в божества молнии и грома — Элию и Шиблу, напр.: *«Тебердука еще помнил рассказы стариков, что на вершинах гор показываются божества молнии и грома — Элия и Шибла. Раньше, говорят, люди приносили им жертвы — ягнят, масло, сыр — для того, чтобы божества не натворили бед.*

Выдумка это или правда — Тебердуке трудно было разобраться. Мулла утверждал, что все от Аллаха и никаких Элия и Шибла на свете нет. Но почему же тогда сам мулла признавал джинов и делал от них заклинания и раздавал людям дуа? В конце концов, Тебердука пришел к убеждению, что лучше все принимать так, как тебе самому кажется, и помнить, чему учили мудрые старики. Они жили не спеша, подолгу и знали свои горы лучше, чем знает теперь молодежь» [Малышев 1975: 106].

В приведенном отрывке Малышев использует национальную антропонимику, древние имена божеств, религиозную лексику. Мы считаем, что в данном приеме концентрации авторского монолога, вложенного в уста героя его произведения, деда Тебердуки, выраженного с использованием исторической и современной лексики карачаево-балкарского языка, проявляется индивидуально-авторский стиль. Названный прием используется писателем при введении отдельных лексических единиц, топонимов, обозначающих названия горных вершин, древних божеств, местные реалии быта, религиозную лексику.

Обратим внимание на пример: *«...волки теперь редко заходили на Хатипару... Старики говорили, что и у волков есть свое божество»*

ство — его называли Тотур. При удачной охоте охотник не забывал наделить Тотура кусочком мяса, оставленным на скале. Это считалось его пищей — «аш Тотур». Но если охота оказывалась неудачной, следовало на камне оставить одну пулю. Тогда Тотур приносил человеку меньше вреда... Сам Тебердука не признавал волчьего бога — Тотура, ему хватало и Апсаты, однако он с уважением относился к тому, что рассказывали в старину» [Малышев 1975: 111].

Топонимическая и антропонимическая лексика, занимающая заметное место в произведениях А. А. Малышева, выполняет в тексте повести стилистическую функцию репрезентации действующих лиц, идентифицирующих в контекстах сложного синтаксического целого (связного текста), в котором изображаются происходящие события, судьбы действующих лиц, старинный быт и традиции народов. К примеру, используя национальную лексему Хатипара, А. А. Малышев дает пояснение: «*Хат-и-пара*» в переводе с абхазского означает «там, где прыгнул Хат» [Малышев 1975: 19].

Главный герой повести Малышева «По следам Апсаты», дед Тебердука, согласно традициям своего народа, очеловечивает животных и делит их на хороших и плохих. К первым относились: олень, козуля, тур, серна, медведь и многие другие. К плохим — рысь, волк, кабан, змея. Нередкое употребление автором кавказской и тюркской лексики и антропонимики регламентируется, главным образом, видением автором как бы изнутри национального мышления горцев, например, Тебердука говорил Бийнигеру: «Это тебя алмасты путает..., чей голос ты мог дома услышать? Только алмасты. Езжай домой и не вздумай гоняться за белым оленем.

Бийнигер ехал по лесу, задумался. Вдруг увидел он перед собой белую оленуху. У Ак-марала было три ноги... — Не убегай от меня, Ак-марал! — крикнул Бийнигер. — Мне нужно твоё молоко. Но, может быть, ты не олень, а джин или шайтан?

Бийнигер хотел выстрелить в оленя, но тот вдруг заговорил человеческим голосом:

— Я не джин и не шайтан. Я — Фатима, дочь могучего Апсаты, которого ты разгневал, пролив слишком много крови зверей. Теперь за это ты поплатишься» [Малышев 1975: 18].

Значения указанных слов раскрываются Малышевым при помощи использования приема постраничных сносок. В сноске автор дает пояснения: ак-марал — белый олень, джин — горный дух, алмасты — бес и т.д.

Национальные лексемы, вводимые Малышевым в речевой обиход действующих лиц, приближают читателя к атмосфере горного урочища, помогают лучше понять менталитет живших там людей. Региональная тюркская лексика помогает создать писателю достоверную атмосферу горного поселка и повседневной жизни, забот его обитателей.

По нашему мнению, А. А. Малышев показывает, что в древних традициях горских народов было воспитание у молодежи умеренности во всем. Считалось, что у природы надо брать лишь то, что крайне необходимо для жизни, а объем добычи должен быть таким, что может уместиться в котле, и не более.

Использование фольклорного образа божества охоты Апсаты воодушевило Малышева, в результате чего его повесть стала известной не только в нашей стране, но и переиздавалась в Польше, Румынии и других странах. На основе синтеза древних и современных обычаев, связанных с охотой, А. А. Малышев как бы прослеживает преемственность основ древней традиционной культуры горских народов, сравнивая ее с современными обычаями, раскрывая в современной жизни людей традиционные основы человеческой нравственности, героизма, бесстрашия и трусости, мужества и подлости, борьбу добра и зла.

Например, молодой лесник Заур, один из молодых героев повести «По следам Апсаты», принял эстафету прошлых поколений: сбережь родные горы, леса, зверей и птиц. Интерес к зверям и птицам привил Зауру дед Тебердука, который с детства рассказывал маленькому мальчику о том, что дикими животными распоряжается бог охоты, покровитель дичи — всемогущий и мудрый Апсаты [Малышев 1975:].

В повести А. Малышева Апсаты показан как заботливый хозяин: он пасет и охраняет животных, а если захочет, то отдает некоторых из них в добычу охотникам. Без его воли охотник не добудет ни одного зверя или птицы. Хозяин гор строго наказывает

жадность. Когда он сердится, то может погубить и охотника. В это время Апсаты показывается в виде оленя, тура или другого животного. А иногда навстречу охотнику выходит девушка, одна из дочерей Хозяина гор, и дает ему понять, чтобы он не трогал больше зверей.

Таким образом, в данном произведении А. А. Малышев использует национальную антропониимику, топонимику, преломляя в канве повествования фольклорные традиции карачаевского народа. Иногда Зауру приходит в голову параллельная мысль о том, что он, как и другие лесники заповедника, занимается тем же самым делом, что и мифический Хозяин гор Апсаты — охраняет животный мир.

А. А. Малышев отмечает, что лишь когда Заур подросток, то понял, что никакого Апсаты нет. Но у него по-прежнему осталось чувство преклонения перед могучими силами природы, которые дали *«олению быстрые ноги, серне, легко прыгающей по отвесным утесам, сильное сердце, а медведю, уходящему на зиму спать в берлогу, — теплую шубу. Не раз он задумывался над тем, как хорошо дикие животные приспособлены к окружающим условиям, словно и в самом деле им кто-то покровительствует в этом мире»* [Малышев 1975: 6].

Писатель показывает, что дед Тебердука был суеверен. Он *«уверял, что существуют джины, которых надо опасаться. А главное — почитал разные божества: Долая — покровителя скота, Аймуша — покровителя овец, Дауле — бога земли. Однако среди божеств самое почетное место неизменно занимал хозяин гор — Апсаты»* [Малышев 1975: 70]. Горцы поклонялись Апсаты испокон веков.

Год назад в Тебердинском заповеднике, как отмечает повествователь, недалеко от поселка делал раскопки какой-то ученый. Заура и еще двух лесников выделили археологу в помощь. В земле они обнаружили бронзовые топоры с изображением богатыря, сражающегося с семьей змеями. Ученый сказал, что топоры относятся к древней кобанской культуре, им не меньше трех тысяч лет, а богатырь — это сам Апсаты» [Малышев 1975: 70]. Таково фольклорное видение Апсаты у героев повести Малышева.

Писатель отмечает, что свои верования старожилы горного края передавали из поколения в поколение. Так, дед Тебердука помнил еще, что и его дед тоже верил в Тейри — бога неба. При заклинании в старину горцы говорили: «Тейри урсун» — пусть Тейри накажет. Таким образом, верования горцев широко использованы художником слова в повести, потому что они исчезли не так давно — менее двухсот лет назад.

А. А. Малышев часто употребляет национальную топонимику и антропонимику. В сюжетной линии, связанной в повести «По следам Апсаты» с жизнью деда Тебердуки, писатель сравнивает трудную судьбу старика с образом сосны. *«Тебердука помнил сосну еще с тех пор, как впервые, в молодости, поднялся сюда, на Большую Хатипару. Он не раз дивился ее живучести, но прошлой зимой буря надломил вершину дерева, и, хотя сосна продолжала стоять, Тебердука решил — к ней подошла старость»* [Малышев 1975: 45].

Итак, художественной особенностью повести Малышева «По следам Апсаты» является введение автором национальной лексики и терминологии животного и растительного мира, антропонимики, названий традиционных блюд горцев, а также лексики, связанной с именами языческих божеств, чтимых старцами, исторических персонажей, что делается писателем для создания атмосферы достоверности происходивших событий (например, джугутур и каша-эчки — туры и серны, мамурач — медвежонок, айак — деревянная чашка, сусан (сусап) — вода, подкисленная айраном и др.).

Автор дает пояснения к использованной им тюркской лексике. Считаем, что в описательных приемах употребления национальной лексики и способах, посредством которых Малышев раскрывает содержание понятия, лежащего в основе этих слов, находит выражение индивидуальный стиль писателя, характерные особенности его художественного творчества.

Тебердука рассказывает молодым гуртоправам и охотникам о том, что нельзя губить природу, брать у нее лишнее, важно всегда иметь чувство соразмерности и сообразности, любить и сохранять природу для потомков. Всеобъемлющее чувство родины — России — как нашего общего дома и любовь к ставшей ему малой

родиной — высокогорной Теберде в поликультурной Карачаево-Черкесии — эти патриотические устремления писателя и ученого пронизывают художественную ткань большей части романов и повестей А. Малышева, как и повести «По следам Апсаты».

Итак, в творчестве русского писателя А. А. Малышева употребление фольклорной инонациональной лексики и терминологии, как и создание других приемов эффекта присутствия, приобретает особую значимость. Они использованы не только в связи с изложением и трансформацией национальных легенд в русском художественном произведении, но и выступают символами вечных человеческих чувств и исканий. В произведениях Малышева умело используется инонациональная фольклорная и историческая топонимика, разговорно-бытовая и специальная лексика, антропонимика и другие типы лексикона народов КЧР, отражающие духовно-нравственный и консолидирующий потенциал веками живущих в добрососедстве народов.

Литература

Малышев А. А. По следам Апсаты. Ставрополь: Ставропольское кн. изд-во, 1975. 224 с.

Уфук Таукул. Карачай-малкар. Путешествие к сердцу Кавказа / Отв. ред. И. М. Шаманов. Пятигорск: ООО «Риа-КМВ», 2012. 268 с.

Шишканова А. В. Человек и природа в творчестве А. А. Малышева // Клычевские чтения-2018: Материалы межрегиональной научно-практической конференции с международным участием / КЧГУ, Автономная некоммерческая организация «Алашара». Карачаевск, 2018. С. 20–28.

Шишканова А. В. Современная русская литература в Карачаево-Черкесии: повесть А. А. Малышева «По следам Апсаты» // Межкультурный диалог и культура общения в поликультурном пространстве Республики Адыгея: Сборник научных статей XI региональных научных чтений, посвященных Дню славянской письменности и культуры. Майкоп: Магарин О. Г., 2018. С. 265–274 и др.

Фольклоризм романов
Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества» и
Г. Аюурзаны «Тайны священного Хангая»
Folklorism of the Novels by G. G. Marquez's
«One Hundred Years of Loneliness»
and by G. Ayurzana «Sacred Hangay's Secrets»

*М. П. Петрова (M. Petrova)*¹

¹кандидат филологических наук, доцент, кафедра монголоведения и тибетологии Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация). E-mail: mariap2001@mail.ru

Cand.of Sc. (Philology), Associate Professor, Department of Mongolian and Tibetan Studies, Faculty of Asian and African Studies, St.-Petersburg State University (St.-Petersburg, Russian Federation). E-mail: mariap2001@mail.ru

Аннотация. В статье исследуется фольклорно-мифологический аспект творчества известного латиноамериканского прозаика Габриэля Гарсиа Маркеса и современного монгольского писателя Гун-Аажавын Аюурзаны на примере их романов «Сто лет одиночества» и «Тайны священного Хангая» (Сахиуст Хангайн нууц, 2017). В ходе сравнительного анализа выявляются типологические сходства в тематике, проблематике и мифологической структуре романов, приёмах и методах мифологизирования. Первое издание романа «Сто лет одиночества» было предпринято в 1967 г. в Буэнос-Айресе. Сегодня этот роман переведён на 35 языков мира и является одним из самых популярных произведений, написанных в стиле магического реализма. Современный монгольский писатель Г. Аюурзана (род. 1970) известен широкой читательской аудитории своими романами «Мираж» (Илбэ зэрэглээ, 2003), «Долг в десять снов» (Арван зүүдний өр, 2005), «Рождённые эхом» (Цуурайнаас төрөгсөд, 2007), ставшими образцами постмодернистской

прозы в литературе страны последнего времени. Обратившись от постмодернизма к реалистическому методу, Г. Аюурзана выпускает романы «Легенда о шамане» (Бөөгийн домог, 2010), «Шүгдэн» (Шүгдэн, 2012), «Белый, чёрный, красный» (Цагаан, хар, улаан, 2014), «Пульсация» (Судасны чимээ, 2015), в которых рассматривает важные социокультурные проблемы современного общества. В романе «Тайны священного Хангая» будничное и повседневное сочетаются с фантастическим и магическим, а мифопоэтическое сознание персонажей определяет окружающую действительность. Магия, магическое, тайна, таинственное — одни из ключевых понятий произведения. На основании высказываний авторов и сопоставительного анализа текстов романов Г. Г. Маркеса и Г. Аюурзаны в статье устанавливается, что характер мифотворчества и тип мифологизма в этих произведениях является общим для обоих прозаиков.

Ключевые слова: мифологизм, мифотворчество, фольклоризм, магический реализм, современная монгольская литература, роман, Г. Аюурзана, «Тайны священного Хангая», Габриэль Гарсиа Маркес «Сто лет одиночества»

Abstract. The article discusses folklore and mythological aspects of the famous Latin American prose writer Gabriel Garcia Marquez's work and modern Mongolian writer Gun-Aajavin Ayurzana's prose on the example of their novels "One Hundred Years of Solitude" and "Sacred Hangay's Secrets" ("Сахиуст Хангайн нууц", 2017). The comparative analysis reveals typological similarities in themes, problems and mythological structure of the novels and methods of mythologization. The first edition of "One Hundred Years of Solitude" was undertaken in 1967 in Buenos Aires. Today this novel has been translated into 35 languages of the world and is one of the most popular works, written in magical realism style. Modern Mongolian writer G. Ayurzana (born 1970) is known to a wide readership for his novels "Mirage" ("Илбэ зэрэглээ", 2003), "The Debt of Ten Dreams" ("Арван зүүдний өр", 2005), "Born of Echoe" ("Цуурайнаас төрөгсөд", 2007), which became examples of the postmodern prose in contemporary Mongolian literature. Turning from postmodernism to

the realistic method, G. Ayurzana publishes his novels “The Legend of the Shaman” (“Бөөгийн домог”, 2010), “Shugden” (“Шүгдэн”, 2012), “White, Black, Red” (“Цагаан, хар, улаан”, 2014) “Pulsation” (“Судасны чимээ”, 2015), which examines the important socio-cultural problems of the modern society. In the novel “Sacred Hangay’s Secrets”, routine and everyday life are combined with fantastic and magical, mythopoetic consciousness of the characters determines the surrounding reality. Magic, magical, mystery, mysterious are some of the key concepts of that literary work. Based on the authors’ statements and the texts comparative analysis the article establishes that the nature of myth-making and the type of mythology in these works are common to both prose writers.

Keywords: mythologism, mythmaking, folklorism, magical realism, modern Mongolian literature, novel, G. Ayurzana, “Sacred Hangay’s Secrets”, Gabriel Garcia Marquez “One Hundred Years of Solitude”

60–70-е гг. XX в. отмечены появление в мировой литературе «нового» латиноамериканского романа, ярко продемонстрировавшего синтез фольклора и литературной традиции. В нём художественными средствами была воплощена самобытность исторического и духовного опыта Латинской Америки, явлены глубинные пласты народного сознания. В формировании жанровой специфики нового романа большую роль сыграло мифологическое мышление.

Роман колумбийского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» вышел в свет в Буэнос-Айресе в 1967 г. С тех пор он переиздавался множество раз и был переведён на 35 языков мира. Этот роман в мировой художественной словесности считается классическим примером воплощения метода магического реализма.

Этот метод не является абсолютно новым для монгольской литературы XX — начала XXI вв. Им активно пользуются такие авторы, как Д. Батбаяр (Д. Батбаяр, род. 1941), Л. Дашням (Л. Дашням, род. 1943), Г. Мэнд-Ооёо (Г. Мэнд-Ооёо, род. 1952), Ц. Түмэнбаяр (Ц. Түмэнбаяр, род. 1959), Л. Ульдзийтугс (Л. Өлзийтөгс, род. 1972) и другие. В их произведениях магические элементы включены в реалистическую картину мира.

Современный монгольский писатель Г. Аюурзана (Г. Аюурзана, род. 1970) известен широкой читательской аудитории своими романами «Мираж» (Илбэ зэрэглээ, 2003) (здесь и далее перевод с монгольского языка на русский наш. — М. П.). «Долг в десять снов» (Арван зүүдний өр, 2005), «Рождённые эхом» (Цуурайнаас төрөгсөд, 2007), ставшими образцами постмодернистской прозы в литературе Монголии начала третьего тысячелетия. Обратившись от постмодернизма к реалистическому методу, Г. Аюурзана выпускает романы «Легенда о шамане» (Бөөгийн домог, 2010), «Шүгдэн» (Шүгдэн, 2012), «Белый, чёрный, красный» (Цагаан, хар, улаан, 2014), «Пульсация» (Судасны чимээ, 2015), в которых касается важных социокультурных проблем современного общества.

В романе «Тайны священного Хангая» Г. Аюурзана обращается к методу магического реализма. Этот термин в мировой художественной культуре впервые появился в середине 20-х годов XX в. На протяжении долгого времени он ассоциировался только с произведениями латиноамериканских писателей. Основными признаками этого метода являются: включённость фантастических элементов в реалистическую картину мира, наличие многочисленных деталей сенсорного восприятия, частое использование символов и образов, искажение линейного течения времени. Будничное и повседневное сочетаются здесь с фантастическим и магическим, а мифопоэтическое сознание персонажей определяет окружающую действительность. Магия, магическое, тайна, таинственное — одни из ключевых понятий художественного текста подобного рода.

Романы колумбийского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» и монгольского прозаика Гун-Аажавын Аюурзаны «Тайны священного Хангая», несмотря на их художественное своеобразие и авторскую индивидуальность, во многом типологически схожи. Оба романиста в качестве сюжетной основы своих произведений воспроизводят истории семей — Буэндиа в романе «Сто лет одиночества» и Пурэв гуна в «Тайнах священного Хангая», переходящие в масштабные повествования об истории колумбийского народа у Маркеса и монгольского народа у Аюурзаны. Переплетения реалистического и мифологического приводит авторов к созданию синтетических по жанру романов, где герои

живут в реальности, одновременно паранормальной и обыденной, что характерно для магического реализма.

Основой сюжета романа «Тайны священного Хангая» служит история жизни последнего владетельного князя (дзасагта) хошуна Жонон засаг Сайн ноён хановского аймака Монголии по имени Пурэв гун. Сегодня это территория сомонов Баянбулаг, Гурванбулаг и Хурэмарал Баян-Хонгорского аймака в центральной и юго-западной части страны. Сам Аюурзана является уроженцем этого аймака. Известно, что прабабушка автора служила у Пурэв гуна, а его бабушка часто слушала непревзойдённую игру дзасагта на народном музыкальном инструменте ятаге. В качестве материала автор использовал родовые записи, архивные документы, тексты летописей, а также устные легенды и предания, до сих пор бытующие в данной местности.

Главное смыслообразующее начало заключается уже в самом названии романа «Сахиуст Хангайн нууц», что дословно можно перевести как «Тайны Хангая, имеющего духа-хранителя». Так Аюурзана сразу обозначает место действия, определяющее пространственную локализацию описываемых событий — Хангайские горы. Время действия произведения не столь очевидно, но уже из первой главы его можно определить как конец XIX — начало XX вв., т.е. исход правления династии Цин (1644–1912) — канун Народной революции 1921 г.

«Это произведение, представляющее внутренний мир человека, его воспоминания. В целом, можно назвать его психологическим. Главный герой — последний ноён хошуна, но мой роман ещё и о необычной судьбе народа, особенностях этой местности, о Хангайском крае, где родились многие поколения моих предков», — сказал Г. Аюурзана в своём интервью газете «Өдрийн сонин» [Аюурзана 2017].

В своём романе «Сто лет одиночества» Г. Маркес, опираясь на латиноамериканский фольклор, представляет историю маленького городка Макондо, в котором протекает жизнь шести поколений рода Буэндиа.

«В этом заброшенном селении жил с давних пор один креол, звали его Хосе Аркадио Буэндиа, он занимался разведением таба-

ка; вместе с ним прадед Урсулы наладил такое прибыльное дело, что за короткий срок оба сколотили себе хорошее состояние. Несколько столетий спустя праправнук креола женился на праправнучке арагонца» [Маркес 2009: 23].

Приводя краткое изложение истории рода Пурэв гуна, Аюурзана рассказывает о родовом проклятье, преследующем всех его представителей. «Когда Маньчжурская Империя воевала против Джунгарского ханства, склонив на свою сторону большую часть монголов, Батмунх гун — старший сын Жамцы — был во главе войска и пленил Даваач хана. Хотя (джунгарскому) Даваач хану и его приближённому шаману удалось ускользнуть от основного маньчжурского войска, но у подножия горы Тэнгэр он был схвачен (монголами). Шаман по имени Тогоруун изрёк: «Пусть сын твой лишится власти и опозорится! Пусть сын твоего сына будет рождён безязыким! А его сын пусть будет глупым!» — такие проклятья он произносил, Батмунх же отсёк ему язык и так заставил его замолчать». [Аюурзана 2017а: 5–6].

Проклятье элётского шамана сильно повлияло на судьбы представителей этого аристократического рода и, так или иначе, сказывалось на каждом из них. Сын Батмунха Дамбажанцан не поддерживал маньчжуров и поэтому не продвигался по служебной лестнице, а хошун в годы его правления сильно обеднел. Его сын Уйзэн ноён действительно родился немым. Сын Уйзэн ноёна Цэвэнжав был дебоширом и пьяницей и умер в молодом возрасте.

Родовое проклятье семьи Пурэв гуна становится главным мистическим допущением романа, приобретая характер родового мифа. Каждый из последующих членов семьи пытается прекратить действие проклятья, тем самым выступая против заданности и предопределённости своей личной судьбы. Кто-то обращается к ламам, кто-то предпринимает самостоятельные шаги к тому, чтобы избавиться самому и избавить свой род от шаманского проклятья.

Пурэв гун ощущает его воздействие с раннего детства. Однажды, когда он играл на берегу реки, к нему подошла собака, говорившая на человеческом языке. Собака оказалась волком, который унёс мальчика в пещеру высоко в горах. От неминуемой смерти ребёнка спас отец, обладавший способностью к ясновидению. Он

был на охоте далеко от дома. На прицел попался огромный дикий горный козёл, но Дархан ноён не спустил крючок своего ружья, поняв, что это не обычное животное. Ночью красавец-тэх явился к ноёну и предупредил о том, что его сын-наследник в опасности. В образе горного козла Дархан ноёну явился сам дух-хранитель Хангая. Впоследствии никто не мог внятно объяснить, как пятилетний ребёнок оказался целым и невредимым в волчьем логове.

Отец пытается «исправить» судьбу сына, рано женив его на подходящей девушке. За невесту Дархан ноён даёт богатый выкуп: кобылицы с жеребятами, коровы с телятами, овцы с ягнятами — каждого вида по сто голов, не считая пятидесяти серебряных слитков по пятьдесят ланов в каждом. Устраивает пышную свадьбу [Аюурзана 2017а: 12]. Глядя в будущее, отец знает, что сгубить сына может только женская красота. Так оно и происходит. Шаманское проклятье продолжает терзать род Пурэв гуна.

В доме Нарбанчин гэгэна в городе Улясутаи он без памяти влюбляется в наложницу хозяина. Красоту ханши Ягандарь автор подчёркивает постоянным эпитетом нүд гялбам — ослепительно красивая. Г. Аюурзана очень подробно описывает их отношения, где чудесное присутствует наряду с обыденным, фантастическое и магическое переплетается с реальным. Сразу после встречи с Ягандарь Пурэв гун решает отправить свою законную жену к её родителям, несмотря на выкуп. Но что значат деньги и всё материальное по сравнению с настоящим чувством? Влюблённый Пурэв гун два года добивается красавицы, тайно увозит её в свой хошун, развлекает игрой на хучире. Жители хошуна уверены, что Пурэв гун, выгнав законную жену, привёз ведьму, что свидетельствует о продолжении действия родового проклятья. Но дзасагт не обращает на слухи никакого внимания, ведь Ягандарь отвечает ему взаимностью. Огромная сила их любви находит выражение в совместной игре на ятаге и хучире и пении, в основном, двух народных песен, которые они исполняли в первый вечер. «Незабываемым воспоминанием их жизни стало решение взять с собой ханшу Ягандарь в Их Хурэ, куда он отправлялся туда для получения звания Жонон дзасага от главы государства» [Аюурзана 2017а: 76]. Ягандарь пленяет столичное общество своей красотой, пением и игрой

на ятаге. А после посещения резиденции Богдо гэгэна Пурэв гун строит для своей возлюбленной дворец по образцу императорской ставки. Этот дом становится первым двухэтажным сооружением в этих краях. Однако счастьем двух влюблённых не суждено долго длиться. Красавица Ягандарь рождает мёртвого ребёнка и умирает сама. Два долгих года Пурэв гун не может смириться со смертью возлюбленной. Он не позволяет её похоронить, сидит у изголовья трупа Ягандарь, расчёсывает ей волосы, играет на ятаге, надеясь её воскресить. Ни уговоры, ни буддийские обряды не могут заставить несчастного Пурэва оставить её. Он перестаёт различать сон и реальность. И вот однажды на стыке этих двух пограничных состояний сознания в его доме появляются исторические персонажи известной средневековой летописи XVII в. «Алтан товч» — «Золотое сказание».

«Однажды он ненадолго оставил ятаг и взялся за хур. Во время игры действительно послышался стук копыт, как будто снаружи подъехало множество всадников. Дверь распахнулась, и зашли мужчины плотного телосложения, впусив облако морозного воздуха. Трое, четверо, пятеро. И хотя на них были простые одежды, а лица были тёмными и грубыми, Пурэв гун сразу догадался, что это древние богатыри, сошедшие со страниц «Золотого сказания» — летописи с личной печатью мудрого Жа гуна» [Аюурзана 2017а: 95].

Диалог главного героя с историческими персонажами летописи — Ван ханом и Джамухой — демонстрирует существование прошлого и настоящего, мифологического и реального в одной плоскости. Пурэв гун выясняет, что его покойная возлюбленная не принадлежит к их миру. Ван хан и Джамуха отказываются взять её в свою реальность. Гости уходят, Пурэв гун вновь остаётся один на один с мёртвым телом. Лишь благодаря молебнам старого хамбо ламы, медитации и чтению тарни удаётся постепенно избавить главного героя от этого наваждения. Он возвращает домой свою законную жену ханшу Гарму с сыном, а сам начинает вплотную заниматься делами хошуна. Однако Ягандарь начинает приходить к Пурэву во сне. Образ любимой не оставляет его, мучает своей иллюзорностью. Тогда Пурэв гун решается на то, чтобы отсечь голову Ягандарь и специальным образом забальзамировать её. Он

помещает драгоценный предмет в особый сундук, запирает на замок, а ключ хранит у себя на груди. Время от времени он достаёт голову, любуется не поблекшей красотой Ягандарь, беседует с ней. Как видим, в представлении любовной линии романа теснейшим образом переплелись магическое и реальное, мистика и жизнь.

Нужно сказать, что, не будучи историческим в жанровом отношении, роман «Тайны священного Хангая» историчен по своей сути. Г. Аюурзана представляет известные события начала XX в. через призму хошунной действительности. К моменту возвращения Пурэв гуна уже вступил в силу Кяхтинский договор. «Тройственное Кяхтинское соглашение было подписано 25 мая 1915 г. И по этому акту Внешняя Монголия окончательно признаётся внутренне самостоятельным государством, находящимся в вассальной зависимости от Китая. Кяхтинское тройственное соглашение окончательно определило международно-правовое положение монгольского государства, сведя его к уровню «автономии Внешней Монголии», что было признано и подписано официальными представителями правительства богдо-гэгэна» [История Монгольской Народной Республики 1983: 276].

Значительная доля исторического в романе Г. Аюурзаны обусловлена пристальным интересом писателя к прошлому своего народа. Так, пятая глава произведения полностью посвящена так называемому сайнэровскому (от монг. сайн эр — хороший мужчина) движению. Оно зародилось в середине XIX в. в местности Дариганга на юго-востоке Монголии. Лихие люди — по сути своей разбойники, объединившись в отряды, нападали на идущие из Китая в Халху караваны, дома зажиточных торговцев. Зачинателем дела сайнэров-конокрадов, деливших своей добычей с бедняками, был человек по прозвищу Торой банди (1834–1904). В тексте романа он упомянут наряду с другими реальными историческими персонажами.

Проанализировав политическую обстановку, а речь идёт о 1915 г., дзасагт решает встретиться с сайнэрами своего хошуна и заручиться их поддержкой в случае возникновения смуты. Он отправляется к небольшому горному озеру Дэлийн Хар, где базируются лихие люди, и ведёт долгую беседу с их главарём. В рассказе

об этой встрече Г. Аюурзана снова использует мифологический и фольклорный материал. Сайнэры, например, просят Пурэв гуна, известного своим искусством играть на народных инструментах и петь, исполнить для них песню. Вместе с дзасагтом они поют народные песни «Хөглөг Хангайн бараа» («Силуэт мелодичного Хангая») и «Хошуу цагаан нутаг» («Добрый родной край»). И лишь после этого Пурэв гун излагает цель своего визита: «Во-первых, если дойдёт до того, что иностранные державы договорятся до того, чтобы Монголию, как раньше ввести в состав Китая, объявившего себя преемником Маньчжурской Империи, китайцы, как только немного подавят внутренние протесты, наверняка возьмутся за нас. Эти времена не за горами. Поэтому каждому хошуну нужно быть готовыми к тому, чтобы воспользовавшись моментом, мобилизовать способных воевать мужчин и оказать сопротивление» [Аюурзана 2017а: 118–119]. Главарь сайнэров соглашается с Пурэв гуном.

В систему персонажей романа включены образы реальных исторических личностей — Хатан-батара Магсаржава и Манлай-батара Дамдинсурэна. Пурэв гун на личные средства снаряжает воинское подразделение из сайнэров для участия в освобождении Кобдо в 1915 г. Хатан-батор не забыл об услуге Пурэва и тоже пришёл ему на помощь в 1921–1922 гг.

«Всех представителей феодальной аристократии Народная власть лишила полномочий. Хошунные дзасаги были арестованы и предстали перед судом для выяснения их виновности или невиновности перед новой властью. Рассчитывая на нравственно-религиозные заслуги предков, слишком хорошо пожили. А теперь не иначе как счастливая пора закончилась, наступило время страданий. <...> Так и Жонон бэйл передал хошунную печать представителю новой власти, а сам отправился в Хурэ для выявления своих грехов и добродетелей. И не просто так отправился, а был отправлен под конвоем из двух вооружённых мужчин» [Аюурзана 2017а: 228].

Из тюрьмы Пурэв гуна вызволяет Хатан-батор Магсаржав, при народной власти занявший пост военного министра. Бывший хошунный правитель излагает ему свою идею открыть в принадлежавшем ему роскошном дворце школу для детей и самому там

работать. С этим проектом Пурэв гун едет домой, предлагает новому главе хошуна свою помощь. Однако народная власть не поддерживает бывших представителей феодальной верхушки. Ему отказано. Для Пурэва наступает момент тяжёлого прощания с родным краем. Г. Аюурзана сравнивает своего героя с ястребом, у которого сломаны крылья.

Последнюю десятую главу своего романа автор называет «Так кончается сказка...». Мистическое уступает место реалистическому. В эпилоге — сухие факты: с 1924 г. Пурэвжав живёт в Улан-Баторе, работает в отделе рукописей Монгольского комитета наук в качестве переводчика с китайского, маньчжурского и тибетского языков. С 1930 г. — учителем музыки в Центральном государственном театре. Об обстоятельствах смерти Жонон бэйли Пурэвжава автор сведений не имеет.

На страницах романов «Тайны священного Хангая» сосуществуют прошлое и настоящее, жизнь и смерть, священное и мирское, духовное и материальное. На примере судеб своих героев и латиноамериканский, и монгольский авторы представляют как историю отдельного хошуна и города, так и всей страны в целом. Их персонажи, с одной стороны, пребывают в конкретном культурно-временном пространстве, а с другой — тесно связаны с пространством более широкого мифологического плана. Тексты романов насыщены элементами традиционной культуры. Художественный мир произведений базируется на глубинных родовых корнях. Мифологическая основа романов является проявлением поэтики магического реализма. Г. Аюурзана в своём тексте делает попытку применить литературный метод, зародившийся в Латинской Америке, к монгольскому материалу. И это ему удаётся блестяще. Можно сказать, что роман «Тайны священного Хангая» характеризует развитие литературного сознания в Монголии в начале XXI в.

Источники

Аюурзана Г. Сахиуст Хангайн нууц: роман. Улаанбаатар: Сэлэнгэ Пресс ХХК, 2017а. 250 х.

Маркес Г. Г. Сто лет одиночества: роман. Перевод с испанского Н. Бутыриной, В. Столбова. М.: Мартин, 2009. 368 с.

Литература

Аюурзана Г. «Сахиуст Хангайн нууц» романдаа хошуу ноёныхоо хувь тавиланг бичсэн // Өдрийн сонин. 2017. 15. 05. URL: <https://dnn.mn> (дата обращения 22.07.2019).

История Монгольской Народной Республики. М.: Наука, 1983. 662 с.

**Воспитательная роль русского былинного эпоса
в поликультурном образовательном
пространстве**
**Educational Role of Russian Epos
in the in Multicultural Educational Space**

Е. Л. Райхлина (E. Raykhlina)¹

¹доктор педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка и литературы, Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого (г. Тула, Российская Федерация). E-mail: erajkhlina@yandex.ru

Dr. Sc. (Pedagogics), Associate Professor, Head of the Department of Russian Language and Literature, Tula State Pedagogical University named after L. N. Tolstoy (Tula, Russian Federation). E-mail: erajkhlina@yandex.ru

Аннотация. В статье автор рассказывает о воспитательной роли русского былинного эпоса в поликультурном образовательном пространстве. Е. Л. Райхлина повествует о роли изучения былин на уроках литературы, об их влиянии на формирование высокодуховной и высоконравственной личности.

Ключевые слова: воспитательная роль, русский былинный эпос, былина, поликультурное образовательное пространство, поликультурная личность, духовно-нравственное воспитание

Abstract. In the article the author speaks about the educational role of the Russian epos in the multicultural educational space. E. L. Raykhlina speaks about the role of the study of the byliny at the lessons of literature, their impact on the formation of highly spiritual and moral personality.

Keywords: educational role, Russian epos, bylina, multicultural educational space, multicultural personality, spiritual and moral education

В сегодняшнем современном обществе остро стоит проблема воспитания молодежи. При этом решать эту проблему необходимо с учетом достижений прошлого, перемен глубокого социально-экономического характера, происшедших в России в последние годы, новых вызовов времени, с которыми сталкивается наша страна.

Отвечать этим вызовам призвано образование, которое сегодня является важной частью культуры нашего общества. А оно у нас сегодня существует в диалоге культур, познания другого представителя культуры как другого. Из этого рождается толерантность и уважение к представителю другой нации, другой религии, другого этноса.

В связи с этим встает вопрос о поликультурном развитии личности и поликультурном ее воспитании. Таким образом, согласимся с Д. А. Дружневской, утверждающей, что «важнейшей задачей процесса становления поликультурной личности является признание другой культуры как альтернативной формы бытия» [Дружневская 2015: 455].

Обратимся к понятию «поликультурное образовательное пространство». По С. Н. Горшениной, И. Я. Ниясовой, Л. А. Сериковой, данное определение не является устоявшимся [Горшенина, Ниясова, Серикова 2013: 65], так как по мысли данных ученых «интегрирует сложные междисциплинарные теоретические проблемы культуры и образования» [Горшенина, Ниясова, Серикова 2013: 65].

Следовательно, мы можем утверждать, что поликультурное образовательное пространство формирует, прежде всего, культурного человека, способного ориентироваться в современном мировом пространстве, подверженном глобализации, не теряя своего индивидуального достоинства, самоидентификации.

Таким образом, поликультурное образовательное пространство формирует поликультурную личность, способную к осмыслению своего поведения во взаимодействии с представителями различных культур, которое строится на взаимо-уважении, взаимопринятии и взаимопонимании, что и проявляется в функции этнотолерантности (консенсуса) [Горшенина, Ниясова, Серикова 2013: 67].

Сегодня современная система образования должна приобщить молодое поколение к исторической памяти народа, к его традициям и обычаям. Поэтому встает вопрос о духовно-нравственном воспитании личности.

Поскольку сегодняшняя российская школа аккумулирует в себе представителей разных этносов, национальностей, мы должны тонко, толерантно прорабатывать вопрос духовно-нравственного воспитания, которое в свою очередь является частью патриотического. Важным воспитывающим компонентом в современной образовательной школе в связи с этим может стать опора на национальные культурные традиции.

Литература является важнейшей частью духовной жизни народа. Именно произведения художественной литературы соединяют в себе весь нравственный и духовный опыт человечества, показывая через систему образов весь богатый внутренний мир героев. Именно русская литература сконцентрировала в себе все наиболее важное и ценное в развитии общества.

На факультете русской филологии и документоведения Тульского государственного педагогического университета имени Л. Н. Толстого мы ведем авторский курс «Система патриотического воспитания школьников на уроках литературы», где говорим о величайшей воспитательной роли русской литературы. Ведь понять русскую душу, ее богатый потенциал помогает именно она. Это сегодня очень важно для поликультурной среды в целом, особенно для адаптации представителей других народов в российской реальности.

В этой связи хорошими педагогическими и воспитывающими возможностями обладает так называемая оборонная литература, которая включает в себя былины и сказания Древней Руси, а также произведения о Великой Отечественной войне.

Большую воспитательную роль играет процесс изучения художественных произведений на уроках литературы. Об этом мы на наших занятиях рассказываем студентам, будущим учителям русского языка и литературы.

Обратимся к так называемой оборонной литературе, к былинам, сделаем акцент на их воспитательной роли.

Прежде всего, приступая к изучению былин учителю, необходимо знать, что это особый жанр в русской литературе, отличный от сказки. Былины в том виде, в каком мы их знаем, существуют только в русской литературе, вобрав в себя черты живого русского разговорного языка. Они напевны и ритмически организованы, созданы тоническим стихом, в них заложен лейтмотив повтора, а троекратность один из главных в них приемов изображения. Былины можно разделить на две группы: социально-бытовые и героико-патриотические.

При этом в последних героями становились богатыри, представители народа, такие, как Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович. Именно они вели освободительную войну с внешним врагом, возглавляя ее.

Былины героико-патриотической направленности нас и интересуют.

Например, если учитель будет рассказывать ученикам о былине «Илья Муромец и Соловей-разбойник», то он должен обратить внимание учащихся на то, что именно в ней воплотились нравственные идеалы народа, прославление мирного труда, доброта и честь. Главное — донести до учащихся суть, что в данной былине воплощен идеал сильного человека, способного постоять за свою родину в борьбе с внешним врагом, которого здесь олицетворяет Соловей-разбойник. Подвиг богатырей в былине должен пробудить в читателях, в нашем случае в учениках, готовность к защите своей страны.

Вообще русские богатыри Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алёша Попович олицетворяют идеалы целого народа. Если Илья Муромец — это сила и ловкость, то Добрыня Никитич — это олицетворение ума, смекалки. Тому подтверждением является былина «Добрыня Никитич и Змей Горыныч». Алеша Попович, несмотря на свою молодость, способен на воинскую хитрость, обладает умом и смекалкой.

В былине важно подчеркнуть наличие противостояния добра и зла, светлых и темных сил. В былине, как и в сказке, добро всегда побеждает. Если даже иногда положительный герой погибает, то нравственная победа всегда торжествует. Именно былины

помогают различать справедливость и несправедливость, человечность и бесчеловечность, патриотизм и его отсутствие.

Таким образом, подводя итог всему сказанному выше, мы можем сделать вывод, что воспитательная роль былинного эпоса в поликультурной образовательной среде достаточно велика. Именно былины позволяют сформировать представление о едином сильном государстве и защите Родины как естественном долге. Все это, а также мужество, благородство, бескорыстие, доброта понимание морали, долга, дружбы и любви выражают русский национальный характер, который становится понятным носителям другой культуры.

Литература

Горшенина С. Н., Ниясова И. Я., Серикова Л. А. Поликультурное образовательное пространство как педагогический феномен // Историческая и социально-образовательная мысль. 2013. № 6. С. 64–69.

Дружневская Д. А. Поликультурное пространство как основа построения содержания образования в начальной школе // Молодой ученый. 2015. № 5. С. 454–456.

**Воспитательный потенциал героического эпоса
в современной средней и высшей школе:
алтайский «Маадай-Кара»
и калмыцкий «Джангар»**
**Pedagogical Potential of the Heroic Epos
in Contemporary Secondary Schools
and Universities: Altaian “Maaday-Kara”
and Kalmyk “Jangar”**

И. Н. Иванова (I. Ivanova)¹

¹доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры отечественной и мировой литературы, ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет» (г. Ставрополь, Российская Федерация).
E-mail: ivanovairinna@mail.ru

Dr. Sc. (Philology), docent, professor of department of Russian and world literature, Federal State Educational Establishment of Higher Education «Nord-Caucasus Federal University» (Stavropol, Russian Federation).
E-mail: ivanovairinna@mail.ru

Аннотация. В статье исследуются перспективы современного преподавания и изучения национальных эпических традиций в российской средней и высшей школах. Особое внимание уделяется трансляции через эпос морально-этических представлений народа, формированию базового набора нравственных ценностей: любви к родине и родной природе, мужества, самоотверженности, стойкости духа, преданности в дружбе и любви. Автор утверждает необходимость обращения школьников и тем более студентов-гуманитариев к сокровищам эпической традиции, причем не только своего народа.

Чем раньше в круг чтения современного молодого российского читателя войдет эпос, тем шире будет его кругозор, глубже усвоение нравственных понятий, устойчивее стремление к познанию многообразия иных культурных миров. Автор статьи убежден, что

знание сказочной и эпической традиции своего народа — необходимая основа для полноценного развития личности, а подлинно глубокое ее усвоение возможно лишь в сопоставлении с аналогичными текстами других народов.

Понимая, что школьники и даже студенты вряд ли усвоят объемный текст эпоса во всей его глубине и масштабности, автор останавливается на нескольких эпизодах «Джангара» и «Маадай-Кара», которые могут вызвать особенный интерес современного молодого читателя. Это отношения мужчины и женщины (Хонгор, Зандан Герел и Герензал в «Джангаре», Когюдей, Кара-Таади и Алтын-Кюсю в «Маадай-Кара»), представления о женской чистоте и чести (исцеление Джангра матерью Хонгора), этика дружбы в «Джангаре», шаманистский этический кодекс отношения к природе и животным, а также поучительная картина загробного воздаяния за грехи в «Маадай-Кара».

Автор статьи считает, что возможны различные формы приобщения школьников к богатству эпической традиции. Если в средней школе можно ограничиться, например, факультативом, кружком, инсценировкой отдельных эпизодов на уроках литературы или внеклассных мероприятиях, то на филологических специальностях российских вузов совершенно необходим спецкурс о великих эпосах мира, в котором, безусловно, достойное место должны занять «Джангар» и «Маадай-Кара».

Ключевые слова: героический эпос, традиция, шаманизм, буддизм, этический кодекс, «Джангар», «Маадай-Кара»

Abstract. The article examines the prospects of contemporary pedagogics and study of national epic traditions in middle and high schools of Russia. The author emphasizes the way epos conveys ethical and moral concepts of a nation and creates basic set of moral values: love for the country and nature, courage, self-sacrifice, moral stamina, devotion in friendship and love. In the author's opinion, schoolchildren and, even more so, humanist students should definitely tap into the riches of epic tradition, and not exclusively that of their own nation.

The earlier the contemporary Russian young people put epos on their reading list, the wider their horizons would be; the deeper their

understanding of moral concepts; more persistent their striving to acquire knowledge about the variety of other cultural worlds. The author is convinced that knowing one's national fairy tale and epic tradition is essential for healthy development of personality, and it's truly deep comprehension is possible only in comparison with similar texts of other nations.

Understanding the fact that schoolchildren and even students would hardly comprehend a voluminous epic text in all its profundity, the author narrows down our attention to several episodes of "Djanggar" and "Maadaj-Kara", which may arouse particular interest among contemporary young readers: relationships between a man and a woman (Khongor, Zandan Gerel and Gerenzal in "Jangar", Kogyudej, Kara-Taadi and Altyn-Kyuskyu in "Maadaj-Kara"), concept of woman's chastity and honor (healing of Djanggar by Khongor's mother), ethics of friendship in "Djanggar", shamanic code of ethics regarding nature and animals and insightful depiction of afterlife recompense for human sins in "Maadaj-Kara".

The author thinks that there are various ways to help schoolchildren discover the treasury of epic tradition. In middle school an optional course, a coterie, staging of a particular episode at Literature classes or out-of-school activity will be enough. But philological departments of Russian higher educational institutions require a special course studying great world eposes, where "Djanggar" and "Maadaj-Kara" should definitely take their rightful place.

Key words: heroic epos, tradition, shamanism, Buddhism, code of ethics, "Djanggar", "Maadaj-Kara"

Национальный героический эпос, наряду с фольклорной традицией, — основа народной культуры, самосознания, этических и эстетических представлений этноса, его литературы. Вне знакомства с ним непредставим подлинный патриот (как «большой», так и малой родины), по-настоящему ценящий и уважающий культурное достояние своего народа. Трудно переоценить и воспитательный потенциал героического эпоса: именно в юности душа более всего открыта для прекрасного, чувствительна к силе и красоте воздействия поэтического слова. Конечно, и в средней школе, и

в университетах эпос не обходят вниманием, но, на наш взгляд, элементарных сведений о нем все же недостаточно (автор статьи неоднократно в этом убеждался, беседуя со студентами филологических факультетов). Нам кажется, что и в средней, и тем более в высшей школе необходимо уделять больше учебного времени как «своему», так и «чужому» эпосу, как можно шире представлять школьникам и студентам мировое богатство эпической традиции, не ограничиваясь, как это сейчас происходит, лишь изучением в рамках истории зарубежной литературы европейских эпосов и, в лучшем случае, «региональных» (в нашем случае — нартского эпоса). «Рамаяна» и «Махабхарата», «Манас», «Алпамыш», «Давид Сасунский», «Едигей», «Кёр-оглы» и другие великие творения евроазиатских народов могут и должны стать предметом самого пристального внимания, изучения и восхищения в системе современного гуманитарного образования в школе и вузе.

Разумеется, это изучение будет отличаться от исследований профессиональных ученых и не предполагает полноценного погружения в великие тексты. Остановимся лишь на некоторых аспектах двух родственных эпосов, объединенных общей этикой, географией (близкая автору алтайская тема), синтезом буддистской и «языческой» традиций, — «Маадай-Кара» [Казначеева 2002; Казначеева 2018; Суразаков 2006; Плитченко 2016] и «Джангара» [Биткеев 2009; Биткеев 1997; Пюрвеева 2003; «Джангар» и проблемы эпического творчества 2004], и именно на морально-нравственном воздействии обоих эпосов.

Алтайский «Маадай-Кара» отчетливее проявляет исходную шаманистскую основу (хотя герой и обращается за помощью к «желтым ламам»), которая в современном дидактическом контексте органично трансформируется в весьма актуальную экологическую тему. Единство положительных персонажей с природой, осознание себя ее частью, любовь и уважение к мудро устроенному миру — вот то, что ни в коем случае не устарело и сохранило свой воспитательный потенциал.

«Дитя природы» в «Маадай-Кара» — не метафора, а реальность. Когда возникает угроза для всего алтайского народа, а сам герой по старости уже не может защитить людей от Кара-Кула,

несущего смерть всему живому, именно природа Алтая сохраняет жизнь новорожденному сыну старого алыпа. *«Пусть защитит тебя гора, / Береза-мать благословит»*, — говорит убитый горем отец, оставляя новорожденного в подвешенной к березе люльке с молоком его матери, стекающим по «бутылочке» из конской кишки. Распространенный в мировой мифологии мотив оставленного ребенка приобретает совершенно конкретное значение: сама природа спасет, если не спасет ничто. Чудовищный с точки зрения современных представлений поступок родителей в логике эпоса абсолютно оправдан: необходимо подключить силы самой земли (персонифицированной в образе неведомой старушки, нашедшей затем малыша Когюдея и исчезнувшей, когда необходимость в ней отпала). Скорбь матери изображается мощно и поэтично: из черных глаз текут две черные реки — слезы, из груди — белые озера молока (нередкий на Алтае цвет воды). Матерью становится для мальчика и береза, сок которой тоже стекает ему в рот, как и молоко Алтын-Тарги. *«И не волнуйся за сынка, / Он там, где синь и облака, / Березой-матерью согрет, / Отцом-горой укрыт от бед»*, — говорит Маадай-Кара жене [Маадай-Кара 1995: 31]. Великая природа Алтая не только спасает маленького героя, победившего затем зло, но и препятствует Кара-Кула в его попытках абсолютного разрушения мира. Остановить течение священной реки, спалить тайгу, свалить стоствольный тополь Бай-Терек, взойти на синюю гору Кара-Кула не смог: река, тайга, гора, тополь — базовые константы алтайского мира — не поддались врагу.

Однако позиция человека в этом мире отнюдь не пассивна: природа не меньше нуждается в его активном участии, чем он в ее силе и ресурсах, в бережном отношении к которым заинтересован герой. Поразительны монологи Когюдея, с которыми он обращается к тем, кого собирается убить. Просить извинения у зверя перед выстрелом — вполне в традициях шаманистской этики, однако это распространяется и на «плохих», злых зверей: *«Ээй, ударю вас не я, / Я не хочу вам, волки, зла. / Сразит вас не рука моя, / А камышовая стрела»* [Маадай-Кара 1995: 58]. Когюдей и его конь просят прощения у волшебного мараленка за то, что вынуждены причинить ему боль, и глубоко опечалены, что нужно ранить или убить

маралуху, чтобы добыть из нее волшебный ящик с душой Кара-Кула (по счастью, эта болезненная операция лишь освобождает, а не убивает ее). Трепетно и нежно, как и в любом монгольском либо тюркском эпосе, относится герой к своему коню: лишний, неоправданный необходимостью удар оскорбителен для коня и едва не губит героя. Стремление избежать лишнего зла, лишнего вреда природе и животным — благородная черта алтайского эпоса.

Не менее интересен и любовный сюжет в «Маадай-Кара», играющий подчиненную роль по сравнению с героическим и «природным», но вполне четко представляющий систему гендерных ценностей эпоса. Как в герое важнее всего смелость и преданность родине и народу, так в героине — чистота и преданность мужу (жениху). Красавица Алтын-Кюсю, полученная героем через невыполнимые задания, как и положено в эпосе (мораль: все подлинное — единственно и труднодостижимо), говорит мало, но образно и не без остроумия: *«Соболья легкая спина / С рожденья легкой создана... / Алыпу славному нужна / Подруга, верная жена. / Придется ехать мне с тобой, / Придется стать твоей женой»* [Маадай-Кара 1995: 180]. Иное дело — антагонистка героев Кара-Таади, дочь Эрлика, возжелавшая Когюдея и пытающаяся получить его в мужья подлостью и обманом. Легко предающая своего мужа Кара-Кула ради красавца Когюдея, она вызывает у последнего отнюдь не благодарность, а презрение и злобно мстит за отказ.

Этический кодекс «Маадай-Кара» представлен в двух основных эпизодах. Первый — напутствие воспитавшей Когюдея старушки подростку алыпу. Кодекс трехчастный, в соответствии с картиной мира алтайского эпоса. Главное — верность родине: *«Свои края — родной Алтай, / дитя мое, не забывай»* [Маадай-Кара 1995: 70]. Вместо отца и матери опять-таки их «заместители» — горы. Далее следует этикет общения с людьми: *«Коль встретишь ты людей седых, / Почтенными их называй. / Людей увидишь молодых, / Здраваться не забывай»* [Маадай-Кара 1995: 70]. Не следует быть угрюмым и злым, не следует кичиться силой и лезть на рожон. Завершаются советы старушки интеллектуальными ценностями — мыслью и словом. *«Слова на ветер не бросай... / Коль есть слова, чтобы сказать, / Скажи, подумавши, сынок»* [Маадай-Кара 1995: 71]. Очень простой, однако отточенный веками завет.

Система морально-этических представлений, вполне понятных из основного сюжета «Маадай-Кара» о традиционной для героического эпоса борьбе добра и зла, тем не менее, дополняется ближе к финалу выразительной картиной загробного воздаяния за грехи в подземном мире, куда попадает Когюдей. Она во многом напоминает дантовские круги Ада, но с характерным национальным колоритом (царство Эрлика все же не христианский ад). Удивительно, но за свои грехи страдают и животные (т.е. они самостоятельные этические субъекты — естественное для шаманизма свойство «меньших братьев»). Конь, залягавший детей, бык, забодавший многих, злая собака, кусающая всех и т.п... Изобретательность алтайского эпоса в картинах наказания, конечно, не столь невероятна, как у Данте, но тоже весьма впечатляюща. Жадные при жизни муж с женой, неспособные ни поесть, ни укрыться, поскольку стерегут еду и одежду друг от друга... Другие супруги-эгоисты, рвущие друг у друга из рук единственную шубу... Человек, привязанный уздой за пуп и не могущий дотянуться до еды, — он так же относился при жизни к своему коню... Сплетник с крючком в окровавленном языке, любитель подслушивать, висящий на ушах, любитель подглядывать с пришитыми к бровям веками, вечно бегающий от юрты к юрте задыхающийся прелюбодей... Еще один вечный бегун за исчезающим зайцем, наказанный за жадность на охоте... Все они создают весьма выразительную картину, транслирующую систему морально-этических представлений народа и вполне могущую быть востребованной в воспитании современного молодого поколения.

Калмыцкий эпос о Джангре и его богатырях, несомненно, один из величайших эпосов мира, по выразительности и разнообразию характеров, философской глубине, яркости описаний, пронзительному лиризму некоторых сцен имеющий немного равных в мировой культуре. Языческий в наиболее архаических слоях, впитавший в себя буддийскую мудрость (Джангар — не только повелитель и воин, он — Богдо, т.е. святой, соединивший в себе «*желтых четыре истины*» [Джангар 2007: 9]), ойратскую картину мира и конкретный исторический опыт народа, «Джангар» поистине необъятен. Однако избранные эпизоды этого широкого полотна

вполне постижимы и наверняка произведут большое впечатление на молодого читателя, независимо от национальности и вероисповедания (подтверждено собственным преподавательским опытом).

Идеальная страна Бумба, которой правит Джангар, — преимущественно мужская. Немало эпизодов посвящено прославлению мужской дружбы, военного братства и взаимовыручки (тема, отсутствующая, например, в «Маадай-Кара», где есть герой и народ, но не братство воинов-героев, как в калмыцком или русском былинном эпосах). Разумеется, женщины в Бумбе есть, но в целом они принимают значительно меньшее участие в сюжете и, за небольшим исключением, пассивны. Такова, например, прекрасная ханша Шавдал, в основном выполняющая чисто декоративную функцию. Шавдал любима мужем и уважаема остальными богатырями, однако Джангар неоднократно дает понять, что Хонгор ему дороже супруги (а возможно, и Аранзал, в чем признается всадник коню в песне о спасении Хонгора). Едва ли не единственный эпизод, раскрывающий личность героини, — история принятия ею юного богатыря Шовшура, сына Джангра от другой женщины. Монолог этой вечно шестнадцатилетней красавицы потрясает своим поистине буддийским спокойствием, мудростью принятия своей участи и подлинным благородством. *«Всеми своей черед. Время настало — Джангар и Хонгор ушли, / Время настанет — вернуться в пределы земли. / Да, от неверного мужа рождается сын... / Мальчик мой, матери прикочевать вели, / В матери доброй всегда нуждается сын!»* [Джангар 2007: 270]. История со странным исчезновением Джангра, не пожелавшего объяснить богатырям свой внезапный отъезд, как и многие эпизоды эпоса, непонятна с точки зрения обычного человеческого сознания (и потому богатыри оскорблены), но естественна в логике эпоса и буддизма: так предназначено, так было нужно, чтобы родился сын Джангра, значит, его матерью не могла стать Шавдал. Характерно, что Шавдал не проявляет естественного человеческого недовольства ни по отношению к Джангару, едва не потерявшему и ее, и страну, ни по отношению к незаконному сыну мужа, ни даже по отношению к «сопернице», которую приглашает в Бумбу ради Шовшура. Значит, так предначертано, и идеальный мир Бумбы, пережив потрясение, восстанавливается.

Один из самых выразительных эпизодов эпоса, связанных с гендерной тематикой и, по нашему мнению, наиболее интересных современному читателю, относится к детству Богдо и Хонгора. Чтобы спасти раненого друга, семилетний Хонгор вспоминает красивый обычай: стрела выпадет из раны, если добродетельная женщина трижды переступит через раненого. Разумеется, мальчик не сомневается в святости и чистоте матери, но его ждет потрясение: наконечник стрелы застревает в ране. И тогда Зандан Герел вынуждена исповедоваться сыну в «страшном грехе»: в юности с ней «приключилась беда». Когда Герел вскоре после замужества обходила кобылиц, то оказалась свидетелем того, как жеребец покрыл матку. *«В ту пору еще / Глупой была я, молодой, / И на них через плечо / Страстолюбивый бросила взгляд. / Вот отчего, быть может, стрела / Выйти из раны теперь не могла!»* [Джангар 2007: 23]. Эпос опять-таки забывает о простой человеческой логике: конечно, подобные сцены любая женщина и ребенок, принадлежащие к народу скотоводов, видели неоднократно, и вряд ли это могло считаться позором и грехом. Но какова нравственная требовательность к чистоте и целомудрию женщины, если одна лишь только мысль о сексуальном, один взгляд (причем не направленный на конкретного постороннего мужчину, не связанный с потенциальной изменой) пятнает честь женщины и препятствует волшебному исцелению! И лишь горячая молитва после исповеди сыну возвращает Герел статус святой.

По непосредственности и драматичности, изяществу психологизма (в котором эпосу часто и несправедливо отказывают) с этим эпизодом сопоставима история неудачного сватовства Хонгора к Зандан Герел (тезке его матери). Невзирая на предупреждение мудрого ясновидца Алтан Цеджи, увидевшего истинную сущность красавицы (*«Прелестнолицой, лучистой была, / Но внутри — нечистой была, / Обманщицею ловкой была, / Проклятою бесовкой была!»* [Джангар 2007: 35]), Джангар выступает сватом и договаривается с отцом девушки о браке Хонгора. Встретив в покоях своей невесты ее любовника, богатыря Тёгя Бюса, Хонгор убивает его в поединке и возвращается к своей нареченной, предоставляя ей возможность все исправить! Герой не только не хочет убить ее за

неверность (что в логике эпоса нормально и заслуженно), но метафорически протягивает ей руку, дав понять, что может простить измену (невероятная снисходительность для эпического героя). Не глядя на девушку, не поднимая глаз, явно делая усилие над собой, Хонгор произносит: *«От борьбы, в пустынной тиши / Длившейся много дней и ночей, / Спутались волосы у меня. / Подымись и расчеши»* [Джангар 2007: 51]. Поразительная деликатность героя: пойдя она навстречу, признай свою ошибку — и осталась бы живой, став супругой величайшего из богатырей. Но упрямая и спесивая «бесовка» проклинает героя, оскорбляет его — и погибает.

Красота может быть обманчива, чистота — нет, поэтому в портретах калмыцких красавиц преобладает именно этот эпитет. Подлинная, предназначенная судьбой Хонгору героиня — Герензал — поражает суженого именно этим. *«Свет исходил от нее такой, / Что сразу был богатырь ослеплен. / Такой была чистотой чиста, / И так сияла ее красота, / Что сразу же Хонгор исхудал»* [Джангар 2007: 64]. Герензал — дева-лебедь, встречающаяся во многих евроазиатских фольклорных традициях, она — волшебная невеста, но и образцовая женственность, заключающаяся в чистоте и абсолютной самоотверженности ради возлюбленного. Она не просто пассивно ждет в башне спасителя-избавителя, она сама спасает его от проклятия Герел и верной гибели. Монолог Герензал — изумительная по своему лиризму песня, апофеоз идеальной женственности.

*Это я превратилась вдруг
В белого лебедя, это я
Вывела вас из забвения —
Жизни вам протянула нить...
Увидали вы наяву
Целомудренную траву —
Это были косы мои;
Увидали ручей тогда,
Утолила жажду вода —
Это были слезы мои;
Увидали кита потом —*

*Это сделалась я китом!
Так я слезы вам отдала,
От смертельной жажды спасла,
Так я тело вам отдала,
От голодной смерти спасла.* [Джангар 2007: 65]

Герензал тоже верна предназначению: у нее есть «не тот» жених, как у Хонгора была «не та» невеста, но она просто «знала», что они — судьба друг друга, и не позволила совершиться еще одной ошибке.

Неисчерпаемая глубина и эстетическая ценность героического эпоса делают его культурным достоянием, актуальным во все времена.

Наверное, было бы наивно и нелепо призывать современных подростков и студентов к непосредственному подражанию героям эпоса, однако нельзя не оценить воспитательного потенциала эпоса как некоего национального нравственного «золотого стандарта». И чем раньше в круг чтения современного молодого российского читателя войдет эпос, тем шире будет его кругозор, глубже усвоение нравственных понятий, устойчивее стремление к познанию культурного многообразия мира.

Источники

- Джангар: калмыцкий народный эпос: в 2-х т. Т. 1. Пер. с калм. С. И. Липкина. 6-е изд. Элиста, 2007. 384 с.
Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. Горно-Алтайск, 1995. 208 с.

Литература

- Биткеев Н. Ц. «Джангар» в системе образования. Элиста, 2009. 320 с.
Биткеев Н. Ц. Калмыцкий героический эпос «Джангар»: поэтика и традиция: дис. ... д-ра филол. наук. Улан-Удэ, 1997. 292 с.
«Джангар» и проблемы эпического творчества. Материалы Международной научной конференции (22–24 августа 1990 года). Элиста, 2004. 542 с.

Казначеева З. С. Алтайские героические сказания «Очи-бала», «Кан-Алтын»: аспекты текстологии и перевода: дис. ... д-ра филол. наук. Горно-Алтайск, 2002. 353 с.

Казначеева З. С. Духовное достояние алтайцев [электронный ресурс] // URL: altaicholmon.ru/2018/05/25/duhovnoe-dostoyanie-altaitsev (Дата обращения 03.08.2019).

Суразаков С. С. Алтайский героический эпос и сказание «Маадай-Кара» // Сибирский педагогический журнал. 2006. № 4. С. 2–16.

Плитченко Е. А. «Маадай-Кара» сближает народы // Литературная газета. 2016. 28 декабря. С. 11.

Пюрвеева Н. Б. Поэтика героического эпоса «Джангар». Элиста, 2003. 240 с.

**Этнокультурная направленность в изучении
русской литературы в школах Калмыкии**
**Ethno-cultural Orientation in the Study
of Russian Literature in Schools of Kalmykia**

Э. К. Нюденова (E. Nyudenova)¹

¹кандидат педагогических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова» (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: elza-spo@mail.ru

Cand. Sc. (Pedagogics), Associate Professor, FSBEI HE «Kalmyk State University named after B. B. Gorodovikov» (Elista, Russian Federation). E-mail: elza-spo@mail.ru

Аннотация. В статье поднимается проблема включения этнической культуры в содержание литературного образования школьников. Приводятся примеры использования этнокультурного компонента в содержании уроков литературы.

Ключевые слова: Этнокультурный компонент, литературное образование, уроки литературы, русская литература, калмыцкая литература, сопоставительный анализ, диалог культур

Abstract. The article raises the problem of inclusion of ethnic culture into the content of literary education of schoolchildren. Examples of the use of ethno-cultural component in the content of literature lessons are given.

Keywords: Ethnocultural component, literary education, literature lessons, Russian literature, Kalmyk literature, comparative analysis, dialogue of cultures

Общеизвестна педагогическая цель современного образования — воспитание личности высокообразованной, самостоятельной и творчески мыслящей, осознающей свои права и обязанности, стремящейся к нравственному и эстетическому самоусовершенствованию.

В решении этой задачи важная роль принадлежит предметам гуманитарного цикла, среди которых особенно выделяется русская литература. Главной задачей остается — способствовать духовному становлению личности каждого ученика. Через чтение и изучение художественных произведений приобщать учащихся к искусству слова. В классической литературе отражается жизненная правда, в ней отображены общегуманные идеалы. Поэтому на уроках литературы мы, так или иначе, стараемся понять: Что есть жизнь? Для чего жить? Каким должен быть человек? Что есть добро, а что зло? Что есть страдание, и можно ли прожить без него?

Примеряя на себя опыт чужой жизни, ученик развивается, и это развитие носит конкретный характер, идет изнутри. Такой подход к обучению учащихся позволяет формировать гармоничную личность.

Цели языкового и литературного образования учащихся напрямую связаны с постижением культуры как важнейшей и неотъемлемой стороны человеческой жизнедеятельности, его этнической принадлежности. Если мировидение человека пронизано теми или иными этнокультурными представлениями и навыками, специфическим образом окрашивающими его и во многом его определяющими, то можно утверждать, что нет человека «вне культуры». Включение этнической культуры в содержание литературного образования призвано содействовать формированию целостного представления о родной культуре и культуре народов, проживающих в данном регионе, формированию эмоционально-ценностного отношения к национальной культуре, формированию национального самосознания, духовности, толерантности, что является особенно важным в условиях развивающегося в современном мире кризиса гуманизма. Обращение к феномену духовности и этнической самобытности в преподавании литературы является не только вопросом теории, но и актуальным требованием общества, которое стремится возродить духовную культуру народов России. Этнокультурная направленность образования показывает, в какой мере цели, задачи, содержание, технологии воспитания и обучения ориентированы на развитие и социализацию личности как субъек-

та этноса и как гражданина многонационального государства, способного к самоопределению в условиях современной цивилизации [Нюденова 2003: 10].

Эта проблема приобретает особую остроту при изучении русской литературы в школах, в том числе и в школах Калмыкии. Литература в силу своего особого положения в системе художественной культуры содержит огромные возможности в плане воспитания и развития личности.

В связи с общей гуманистической ориентацией образования и изменением содержания образования, значительные перемены происходят и в программах обучения языкам и литературе. Например, в Калмыкии языковое образование в предметном плане связано с изучением русского языка, родного калмыцкого языка, калмыцкого языка как языка титульной нации, иностранных языков. Литературное образование в предметном отношении складывается из русской литературы, литературы народов России и зарубежной литературы. Родной калмыцкой литературе не уделяется большого внимания. Тогда как понятно, что именно родная литература, как и родная культура в целом, формирует идейные и нравственные убеждения подростков, способствует их эстетическому воспитанию. Сегодня, как никогда, стала актуальной социальная и общепедагогическая значимость приобщения молодежи к духовной жизни и культуре родной земли. Весь мир как единое целое должен осмысливаться в сознании человека через познание своей родины. Неоценима в этой связи роль литературы — кладезя культурного наследия народа. Из этого благодатного источника человек, говоря словами К. Д. Ушинского, «пьет духовную жизнь и силу».

Художественная литература хранит для своих читателей нравственный и эмоциональный опыт многих поколений, что позволяет ей, по словам Л. Н. Толстого, «воспитывать без поучений» и «учить не уча».

Литература региональная, а в условиях Калмыкии и национальная калмыцкая литература, мощно воздействует на формирование нравственных, этических, эстетических идеалов растущего человека. Нравственные аспекты региональной литературы приоритетны.

Калмыцкая литература, тесно связанная с творчеством русских писателей, в подходе к ряду важнейших гуманистических и социально-философских проблем занимает свое определенное место в мировой художественной культуре. А. Амур-Санан, С. Каляев, Д. Кугультинов, М. Хонинов, Б. Сангаджиева всегда выступали за просвещение нации, за распространение духовных ценностей, воспевали дружбу и взаимопонимание людей. Их эстетические идеалы и национальные идеи были на уровне русской и восточной культуры.

Помня о вечных и всегда новых возможностях родной литературы в процессе становления личности, педагоги-новаторы ищут подходы к возможности приобщения молодежи к литературе Калмыкии. Через постижение литературы человек усваивает параметры своей культурной идентичности и вместе с осознанием органического единства родной литературы с общим литературным процессом и мировой художественной культурой — понимание не только своей этнокультурной особенности, но и общности. Вот почему основным принципом литературного образования должна стать ориентация на этнокультуру, на диалог культур и литератур.

Обновление содержания литературного образования школьников в условиях поликультурного пространства Калмыкии связано с необходимостью введения этнокультурных компонентов на основе сопоставительного подхода. Изучение состояния преподавания русской литературы в средних школах города Элисты показали, что в содержание обучения литературе лишь эпизодически включается материал, отражающий особенности национальной культуры. При этом мало внимания уделяется ознакомлению учащихся с этнической (материальной и духовной) культурой калмыцкого и русского народов на уроках литературы. И тем более не имеет места в практике преподавания литературы изучение русской и калмыцкой литературы в сопоставлении.

Уроки литературы, содержание которых насыщено этнокультурологической информацией, органически встроенной в структуру урока, как правило, успешно усваивается учащимися и способствует более полному и глубокому восприятию русской литературы и культуры. Сопоставление двух литератур, двух культур, вы-

явление их сходства и различий способствует прочному усвоению знаний об этих культурах. Результаты, полученные в ходе практической деятельности учителей-словесников, свидетельствуют, что системная и целенаправленная подача этнокультурной информации, а также предложенная методическая система обучения способствовали формированию «этнолингвокультуроведческой компетенции» учащихся. Учащиеся в результате сопоставительного изучения русской литературы и калмыцкой литературы и устного народного творчества калмыков получают больше знаний об этнической (духовной и материальной), художественной и мировоззренческой культуре русского и калмыцкого народов. Интегрированные уроки, уроки литературы с этнокультурными компонентами, дают прекрасную возможность словеснику для реализации в литературном образовании этой идеи «диалога» культур. Дидактическая природа знаний, приобретенных на таких уроках, состоит в изучении человека в его отношении к миру и познании самого себя. Согласно выводам В. В. Серикова, «гораздо целесообразнее считать гуманитарным знание не просто о человеческом, а о специфически человеческом» [Сериков 1997: 23].

Так, уроки по изучению творчества А. С. Пушкина в школах Калмыкии насыщаются этнокультурной информацией сопоставительного характера. Впервые «калмыцкая тема», как отмечает исследователь Б. А. Кичикова, промелькнула у Пушкина в рассуждениях из эпилога поэмы «Кавказский пленник об участии собираемых «под руку» России народов, а затем прозвучала в упоминании вольных «сынов степей» из пролога поэмы «Братья разбойники» [Кичикова 1999: 15]. В хрестоматийном произведении «Капитанская дочка» «калмыцкую» сказку об орле и вороне Пушкин вкладывает в уста Пугачева. И здесь «калмыцкая» сказка помогает читателям осмыслить основную идею произведения. Чтение этой сказки, ее анализ необходим младшим школьникам еще задолго до их более полного знакомства с творчеством великого поэта.

Академик Г. Н. Волков, исследуя творчество А. С. Пушкина через призму этнопедагогики, делится своими наблюдениями, которые будут полезны и в воспитательной работе со школьниками и в литературном образовании школьников.

В путевых заметках Пушкина, написанных во время путешествия в Арзрум, значительное место занимает описание впечатлений, возникших у него после посещения калмыцкой кибитки. Здесь же его знаменитое послание к калмычке: «Прощай, любезная калмычка, чуть-чуть назло моих затей меня похвальная привычка не увлекла среди степей...». Подводя итоги своей поэтической деятельности, Пушкин упоминает калмыков в своем «Памятнике». Великий поэт был убежден, что его поэтическое слово объединяет народы России: «и назовет меня всяк сущий в ней язык. И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой тунгус и друг степей калмык». Друг степей... Для А. С. Пушкина калмыцкая степь символизировала переход от Европы к Азии, который, по наблюдениям поэта, «делается час от часу чувствительнее: леса исчезают, холмы сглаживаются, трава густеет и являет большую силу растительности; показываются птицы, неведомые в наших лесах; орлы сидят на кочках, означающих большую дорогу, как будто на страже, и гордо смотрят на путешественников». Послание калмычке, написанное великим поэтом, передает чувство восхищения «степной цирцеей». По мнению Волкова, калмычка, стала «своего рода личностью-символом, выразителем степного царства, царства степной красоты — раз он посвятил ей одно из самых лучших стихотворений» [Волков 2001: 94]. Такое прочтение этого стихотворения великим педагогом вполне объяснимо: степь, степная культура как феномен самобытной цивилизации всегда вызывали особый интерес исследователя.

В старших классах средней школы также возможно сопоставительное изучение включенных в программы по литературе произведений русских классиков и произведений калмыцкой литературы.

Например, сопоставительный анализ повести «Девичья честь» С. Балыкова с произведениями русской литературы, написанными на тему Гражданской войны («Бег, «Белая гвардия» М. Булгакова, «Окаянные дни» И. Бунина и др.), возможен при рассмотрении темы «Литература русского зарубежья». Подобное изучение поможет учащимся осознать общность и национальное своеобразие художественного слова.

Таким образом, этнокультурная направленность литературного образования, гуманная по своей природе, способствует сохранению и возрождению этнической культуры. Для этого необходимо в повседневной педагогической практике стандартные учебные программы насыщать этнокультурным компонентом, информацией о традициях, обрядах, об особенностях этноса, воспитывающих в человеке уважение к себе подобным, терпимость и взаимопонимание.

Литература

Волков Г. Н. Этнопедагогика: предмет, проблемы, современные поиски // Становление этнопедагогика как отрасли педагогической науки: Материалы международной научной конференции (6–7 декабря 2001 г.). Элиста, 2001. С. 94–97.

Кичикова Б. А. Калмыцкая тема в творчестве Пушкина (из опыта историко-литературного комментария) // Пушкинский сборник. Материалы конференции «Пушкинская муза на рубеже веков». Элиста, 1999. С. 14–17.

Нюденова Э. К. Об этнокультурологическом подходе к изучению русской литературы в средней школе // Русская речь в инновационном окружении. Элиста: КалмГУ, 2003. С. 34–38.

Сериков В. В. Личностная ориентация образования: концепция и технология // Гегярлт. 1997. № 1. С. 22–26.

**Метафора в художественном тексте
как отражение функционирования
языковой картины мира**
**Metaphor in the Literary Text
as a Reflection of the Functioning
of the Linguistic Picture of the World**

Г. М. Ярмаркина (G. Yarmarkina)¹

¹кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, отдел монгольской филологии, Калмыцкий научный центр РАН (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: yarmarkinagm@kigiran.com
Cand. Sc. (Philology), Leading Researcher, Department of Mongolian Philology, Kalmyk Scientific Center of the RAS (Elista, Russian Federation).
E-mail: yarmarkinagm@kigiran.com

Аннотация. Статья посвящена анализу метафорического воплощения дыхания в русской языковой картине мира. На материале поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка выявляются устойчивые и угасающие фрагменты языковой картины мира.

Ключевые слова: метафора, языковая картина мира, дыхание, поэтический дискурс

Abstract. The article is devoted to the analysis of the metaphorical embodiment of breathing in the Russian language picture of the world. Based on the material of the poetic subcorpus of the National Corpus of the Russian language, stable and dying fragments of the linguistic picture of the world are revealed.

Keywords: metaphor, language picture of the world, breath, poetic discourse

Метафора, выполняя номинативную функцию, является одним из инструментов моделирования языковой картины мира (далее —

ЯКМ) и в то же время представляет собой материал, отражающий динамику ЯКМ. На необходимость учета роли тропеических средств при изучении ЯКМ указывает В. Н. Телия, отмечая недостатки и преимущества исследований, выполненных на материале одного языка: «Обращение к материалу одного языка лишает исследователя возможности сопоставления и выявления ярких и неожиданных контрастов и тонких оттенков, но зато это позволяет уловить характерные для данного языкового отображения тенденции, связанные с обычными для определенного языкового коллектива ассоциациями» [Телия 1988: 174].

Метафорическая модель непредметного мира в языке и трансформация этой модели в нашей работе прослеживается на примере функционирования метафоры с лексемой дыхание.

В качестве источника материала выбран поэтический дискурс — поэтический подкорпус Национального корпуса русского языка (далее — НКРЯ). В художественном тексте метафора, безусловно, подчиняется доминанте художественного стиля — эстетической значимости каждого элемента речи; стоит помнить и об индивидуально-авторских метафорах. Однако, анализируя материал НКРЯ, мы воспринимаем все разрозненные контексты в виде художественного поэтического дискурса, в котором сохранена практика использования языковых единиц и традиция создания метафоры, способной объединить выразительность и оценочность в образном элементе.

На запрос дыхание в поэтическом подкорпусе информационно-справочной системой НКРЯ выдано 574 документа, в которых зафиксировано 598 словоупотреблений. Датировка документов начинается с 1747 года. Из этого обширного материала нами был определен хронологический отрезок в 100 лет: 1919–2019 годы. Подавляющее большинство примеров с лексемой дыхание (более 200) представляет собой олицетворение. Можно сказать, что рассматриваемая лексема типична для создания олицетворения: дыхание жизни, зимы, весны, моря, города, трав, цветов и деревьев — устойчивый элемент в русской языковой картине мира. Хотя в основе олицетворения лежит метафорический перенос значения, в теории литературы и стилистике имеется сложившаяся традиция

разграничивать метафору и олицетворение как самостоятельные тропы. В соответствии с этим в поэтическом дискурсе рассматриваемого периода нами были выбраны контексты, содержащие метафору с элементом дыхание. Всего обнаружено 46 примеров.

Метафорическое изображение дыхания в художественном тексте представлено множественностью образов, единичных и повторяющихся, постоянно воссоздаваемых и постепенно угасающих. В настоящей статье рассматриваются метафорические образы дыхания с целью выявления закономерностей функционирования ЯКМ.

Метафора дыхания сохраняет этимологию жизни и живого. Так, в поэтическом дискурсе дыхание и живая душа создают единый образ в, казалось бы, натурморфной метафоре дыхания-ветра.

*Теперь пора узнать о тучах и озерах,
О рощах, где полно тяжеловесных крон,
А также о душе, что чует вещей шорох,
И ветер для нее — дыхание времен.*

[Д. Самойлов. «Все, братец, мельтешим, все ищем в “Литгазете”...» | Другу-стихотворцу (1978)]

Натурморфная метафора, порожденная антропоморфизмом мышления, активна в художественном тексте. Дыхание-ветер, дыхание-дождь — метафоры, построенные по типу дефиниции, представляют собой лишь несколько фрагментов ЯКМ:

Тогда и приближается возможность немного задержать свое дыхание, явившееся в образе дождя.

[И. Ф. Жданов. «Еще остекленевшее дыханье...» | Поэма дождя (1978–1991)]

Дыхание как символ жизни содержит в себе идею обратного — жизнь всегда соседствует со смертью. И если живое дыхание тепло, то в антонимичной картине-метафоре множество дыханий сливается в образе вьюги — сильного холодного ветра со снегом, в образе непогоды, имеющей зооморфные признаки:

*И чаши сходятся со звоном —
То черепа о черепа,
То трепетных дыханий вьюга
Уходит в логово свое.
Со смертью чокнемся, подруга,
Нам не в чем упрекать ее!*

[П. Н. Васильев. «Скажи, громкоголос ли, нем ли...» | Посещение Новодевичьего монастыря (1932)]

Образ множества дыханий — нескольких душ, сливающихся в единое целое — вьюгу, ветер, в поэтическом дискурсе не единичен. Эту метафору, на наш взгляд, можно считать частью не только индивидуально-авторской картины мира, но и русской поэтической картины мира начала XX века. См. следующую метафору-дефиницию в контексте, совмещающем идеи утверждения жизни и тотального разрушения:

*Душа с душою — дыханий ветер,
Земля и небо — океан.
Над головами не жизни ветви —
Свинца и меди ураган.*

[А. П. Платонов. «Рука с рукою мы стали рядом...» | Напор (1919–1922)]

Дыхание в языковой картине мира тесно связано с образом воды, водного пространства: моря, реки, волн, вала. Так, дыхание, являясь частью развернутой метафоры, рисуется поэтом как бурные волны:

*Начинает парус меж бурных волн
Дыхания величаться в обаянии,
Беспредельного слова ночной нагруженный чёлн.*

[Ф. К. Сологуб. «Черпай, неси, удержаться могли бы...» | Улыбка, дыхание, стремление (1923–1924)]

Учитывая, что перед нами перевод стихотворения немецкого экспрессиониста Ф. Верфеля, можно предположить существова-

ние общеевропейского взгляда на мир, отраженного в метафоре «волны дыхания», и увидеть религиозную модель мира — жизнь человек получает от дыхания Бога.

В поэтическом дискурсе мы видим усиление образа дыхания-воды, текущего не мерно, а бурно, имеющего внутреннюю силу, возможно, близкую к силе разрушительной:

*Блаженно так и бескорыстно
Мой гений твоему внимал.
На каждый вздох твой рукописный
Дыхания вздымался вал.*

[М. И. Цветаева. «Соревнования короста...» (1921.09.12)]

Текучесть дыхания сближает его в языковой картине мира с напитком — источником жизни, источником наслаждения:

*Взор тонул в глазах полузакрытых,
Умирал полуоткрытый рот...
Твоего дыхания напиток
Сладостнее лотоса цветет...*

[А. И. Несмелов. «...Не случайно ...Был намечен выбор...» (1932)]

Отметим, что в приведенном примере метафора дыхания-напитка получает дополнительные детали, благодаря флористическому ольфакторному сравнительному компоненту.

Метафорическое изображение дыхания в поэтическом дискурсе отражает способность человека видеть, слышать, осязать, различать запахи и вкусы. Так, например, дыхание в метафоре получает зримый образ повода или нитей, способных удерживать, соединять и даже управлять:

*где галереи тихих дирижаблей, еще не сшитых по краям, и
ткани
кольшиутся на поводу дыхания, они нас вырвали на траву.
И планерная нега пронизает виски, ландшафт на клеточной
мембране,*

*где в башне с отключенным телефоном я слушаю сквозь плюц
пустынную сову.*

[А. М. Парщиков. «Когда я покидаю дом свой, с огромной
кухней, с кортами и лабиринтом спален...» | Сельское кладбище
(2004)]

Визуальное восприятие дыхания создает образ святых стра-
дальцев, мучеников — слушателей и исполнителей на концерте в
блокадном Ленинграде, вовсе не осознающих свою святость:

*Через толщу затемнения
мир забрезжил голубой.
Нимб дыхания сгущенного
встал над каждой головой.*

[Г. С. Семенов. «Собираются дистрофики...» | Концерт (1941–
1960)]

Однако чаще визуализация дыхания в художественном тексте
связана с паром, ключьями, дымом:

*Он землю утешает
Падением своим,
И к небу отлетает
Дыханий наших дым.*

[А. П. Ладинский. «Тринадцатого века...» | Готическая зима
(1930)]

В другом контексте метафорическое изображение следов от
дыхания передает общую трагическую атмосферу, поддерживает
ощущение тревоги, болезненности и нарушенной гармонии:

*Каприччио Листа и танцы Брамса
Капризные пальцы брали,
И бельма дыханий потели по гляncу
Черных зеркал рояля.*

[И. Л. Сельвинский. «Лиловые тучи. Серое поле...» (1924)]

В метафоре-дефиниции могут актуализироваться некоторые компоненты лексического значения слова. Так, например, усиливается компонент «звук» в метафоре песня-дыхание:

*Полночь — мелькнувшая бросово —
и на постовые свистки
является песня Утесова —
дыхание горькой тоски.*

[Б. П. Корнилов. «Полночь — мелькнувшая бросово...» (1933)]

Связь дыхания и музыки, дыхания и песни отчетливо прослеживается в поэтическом дискурсе в повторяющихся образах, чаще имеющих положительную оценочность (музыка — дыхание души; дыхание — звонкая песня).

Однако игра слов на основе оценочной метафоры, совмещающей идеи формы и звука, может создавать специфический иронический эффект:

*Незримая струя подземных вод
проходит без труда на каждом месте.
Дыхания труба и пищевод —
о две трубы, играющие вместе!*

[А. С. Присманова. «Незримая струя подземных вод...» | Трубы (1946)]

Глагольная метафора дыхания как источника тепла / огня выступает в качестве средства воплощения идеи жизни:

*Иль со мною подружилась ты
И в промерзшем этом здании
Ждёшь спасения, как милости,
Там, где теплится дыхание?*

[Н. В. Крандиевская. «В кухне крыса пляшет с голоду...» (1941)]

Дыхание осознается поэтом как сама жизнь и ее конец в истории любви:

*От высокаторжественных немот
До полного попрапия души:
Всю лестницу божественную — от:
Дыхание мое — до: не дыши!*

[М. И. Цветаева. «Ищи себе доверчивых подруг...» (1922.06.18)]

Образ дыхания-жизни передается в художественном тексте и при помощи трансформации устойчивых выражений. Срок дыхания в метафоре становится сроком жизни:

*И пропал он, как в дыму,
На заре в июле,
И дыхание ему
Задержали пулей.*

[И. В. Елагин. 3. Протокол обыска и ареста | «Клок бумаги. Протокол...» (1976–1982)]

*Ср.:
Все мои колыбели и школы дрожат,
Все берлоги зверюшек, затоны рыбешек
Уже знают, что срок их дыхания сжат
Между двух громыхающих где-то бомбежек.*

[П. Г. Антокольский. «Все мои колыбели и школы дрожат...» | Говорит земля... (1962)]

Переосмысление и трансформация языковых метафор в поэтическом языке приводит к появлению новых способов изображения действительности в ЯКМ.

Так, например, преобразуется выражение «сдавленное дыхание»:

*Темнеет мел и уголь посветлел...
Дыхание, объятые тисками,
Он грудь себе сжимал двумя руками —
Есть астма чтенья — ею он болел...*

[Б. Б. Божнев. «До духоты натоплен кабинет...» | Утро после чтения «Братьев Карамазовых» (1948)]

Свобода же воспринимается как полнота дыхания:

Голодным — хлеб, закованным — свободу,

Священную, свободу — полноту

Дыхания, свободу, что мечту

Преображает в творчество рапсоду —

[В. А. Меркурьева. «Голодным — хлеб, закованным — свободу...» (1942)]

Прикосновение дыханием — признак любви:

«А что ты понимаешь под любовью?»

«Разлуку с одиночеством». «Вполне?»

«Возможность наклониться к изголовью

и к жизни прикоснуться в тишине

дыханием, руками или бровью...»

«На что ты там уставился в окне?»

«Само сопротивление суесловью».

[И. А. Бродский. ««Ты ужинал?» «Да, миска киселя...» | Горбунов и Горчаков (1969)]

А смысл дыхания — смысл любви и жизни:

Ни рифмы, / ни звуки, / ни числа

Не стоят сейчас ничего:

Нет величавее смысла

Дыхания твоего.

[И. Л. Сельвинский. «Сидел я в кафе. Пил кофе...» | Всем! Всем! Всем! (1957)]

Многослойный художественный текст способен отразить новый образ, объединяющий в себе несколько уже отмеченных выше элементов. Так, метафорическое изображение дыхания-цветка повторяется в метафоре «расцвет дыхания», а весь контекст отсылает читателя к вопросу о смысле жизни:

*Над океаном прочертивши след,
Вы вмиг переживаете на воле
Задаром вам отпущенный расцвет
Дыхания, стесненного дотоле.*

[А. А. Сопровский. «Над океаном прочертивши след...» (1984)]

Осмысление переплетения в дыхании жизни и смерти продолжает поиски ответа на вопрос о смысле жизни и уточняет закрепившийся в языке образ жизненного пути:

*И не знаю, как подняться,
Как идти, куда идти,
И в дыхании двоятся
Жизне-смертные пути.*

[В. А. Мамченко. «Синий свет на ратном поле...» | Сон о человеке (1920–1936)]

Известно, что ЯКМ, смоделированная на основе метафоры, может угасать. Анализ материала НКРЯ подтверждает эту особенность ЯКМ. Так, метафора дыхания-напитка зафиксирована только в поэтических текстах 20-х годов XX века, в то время как образы, связывающие дыхание с музыкой, ветром, нитями, активны на протяжении всего XX века. Наиболее постоянным метафорическим образом, представляющим собой наиболее разработанный фрагмент в ЯКМ, можно считать отождествление дыхания с жизнью.

Источники

НКРЯ — Национальный корпус русского языка [электронный ресурс] // URL: <http://www.ruscorpora.ru/new/> (дата обращения: 28.08.2019)

Литература

Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М., 1988. С. 173–204.

**О принципах формирования образности
в эпистолярной прозе**
**On the Principles of Formation of Imagery
in Epistolary Prose**

Н. В. Логунова (N. Logunova)¹

¹доктор филологических наук, профессор, Южный федеральный университет (г. Ростов-на-Дону, Российская Федерация). E-mail: nlogunova@inbox.ru

Dr. Sc. (Philology), Professor, Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russian Federation). E-mail: nlogunova@inbox.ru

Аннотация. В статье рассматривается эпистолярная проза как особая группа произведений художественной литературы. Феномен эпистолярной прозы для своей идентификации требует выявления дополнительных специфических качеств этих произведений. Следует говорить о качественном различии письма как речевого жанра и письма как композиционной формы речи в эпистолярной прозе. Принципы формирования образности в эпистолярной прозе также способствуют такой дифференциации.

Ключевые слова: эпистолярная проза, письмо как речевой жанр, письмо в эпистолярной прозе, образность в эпистолярной прозе

Abstract. The article deals with epistolary prose as a specific group of works of fiction. For its identification the phenomenon of epistolary prose requires that additional specific qualities of these works should be revealed. It is necessary to talk about the qualitative difference between writing as a speech genre and writing as a compositional form of speech in epistolary prose. The principles of formation of imagery in epistolary prose also contribute to such a differentiation.

Key words: epistolary prose, writing as a speech genre, writing in epistolary prose, imagery in epistolary prose

Эпистолярную прозу как особую группу произведений художественной литературы можно выделить по очевидному формальному признаку: текст таких сочинений строится по законам прозаической речи и оформлен как одно или несколько писем персонажа(ей). Этот критерий является обязательным, но далеко не достаточным, поэтому феномен эпистолярной прозы для своей идентификации требует выявления дополнительных специфических качеств этих произведений.

То, что прототипом композиционной формы художественной речи стал речевой жанр письма, порождает необходимость их разграничения. Осуществляется это далеко не всеми филологами — ведь по внешним признакам письмо, являющееся нехудожественным высказыванием, и письмо как разновидность речи литературного произведения абсолютно идентичны: в обоих есть обращение к адресату, указание на дату и место написания, подпись и т.д. Это породило целый ряд исследований, в которых соотносится эпистолярное наследие литераторов и их художественные сочинения в форме письма. В личной переписке авторов обоснованно находят темы их будущих эпистолярных художественных произведений, образы, особенности стилистики и пр. Например, Е. Е. Дмитриева в своей диссертации отмечает: *«Пушкин организует художественное повествование “Романа в письмах”, учитывая не только собственный опыт написания частного письма, но вообще переписки того времени, используя, в частности, возможности нравоописательного письма, анализировавшего чувства и поступки, а также письма как исторические хроники светского быта»* [Дмитриева 1986: 16] (см. также: [Баршт 1994: 77–93]; [Винокур 1925: 179–188]; [Вольперт 1980: 7–41]; [Шкловский 1974: 145–372]).

Анализ литературоведческих энциклопедий и справочников показывает, что не все исследователи видят качественные различия между эпистолярной прозой и нехудожественной перепиской. Так, И. Эйгес в «Словаре литературных терминов» говорит об *«эпистолярной форме»* как *универсальной, в которой могут излагаться «ученые и философские работы, религиозные проповеди, а также и художественные произведения»* [Эйгес 1925: 1117–1118]. Есть ли какие-либо различия в коммуникации, организуемой посред-

ством письма в названных сочинениях, в статье не оговаривается. Более осторожны Д. Урнов, автор статьи «Эпистолярная литература» в «Краткой литературной энциклопедии» (1975), и В. С. Муравьев, написавший статью с тем же названием для «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (2003). Последний проясняет механизм возникновения художественного произведения на основе «бытовой» переписки, говоря о расширении читательской аудитории. Однако в работах этих исследователей отмечается лишь количественное изменение адресатов, что позволяет автору выдвинуть спорный тезис о подвижности границы между письмом как нехудожественным высказыванием и письмом в эпистолярной прозе: *«Эпистолярная литература (от греч. epistole — послание, письмо) — переписка, изначально задуманная или позднее осмысленная как художественная или публицистическая проза, предполагающая широкий круг читателей. Такая переписка легко теряет двусторонний характер, превращаясь в серию писем к условному или номинальному адресату... строгую границу между частной перепиской и эпистолярной стилизацией провести трудно...»* [Муравьев 2003: 1233].

Очевидно, что следует говорить о качественном различии письма как речевого жанра и письма как композиционной формы речи в эпистолярной прозе. Бахтинская теория о различии речевых (первичных) и литературных (вторичных) жанров проясняет данный феномен художественного прозаического слова. Как указывает М. М. Бахтин, в литературном произведении (например, романе) письмо утрачивает связь с внеэстетической реальностью, оказывается частью и средством манифестации вымышленного, гетерогенного мира: *«...первичные жанры, входящие в состав сложных, трансформируются в них и приобретают особый характер: утрачивают непосредственное отношение к реальной действительности и к реальным чужим высказываниям; например, реплики бытового диалога или письма в романе, сохраняя свою форму и бытовое значение только в плоскости содержания романа, входят в реальную действительность лишь через роман в его целом, то есть как событие литературно-художественной, а не бытовой жизни»* [Бахтин 1996: 161].

Являясь элементом текста литературного произведения, письмо совмещает в себе интенции двух субъектов — пишущего героя (якобы сочинившего это послание) и автора. Возникает двуголосое слово, рождается прозаическая образность: «...чужая словесная манера используется автором как точка зрения, как позиция, необходимая ему для ведения рассказа... Автор... изнутри пользуется <ею> для своих целей» [Бахтин 1972: 325]. А именно: вкладывает в слово, «уже имеющее свою направленность», «новую смысловую направленность», т.е. свое понимание предмета речи, оценку, позицию; посредством этого возникает художественность, т.е. особая семантическая нагрузка слова, в котором сочетаются «две смысловые направленности, два голоса» [Бахтин 1072: 323].

Концептуальным смыслом наделяются даже эпистолярные реквизиты: обращение в начале, подпись, даты. Такой эффект легко увидеть на примере подписей героини повести И. С. Тургенева «Переписка» (1854): все возрастающее чувство к Алексею Петровичу открывается в том числе и через изменение автономинаций, которыми завершает свои письма Марья Александровна, в сторону их большей интимности: «Мария Б...» — «Марья Б» — «М.» — «Ваша М.» — «Преданная вам М.Б.» — «М.Б.» Более того, в эпистолярных произведениях подпись может быть представлена как часть основного текста послания, что делает ее семантическую «нагруженность» более очевидной. Например, в той же тургеневской повести в последнем письме герой включает подпись в финальное предложение: «Прощайте, Марья Александровна, прощайте в последний раз, и не поминайте лихом бедного — Алексея» [Тургенев 1955: 117]. Идентичный пример можно найти и в другой эпистолярной повести Тургенева «Фауст» (1856): «Будь здоров и весел и не сокрушайся слишком об участи — преданного тебе П. Б.» [Тургенев 1955: 194]. В обоих случаях эта номинация перестает быть формальным указанием на авторство письма, но отражает самооценку автора послания. Не менее значимыми в письме оказываются изменения функционирования и других атрибутивных элементов (например, обращений героев друг к другу в начале писем, как в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» (см. об этом: [Сочилова 2003]).

В эпистолярном произведении усложняется не только система креативных инстанций — рецепция письма становится многоуровневой, так как послание адресовано пишущим героем конкретному персонажу-адресату и вместе с тем как часть литературного текста предназначено автором для читателя. *«Огромное большинство литературных жанров — это вторичные, сложные жанры, состоящие из различных трансформированных первичных жанров (реплик диалога, бытовых рассказов, писем, дневников, протоколов и т.п.). Такие вторичные жанры сложного культурного общения, как правило, разыгрывают различные формы первичного речевого общения. Отсюда-то и рождаются все эти литературно-условные персонажи авторов, рассказчиков и адресатов. Но самое сложное и многосоставное произведение вторичного жанра в его целом (как целое) является одним и единым реальным высказыванием, имеющим реального автора и реально ощущаемых и представляемых этим автором адресатов»* [Бахтин 1996: 200].

Безусловно, различие восприятий адресата внутри изображенного мира и читателя актуализирует оппозицию «интимное — публичное»: читатель выступает в роли «соглядатая», «свидетеля», которому (якобы) эти тексты не адресованы. Но еще важнее иное расхождение восприятий разноуровневых реципиентов: если героем-адресатом письмо воспринимается как самостоятельная единица, «бытовое» высказывание, имеющее прагматическое значение, то для читателя оно — часть художественного нарратива, который в единстве своих компонентов (писем, предисловия и пр.) оказывает эстетическое воздействие — открывает для читателя систему авторских ценностей (см. об этом: [Виноградова 1991: 11]).

Рецепцию письма как эстетического феномена предполагает любое послание, становящееся элементом текста художественного произведения. В силу этого объем понятия «эпистолярная проза» в современной филологии варьируется. Ряд филологов относит к ней как произведения, в которых эпистолярная коммуникация фикциональна (все письма вымышлены автором), так и сочинения, созданные путем трансформации реальной переписки. Например, М. Г. Соколянский подобные сочинения относит к эпистолярной литературе. Он предложил ввести для всей совокупности данных текстов номинацию «книги писем» [Соколянский 1999: 119].

Последние стали весьма популярны в XX в.: практика представления в качестве художественных произведений чьей-либо реальной переписки получила широкое распространение. Однако с исследователями, предлагающими включить подобные произведения в эпистолярную прозу, согласиться трудно, ведь рецепция таких текстов качественно отличается от восприятия фикциональной коммуникации. Какой бы значительной ни была редакторская переработка переписки, она не уничтожает представления читателя об этих текстах как о письмах, которые изначально создавались лишь с прагматическими целями, были написаны реальным адресантом для реального адресата (все это проблематизирует художественность таких сочинений; данный вопрос сложен и для своего разрешения требует специального исследования). Поэтому целесообразным представляется относить к эпистолярной прозе только те произведения, переписка в которых фикциональна, т.е. является плодом авторского вымысла.

Источники

Тургенев И. С. Собр. соч.: в 12 т. Т. 6. М.: ГИХЛ, 1955. 384 с.

Литература

Баршт К. А. Две переписки. Ранние письма Ф.М. Достоевского и его роман «Бедные люди» // Достоевский и мировая культура: Альманах. М., 1994. № 3. С. 77–93.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит., 1972. 470 с.

Бахтин М. М. Проблемы речевых жанров // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 1996. Т. 5: Работы 1940-х — начала 1960-х годов. С. 159–206.

Виноградова Е. М. Эпистолярные речевые жанры: прагматика и семантика текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1991. 22 с.

Винокур Г. О. Пушкин-прозаик // Культура языка. Очерк лингвистической технологии. М., 1925. С. 179–188.

Вольперт Л. И. Пушкин и психологическая традиция во французской литературе (К проблеме русско-французских литературур-

ных связей конца XVIII — начала XIX века). Таллин: Ээсти раамат, 1980. 216 с.

Дмитриева Е. Е. Эпистолярный жанр в творчестве А. С. Пушкина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. 16 с.

Муравьев В. С. Эпистолярная литература // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2003. Стлб. 1233.

Соколянский М. Г. Эпистолярный роман // Литературоведческие термины (материалы к словарю). Коломна, 1999. Вып. 2. С. 119.

Сочилова М. В. Лексико-стилистические средства речевой типизации персонажей в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 134 с.

Шкловский В. Б. За и против. Достоевский // Шкловский В. Б. Собр. соч.: в 3 т. М., 1974. Т. 3. С. 145–372.

Эйгес И. Эпистолярная форма // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т. / под ред. Н. Бродского [и др.]. Т. 2. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. С. 1117–1118.

**Литературно-критический дискурс
газетной прессы Волгограда**
**The Literary-Critical Discourse
of Volgograd Newspapers**

*С. С. Васильева (S. Vasilieva)*¹

¹кандидат филологических наук, доцент, кафедра русской филологии и журналистики, ФГАОУ ВПО «Волгоградский государственный университет» (г. Волгоград, Российская Федерация). E-mail: sseliger@mail.ru

Cand. Sc. (Philology), associate professor, Department of Russian Philology and Journalism, Volgograd State University (Volgograd, Russian Federation). E-mail: sseliger@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается литературная критика как компонент региональной газетной прессы и как фактор влияния на развитие культурного пространства региона на материале литературно-критических публикаций В. Б. Смирнова; проанализированы проблематика и жанры газетных публикаций критика, их значимость в газетном информационно-культурном сегменте.

Ключевые слова: региональная пресса, региональная литература, литературная журналистика, литературная критика, газетные жанры

Abstract. The article discusses literary criticism as a component of a regional newspaper and as a factor of influence on the development of the cultural space of the region and is based on the material of literary-critical publications by V.B. Smirnov; issues and genres of newspaper criticism, their significance in newspaper information and cultural segment are analyzed.

Keywords: regional press, regional literature, literary journalism, literary criticism, newspaper genres

С 1990-х годов литературной критике уже недостаточно быть критикой журнальной, хотя литературно-художественные журна-

лы остаются традиционным «жизненным пространством» критики; не покидая «толстяки», она перемещается в газетные издания общего типа. В газетном формате художественная литература и/или литературный факт становятся, прежде всего, новостным событием, *«в газетной критике постсоветского времени обнаруживаются те же типологические характеристики, что и в фельетонной критике 1880–1890-х годов: тяготение к собственно журналистским жанровым формам, жанровый синкретизм, усиление новостного информационного компонента за счет снижения аналитичности и теоретической оснащенности, усиление диалогического начала»* [Шильникова 2009: 152]. В федеральной прессе публикуются не только узко специализирующиеся газетные и журнальные литературные критики, но и известные российские литературоведы, в оценках которых сочетаются дискуссионность и академичность, писатели с активной авторской позицией.

В этой связи актуально изучение региональной журналистики, поскольку это позволяет воссоздать более полную и объективную панораму не только художественного процесса, но и общероссийского информационно-культурного пространства в целом. Кроме того, специальных исследований о газетной литературной критике Волгограда нет.

В современной науке уже накоплен эмпирический материал, посвященный периодическим изданиям отдельных областей России, в исследованиях Л. Л. Смирновой, а также в трудах казанской и саратовской литературоведческих школ: В. Н. Коновалова, В. Н. Азбукина, Л. Я. Вороновой, Б. И. Колмакова, Л. М. Пивоваровой, Л. Ф. Хайрутдиновой, В. В. Прозорова, Е. Г. Елиной, Л. Е. Герасимовой. Но, тем не менее, принципы исследования региональной литературной журналистики, методология и технология ее концептуального осмысления в достаточной степени не разработаны. *«Основной методологический принцип осмысления литературной журналистики в региональном аспекте состоит в том, что она рассматривается как органическая часть национальной культуры, вместе с тем такой подход должен сочетаться с повышенным вниманием к уникальности, самоценности творчества отдельных провинциальных авторов и выявлением областной*

специфики, которая определяется исходя из геополитических, экономических, этноисторических, социокультурных, историко-литературных, историко-журналистских предпосылок, обусловивших особенности эволюции литературной журналистики данной местности» [Шильникова 2014: 197–198].

Мы рассмотрим литературно-критический дискурс литературной журналистики на материале региональных газетных СМИ.

В Волгограде регулярно выходят около 20 газет общего типа. Часть из них составляют федеральные издания («Аргументы и факты», «Комсомольская правда», «Жизнь», «Московский комсомолец», «Известия», «Коммерсантъ», «Аргументы недели» и др.), имеющие региональные полосы; местные издания: «Волгоградская правда», «Городские вести. Царицыно. Сталинград. Волгоград», «Вечерний Волгоград»; еженедельники «Новая газета» (Волгоград), «Интер», «Областные вести», «Новые деловые вести», «Деловое Поволжье» и др.

Среди многообразия газетных изданий особый интерес для исследования представляют газеты «Вечерний Волгоград» (ВВ, выходит с 1980 г., с июля 2012 года выходит в формате еженедельника для семейного чтения — семейная газета о жизни города, учредитель — Комитет по печати Волгоградской области), «Волгоградская правда» (ВП, выходит с 1917 г., 5 раз в неделю, учредитель — Комитет по печати и информации администрации Волгоградской области, ОАО «Волга-Медиа»), «Новая газета» (НГ, выходила 1990–1992 гг. 4 раза в неделю, учредитель — Комитет по госимуществу Волгоградской области). Это областные общественно-политические газеты, тематика которых связана с освещением актуальных событий жизни Волгоградского региона, информированием по вопросам бюджетной политики, образования, здравоохранения, управления муниципальным имуществом, градостроительства, городского и жилищно-коммунального хозяйства, промышленности, предпринимательства.

У них достаточно широкая аудиторная база. Так, читательская аудитория «Вечернего Волгограда»: *«руководители, сотрудники администрации, предприятий, коммерческих организаций, физические лица разных возрастных и социальных категорий. Согласно*

социологическому опросу, аудитория газеты — люди 30–40 лет, с высшим или незаконченным высшим образованием, выписывающие газету для чтения всей семьей» [Электронные версии печатных изданий. URL: <http://www.region-pressa.ru/paper1299.php2>], тираж — 21 860 тыс. экземпляров; «Волгоградская Правда» ориентирована на «экономически активное население в возрасте от 35 лет», «совокупная ежемесячная аудитория 100–120 тысяч человек, из них (по результатам анкетирования): 51% читательской аудитории — мужчины, 49% женщины. 26% аудитории — руководители, 39% — служащие, 43% аудитории — читатели с высшим образованием. Среди постоянных читателей — руководители властных структур, предприятий, организаций, учреждений, политических партий и общественных движений» [Электронные версии печатных изданий. URL: http://vpravda.ru/Static/port_vp.pdf], тираж — 26 тыс. экземпляров. Значит, эти газетные издания имеют возможность влиять на ситуацию в регионе, в частности, на формирование социокультурного пространства региона.

Культурологические, литературно-критические материалы представлены в подобных периодических изданиях в плотном общественно-политическом контексте, то есть читатели их воспринимают как органическую часть жизни региона [Шильникова 2011: 71–72]. Несмотря на то, что это издания общественно-политические, они освещают и факты культурной жизни города. Литературно-критические, научно-популярные статьи или художественные произведения, развлекательная информация помещаются, как правило, на последних полосах номеров.

В выбранных для анализа изданиях литературно-критические материалы появляются регулярно, хотя и не в каждом номере. Авторами литературно-критических публикаций являются не только журналисты, в качестве критиков выступают известные волгоградские литераторы, вузовские преподаватели-филологи: В. Б. Смирнов, Д. Н. Медриш, А. В. Буланов, С. Б. Калашников. Их деятельность является важным фактором в развитии волгоградской литературной журналистики. Публикации выполнены в различных жанрах, что не так уж часто встречается в современных региональных неспециализированных газетах, ограничивающих-

ся, как правило, юбилейными статьями, маленькими новостными заметками, интервью.

Таким образом, выбранные газетные издания обладают сходными структурно-содержательными особенностями, большой целевой аудиторией, выраженным критическим дискурсом, а значит, могут влиять на социокультурную ситуацию региона.

Мы рассмотрим особенности литературной журналистики в региональных газетах на материале публикаций Виталия Смирнова. Доктор филологических наук, профессор, он имел опыт практической журналистики (редакторская деятельность в «Новой газете (Волгоград)»), являлся главным редактором регионального литературно-художественного журнала «Отчий край», членом Союза писателей России и Союза журналистов России. Для нас показателен сам факт вхождения литературоведа в журналистику, в сферу практической литературно-критической деятельности региона, так как это отражает общероссийские тенденции развития отечественной критики в 1990-е годы [История русской литературной критики 2002: 355–356] и специфику региональной журналистики: при нехватке журналистов, специализирующихся исключительно на литературно-художественной проблематике, их функции берет на себя профессиональная критика.

Своеобразие литературно-критического дискурса публикаций В. Смирнова, его умение работать в изданиях разноформатных, писать для массовой аудитории обусловлено, на наш взгляд, именно совмещением научной, критико-журнальной и редакторской деятельности. Главные критерии Смирнова-критика — литературная одаренность автора, глубина постижения им жизни, художественность его произведений, их социокультурный и воспитательный потенциал.

Особо значим «региональный компонент» в произведениях волгоградских авторов, так как своей задачей критик ставит моделирование волгоградского «литературного поля», «областного гнезда», его научно-критического описания и введения его в читательское сознание как культурной ценности. Большая часть литературно-критических публикаций о поэзии и прозе региона в анализируемых изданиях подготовлена В. Смирновым. Творчество Б. Екимова, М. Агашиной, П. Селезнева, И. Данилова, Е. Кулькина,

Т. Брыксиной, М. Луконина, А. Данильченко, В. Скачкова, А. Иванова, А. Цуканова, А. Иванкина и других волгоградских авторов находится под пристальным вниманием критика. В итоговом труде «По следам времени. Из истории писательской организации Царицына-Волгограда» (Волгоград, 1996) мы обнаруживаем 65 персоналий — критических очерков. Анализ произведений волгоградских авторов осуществляется в контексте историко-литературных проблем (достижения и особенности реалистической поэтики, проблематика и поэтика реалистического рассказа или романа и т.п.), а рекомендации к прочтению обусловлены не только художественными достоинствами произведения, но и актуальными общественными вопросами времени. Основные темы публикаций связаны с историко-литературной компонентом, что особенно важно и для волгоградской литературы, так как это стимулирует местных авторов к повышению художественного уровня, мастерства, и для регионального читателя, так как влияет на читательский выбор, формирует качественное досуговое поле.

Материалы размещаются, как правило, в рубриках «Издано в Волгограде», «Прочитана книга», «На Вашу книжную полку» («Волгоградская правда») или «Издано в Волгограде: мнение литературоведа», «Из архива литературоведа», «Издано в Нижне-Волжском книжном», «Дебюты», «Политическая и духовная культура», «По просьбе читателей» («Вечерний Волгоград»), «На заметку книгочелю», «Арабески», «Страница краеведа» («Новая Газета»). Литературно-критических рубрик в анализируемых изданиях достаточно много и они имеют интересные названия, обусловленные особенностями региональной аудитории изданий общего типа. Ведь это в своей массе рядовой читатель, не имеющий специальных интересов в области художественного творчества, без филологической подготовки, широкого культурного кругозора, читатель разновозрастный, интересующийся преимущественно проблемами, близкими ему на бытовом уровне [Смирнова 1994].

Жанровое своеобразие литературно-критических публикаций В. Смирнова обусловлено, с одной стороны, их газетной «пропиской», а с другой, высоким профессионализмом. Высокая филологическая (академическая) культура способствует авторитетности

литературно-критического мнения. Но в то же время филологическая критика — узко ориентированная критика, как правило, «забывающая» о базовом историко-литературном и теоретико-литературном опыте читателя — не филолога. В этом смысле В. Б. Смирнов — редкое исключение. Признаки профессиональной критики проявляются в тяготении к рецензии, теоретической статье, дискуссии. Выбирая рецензию как жанр «аксиологического типа», критик формирует и расширяет возможности освещения социокультурного пространства региона в газетном общественно-политическом издании. Например, в заключение литературно-критической рецензии «Венок к пьедесталу» о поэтической книге С. Видулова «Прости, берёза» (М.: Молодая гвардия, 1981) В. Смирнов сообщает читателю о своей мечте — создании в университетской библиотеке «широкой экспозиции, рассказывающей о ратном подвиге советских писателей в годы ВОВ» [Смирнов 1983: 8].

В целом анализ литературно-критического содержания местных газет показал, что литературная журналистика представлена не только художественными, но и литературно-критическими, художественно-публицистическими, синкретическими текстами, формирующими культурное пространство региона. Участие в региональной газетной литературной критике критика-профессионала выгодно отличает «Вечерний Волгоград», «Волгоградскую Правду», «Новую Газету» (Волгоград) от других волгоградских газетных изданий. Потенциал литературного компонента в региональном общественно-политическом газетном издании очевиден: в случае привлечения сильных, филологически одаренных журналистов и/или литературных критиков он может выполнять не только информативную, развлекательную функции, но и качественно усиливать культууроформирующую функцию подобно литературной критике в литературно-художественном журнале, альманахе или литературной газете.

Литература

История русской литературной критики: Учеб. для вузов / В. В. Прозоров. – М.: Высшая шк., 2002. С. 355–356.

Смирнов В. Венок к пьедесталу // Вечерний Волгоград. 1983, 21 апреля. С. 8.

Смирнов В. Б. Бег на месте? Заметки о «деревенской» прозе Поволжья // Смирнов В. Б. Избранные труды: в 2 т. Т. 2. Литературная критика и публицистика. Волгоград: Издатель, 2012. С. 173–186.

Смирнов В. Б. Больше века назад: Избранные статьи о русской литературе XIX в. Волгоград: Волгогр. ком. по печати и информ., 1997. 285 с.

Смирнов В. Б. Царицын как культурное гнездо Нижнего Поволжья // Стрежень. Научный ежегодник. Волгоград, 2004. Вып. 4. С. 325–331.

Смирнова Л. Л. Провинциальная периодика как источник материалов для изучения литературных жанров Верхневолжья XIV в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Череповец, 1996. 20 с.

Смирнова М. Г. Пресса и общество — опыт социологического исследования провинциального читателя // Вестник МГУ. Сер. 10. Журналистика. 1994. № 1. С. 10–22.

Станько А. И. У истоков изучения русской провинциальной журналистики // Местная и национальная печать: Вопросы истории, методологии. Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1983. С. 15–31.

Шильникова О. Г. Литературная журналистика региона как социокультурный феномен // Журналистика в 2013 году: регионы в российском медиапространстве. Сборник материалов Международной научно-практической конференции. М.: МедиаМир; Факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, 2014. С. 197–198.

Шильникова О. Г. Литературная критика в современном медиапространстве: основные тенденции и перспективы // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки (философия, языкознание, литературоведение, культурология, экономика, право, история, социология, педагогика, психология). 2009. № 118. С. 152–158.

Электронные версии печатных изданий. URL: http://vpravda.ru/Static/port_vp.pdf (http://vpravda.ru/Static/port_vp.pdf) (дата обращения: 20.09.2016).

Электронные версии печатных изданий. URL: <http://www.region-pressa.ru/paper1299.php2> (дата обращения: 20.09.2016).

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР И ЯЗЫКОВ

УДК 821.161.3+821.111

Национальное самосознание белорусов в белорусских переводах Джорджа Байрона *The National Self-identification of the Belarusians in the Belarusian Translations of George Byron*

*Т. М. Сівец (T. Sivets)*¹

¹ писатель, переводчик, журналист (г. Минск, Республика Беларусь).

E-mail: language@tut.by

Т. М. Сівец (T. Sivets)

Пісьменнік, перакладчык, журналіст (Мінск, Рэспубліка Беларусь).

E-mail: language@tut.by

Writer, Translator, Journalist (Minsk, Republic of Belarus). E-mail:

language@tut.by

Аннотацыя. У перакладах з Байрана на беларускую мову адначасова адчуваецца уплыў як англійскага нацыянальнага характару, так і беларускай свядомасці. Да таго ж, у беларускім нацыянальным характары разам з адметнанацыянальнымі спалучаюцца і агульнарамантычныя рысы: у сувязі з тым, што традыцыі рамантызму былі вельмі моцнымі на тэрыторыі нашай краіны. І асноўнае апірышча рамантызму — фальклор — адначасова і фарміраваў, і адлюстроўваў асаблівасці нацыянальнага характару беларусаў.

Ключавыя словы: арыгінал, пераклад, перакладчык, менталітэт, нацыянальная свядомасць, нацыянальная ідэнтычнасць, рамантычны светапогляд

Abstract. The impact of the English national character and the Belarusian self-identification is felt at the same time in the translations of George Byron into Belarusian. Besides, the national character of the

Belarusians combined the truly Belarusian and pure romantic features: due to the fact that the traditions of Romanticism were very strong in our country. And the main pillar of Romanticism — folklore — both shaped and reflected the peculiarities of the national character of the Belarusians.

Keywords: original, translation, translator, mentality, national character, national identity, romantic worldview

Беларускі аўтар В. С. Смятаннікаў разглядае нацыянальную свядомасць як аб'ектыўную прыкмету нацыі (як найвышэйшай ступені развіцця этнасу), разам з мовай і нацыянальнай мастацкай культурай. Умовай росквіту нацыі ён лічыць фарміраванне нацыянальных інтарэсаў, якія будуць усімі ўсведамляцца і падтрымлівацца.

На думку вучонага, нацыянальная свядомасць — гэта «складаная з'ява, якая ўключае сканцэнтраваныя характарыстыкі этнасу, этнонім (саманазва), мову, культуру, антрапалагічныя рысы (знешнасць, псіхіка) агульнасць паходжання, тэрытарыяльнае адзінства» [Рэспубліка Беларусь. 20 год незалежнасці 2012: 25].

У перакладах з Байрана, зробленых айчыннымі творцамі, не толькі перадаецца думка іншанацыянальнага аўтара, але і захоўваецца нацыянальная спецыфіка яго творчасці (там, дзе гэта з'яўляецца функцыянальна неабходным) і часам уведзяцца адметныя характарыстыкі нацыі-прымальніка перакладной літаратурнай з'явы, выражаюцца спецыфічныя рысы беларускага нацыянальнага характара.

На першы погляд, пераклад — гэта стварэнне новай нацыянальнай формы, бо змест твора, напісанага на адной мове, абгортваецца ў новую моўную плынь, якая з'яўляецца перашаэлементам формы. Па сутнасці ж, пераклад — гэта адлюстраванне арыгіналу ўцэлым, перастварэнне формы і зместу арыгінала на новым моўным матэрыяле, таму ў ім праяўляецца ўся нацыянальная спецыфіка перакладчыка, выражаная ў сістэме мастацкіх элементаў.

Пераклад у гэтым рэчышчы становіцца арганічным сінтэзам абедзвюх нацыянальных асаблівасцей — асаблівасцей арыгіналу, без якіх пераклад перастае быць творчасцю народа, што даў жыццё

аўтару тэксту, і асаблівасцей перакладчыцкага асяроддзя, без якіх пераклад будзе незразумелы для носьбітаў мовы перакладу. Узнікае пытанне: што павінна заставацца з нацыянальных асаблівасцей арыгінала і што можна дадаць да іх з ліку нацыянальных рысаў творчасці перакладчыка?

Перакладзены з іншай мовы твор — перад усім носьбіт іншага жыцця, іншага спосабу мыслення, іншых параметраў разумення свету. Чым вышэй мастацкая вартасць перакладу, тым большая магчымасць міжвольнага параўнання, якое непасрэдна ўплывае на нацыянальную свядомасць, што выступае як шматтабличная катэгорыя і ахоплівае розныя бакі жыцця, адносіны чалавека з прыродай, рэчамі, іншым чалавекам або грамадствам. Працэс гэты вельмі няпросты, на шляху яго ўзнікае шмат праблем і пытанняў.

У тэарэтычных распрацоўках гаворка ідзе звычайна аб пераносе нацыянальнай спецыфікі арыгінала ў пераклад, ды амаль ніколі пра нацыянальную спецыфіку перакладу.

Гэта адбываецца з той прычыны, што перанясенне спецыфікі арыгінала з гранічнай паўнотой сведчыць пра вартасць перакладу, а ўнясенне нацыянальнай спецыфікі перакладчыка лічыцца, часцей за ўсё, адхіленнем ад нормаў мастацкага перакладу. Аднак, калі разглядаць пераклад як творчасць, трэба ўлічваць і творчую індывідуальнасць перакладчыка, якая ўваходзіць у паняцце “нацыянальная спецыфіка”. Практыка ж сцвярджае, што найлепшыя пераклады становяцца неад’емнай часткай нацыянальнай літаратуры.

Вядома, што ў пары моў — арыгінал і пераклад — адна заўсёды аказваецца дамінантнай. Часцей за ўсё гэта мова краіны, дзе ажыццяўляецца пераклад, хоць важным застаецца і тое, якая мова з’яўляецца роднай для перакладчыка, адсюль узнікае яшчэ адна перашкода — несупадзенне “псіхалагічнага” партрэта слоў. Слова і яго разуменне звязаны з нацыянальнымі асаблівасцямі.

Акрамя таго, у беларускім слове адлюстроўваецца менталітэт нашага народа і беларускі нацыянальны характар. Такім чынам, спецыфіка мастацкага перакладу, у адрозненне ад іншых яго тыпаў, у тым, што дадзены працэс робіць слова не толькі аб’ектам камунікацыі, але і набывае эстэтычную функцыю літаратурнага элемента. У працэсе перакладу адбываюцца якасныя змены, звя-

заня з засваеннем і духоўным перастварэннем новай сістэмы вобразаў, нязвыклых рэалій, іншай нацыянальнай свядомасці. Але, разам з тым, арыгінальны твор не перастае быць першасным актам у гэтым працэсе.

Аднак пры перакладзе павінна захоўвацца дыялектычнае адзінства нацыянальных і інтэрнацыянальных элементаў зместу і формы мастацкага твору, які з’яўляецца адзінствам гэтых элементаў, значыць і яго мастацкі пераклад павінен быць адлюстраваннем такога адзінства. “Параўнанне нацыянальнай спецыфікі праз пераклад з іншай, замежнай — нязменны фактар эвалюцыі, самаўдасканалення”, — як сцвярджае даследчык Карлас Шэрман [Шэрман 1995: 239].

Дзякуючы перакладам, адкрываюцца новыя магчымасці светаўспрымання, выкарыстання мовы, а чытач пашырае свой круггляд, знаходзіць новыя моманты для рэфлексіі і духоўнага самаўзбагачэння, вывучае ўласную нацыянальную спецыфіку.

Нацыянальны каларыт твораў Байрана дасягаецца ўзнаўленнем пейзажнай лірыкі, сукупнасці партрэтных і бытавых апісанняў. Вывучэнне перакладаў, у якіх захавана нацыянальная спецыфіка радзімы аўтара, дазваляе лепш зразумець глыбінны змест твора, у якім праз нацыянальна-стылістычныя асаблівасці мовы раскрываюцца тыя ці іншыя узуальна замацаваныя спосабы апісання сітуацыі і арганізацыі дыскурса. Аўтар праектуе на чытача ідэнтыфікатары сваёй этнічнасці, нацыянальнай ідэнтычнасці і нацыянальнай спецыфікі сваіх твораў.

Адпаведна, нацыянальная ідэнтычнасць пісьменніка як усвядомленая этнічнасць вызначаецца шэрагам фактараў, найгалоўнейшыя з якіх — моўны, географічны, культурны, дзяржаўны, ідэалагічны, рэлігійны і фактар гістарычнай памяці. Але варта адзначыць, што пра пісьменніцкую ідэнтычнасць можна казаць, толькі калі нацыянальная ідэнтычнасць аўтара-індывіда і яго твораў поўнасю супадаюць.

Так, у паэме Дж. Байрана “Дон Жуан”, якую перастварыў на беларускай мове ў пачатку ХХІ стагоддзя пісьменнік і перакладчык Уладзімір Скарынін, галоўны герой з’яўляецца адначасова і адлюстраваннем самога аўтара, яго мастакоўскага “Я”. Яго

пачуцці, думкі, густы, вартасці і заганы, яго адчуванне свайго месца ў свеце імкнуўся перадаць У. Скарынкін разам з невядомым аўтарам паэрадракоўніка, якім ён мусіў карыстацца ў працэсе працы над перакладам. Такім чынам, адказнасць за адчуванне і далейшае адлюстраванне ў перакладзе нацыянальнай спецыфікі арыгінала, а таксама лексіка-стылістычных асаблівасцей зместу і формы напалову кладзецца на плечы аўтара паэрадракоўніка. Таму перакладчыку-паэту даводзіцца спалучаць натхненне мастака слова з дакладнай працай даследчыка, вучонага, каб дасягнуць сапраўднага поспеху ў мастацтве перакладу.

Трэба адзначыць, што Уладзіміру Скарынку з вялікай доляй пераканаўчасці ўдалося перадаць дух байранаўскага твора, яго спецыфіку, хаця і ў крыху спрошчаным выглядзе. Перакладчык вытрымлівае рытмічны малюнак арыгінала, выкананы актавамі, і тып рыфмоўкі (АБАБАбвв).

У. Скарынкін амаль паўсюдна спраўляецца з адэкватнай перадачай арыгінальнага зместу, аднак часам злоўжывае экспрэсіўнай ці лексічна маркіраванай лексікай, выкарыстоўвае прастамоўныя, гутарковыя словы, выбар якіх не матываваны арыгіналам.

Вядома, што фарміраванне нацыянальнага характару — рыс, уласцівых большасці прадстаўнікоў нацыі, — адбываецца пад уплывам разнастайных фактараў: гістарычнага, эканамічнага, палітычнага, геаграфічнага, псіхічнага і іншага кшталту і выражаецца ў нацыянальнай культуры і літаратуры краіны. Для беларусаў і брытанцаў адрознасць гістарычных шляхоў і сацыяльна-палітычных умоў развіцця абумовіла і пэўнае непадабенства менталітэтаў. І галоўную ролю тут адыграла геапалітычнае становішча нашых краін.

Да прыкладу, брытанскі эгацэнтрызм тлумачыцца астраўным месцазнаходжаннем краіны, а беларуская талерантнасць і цяроплівасць — нашым памежным становішчам між Усходам і Захадам, бо нацыянальны характар не можа развівацца ў ізаляцыі ад сваіх суседзяў.

Брытанскі нацыянальны характар, яскрава вымаляваны Дж. Г. Байранам, развіваўся пад уплывам еўрапейскай культуры, а менавіта яе пратэстнага варыянта, аднак адна з галоўных рысаў

яго — кансерватызм. Гэта ж адметнасць у вялікай ступені ўласціва і характару беларусаў.

Нацыянальная боязь радыкальных пераменаў і адданасць традыцыям адлюстраваная, напрыклад, пры перастварэнні радкоў, прысвечаных вандроўніку Чайльд Гарольду.

Дж. Г. Байран:

*Now Harold felt himself at length alone,
And bade to Christian tongues a long adieu;
Now he adventured on a shore unknown,
Which all admire, but many dread to view.*

[Byron 1911: 429]

М. Арочка:

І вось Гарольд адзін!

Хрыбты навокал.

Для хрысціянскіх моў тут край чужы.

Асмеліцца не кожны на вандроўку

Па дзікіх, цесных сцежках у глушы.

[Байран 1963: 118]

Пры перакладзе М. Арочкам быў апушчаны байранаўскае азначэнне “which all admire” (літ. “якім усе захапляюцца”), а змрочны малюнак чужыны, які ў Байрана характарызуецца як “незнаёмы бераг, на які многія баяцца зірнуць”, ўзмоцнены вобразам “дзікіх, цесных сцежках у глушы”. Такім чынам перакладчык перадае ўласціваю беларускай нацыі боязь невядомых краёў і далёкіх вандравак.

Павага да сваёй даўніны таксама ўласціва нашым нацыянальным характарам і з рознымі адценнямі: для брытанцаў — гэта гонар за славу продкаў, а для беларусаў часцей — сорам ад няведання гэтай славы і пачуццё віны за згубленыя каштоўнасці, параўнаем:

Дж. Г. Байран:

The Childe departed from his father's hall:

It was a vast and venerable pile;

So old, it seemèd only not to fall,

Yet strength was pillar'd in each massy aisle. [Byron 1911: 398]

Р. Барадулін:

Расстаўся з замкам продкаў юны Чайльд Гарольд —

З будынінаю велічнай, старою,

Дзе запусцення панавай адчай.

Вякі прайшлі над ёй шумлівым роем... [Байран 1963: 85]

Імкненне жыхароў Альбіёна да ўпарадкаванасці, сістэматызацыі і структурызацыі зрабіла іх мову дакладнай і фармальна ўмацаванай, у той час, як беларуская мова і па сёння працягвае развівацца разам з усёй беларускай нацыяй, таму і формы выражэння думкі ў беларускай мове — больш разнастайныя.

Напрыклад, радок Байрана “My soul is dark” розныя беларускія перакладчыкі перадаюць, як: “Мая душа як ноч”, “Змрок на душы маёй”, “Душа мая ўначэла”, “Схмурнеў мой дух”, “У сэрцы змрок”; параўнальны зварот “She walks in Beauty like the night” перакладаюць, як: “Яна ідзе ў красе нямой”, “Нясе красу сваю як ноч”, “Як ноч у месячнай красе”, “Яна ідзе ў красе сваёй”; а страфа, якая на мове Байрана гучыць: “Those smiles unto the moodiest mind // Their own pure joy impart; // Their sunshine leaves a glow behind // That lightens o’er the heart”, набывае розныя варыянты перакладу.

Ю. Гаўрук:

Твой посміх так на сталы смутак мой

Струменем радасці ліецца,

Прагнаўшы прэч тугу і неспакой,

Надоўга ў сэрцы застаецца. [Маладняк 1926: 75]

У. Дубоўка:

Таксама ўсмяшкаю вачэй

Шлеш водзіркі ты ў сэрца мне.

І стане ў ім святлей, лягчэй,

А найгарчэйшы жаль міне. [Байран 1963: 64]

Р. Барадулін:

Надзеліць радасцю ў бядзе

Усмяшка цеплыні,

І сонца ў сэрца западзе

Свяціцца з глыбіні. [Байран 1989: 256]

Кожны перакладчык прыўносіць у радкі ўласцівы яму стыль і адчуванне прыгажосці. Пры гэтым, калі “ўсмешкі” ў арыгінале Байрана “дораць сонечнае святло”, у Гаўрука “посміх” — “струмень радасці”, у Дубоўкі — “усмешка вачэй”, а ў Барадуліна — “усмешка цеплыні”. Аднак усе перакладчыкі здолелі перадаць уражанне ад святла, адпаведнае байранаўскаму, захаваўшы ўласціваю беларусам сціпласць у перадачы інтымных пачуццяў.

У барацьбе супраць неспрыяльных геакліматычных умоў і ў брытанскім, і ў беларускім нацыянальным характары праявілася яшчэ адна падобная рыса — працавітасць і імкненне да пераадолення цяжкасцей.

Аднак у брытанцаў гэтая асаблівасць набыла прыкметы змагарства, барацьбы за справядлівасць, а ў беларусаў — павышанай жыццязстойкасці, павязанасці з зямлёй, імкненнем любымі сродкамі “прыдбаць свой кут”, і калі Чайльд Гарольд, “не ўздыхнуўшы”, пакідае дом у радках Песні Першай у перакладзе Р. Барадуліна, то ў “Развітальнай песні Чайльда Гарольда”, пераклад якой выканаў Я. Семяжон, гучыць распач перакладчыка, а не аўтара.

Я. Семяжон:

*Прэч жаль, дзіця! Каб волю даць
Мне сэрыу — бачыць бог, — Я мог бы плакаць і рыдаць,
Калі б я плакаць мог.* [Байран 1989: 85]

Дж. Г. Байран:

*Enough, enough, my little lad!
Such tears become thine eye;
If I thy guileless bosom had,
Mine own would not be dry.* [Byron 1911: 384]

Увогуле беларускай нацыі ўласціва асаблівая любоў да роднай зямлі, адчуванне неаддзельнасці ад сваіх каранёў. З гэтага пачуцця — усе іншыя рысы нашага нацыянальнага характару. Перш за ўсё, патрыятызм, але без адчування ўласнай перавагі.

Гэта адчуваецца і пры перастварэнні перакладчыкамі эпічных паэм і гераічнай лірыкі Байрана, напрыклад, намаганнямі У. Дубо-

ўкі з’яўляюцца дадатковыя беларускія патрыятычныя адценні ў байранаўскіх радках: “Ці можа быць, каб я хвалу не ўзнёс — // Сваёй айчыне гордай — да нябёс?”; “Мая айчына! Ці дасі мне сіл, // Каб зграю вырадкаў я заклэйміў...”; “І хоць тваіх зняволілі сыноў, // Забралі ў змрочны, падземельны лёх, — // З іх мук Айчына йдзе да перамог, // Ты ўзнімеш крылы ў першым ветры зноў” і інш. З асаблівым пачуццём пераклаў Дубоўка радкі з паэмы “Бронзавы век”, у якіх гаворыцца і пра нашу гісторыю часоў вайны з Напалеонам, і нават пашырыў байранаўскі змест.

*... Ye who dwell where Kosciusko dwelt, remembering yet
The unpaid amount of Catherine's bloody debt!* [Байрон 1979: 270]

У. Дубоўка:
*Вы, жыхары Касцюшкавай зямлі,
Якую скрозь крывёю залілі
Сапрапы кацярынiнскіх часоў...
Вы не забыліся на тую кроў!* [Байран 1989: 218]

Для брытанцаў характэрны дух спаборніцтва, барацьбы ўсіх супраць усіх, якая адпавядае знакамiтаму выказванню англійскага філосафа-матэрыяліста Томаса Гобса “*Homo homini lupus est*” (“Чалавек чалавеку воўк”).

Гэтыя рысы праяўляюцца ў рамантычным светапоглядзе байранаўскіх герояў-адзіночак (Чайльд Гарольда, Манфрэда, Карсара і інш.), у той час як беларускую нацыю ў большай ступені характарызуе імкненне згуртавацца: ці пад часам моцнай асобы, ці талакою на карысць аднавяскоўцаў.

Пры гэтым, беларусам уласціва вялікая мужнасць і здольнасць да аб’яднання ў часы выпрабаванняў, стойкасць перад тварам нягод.

Такім чынам, у перакладах з Байрана адначасова адчуваецца уплыў як англійскага нацыянальнага характару, так і беларускай свядомасці. Да таго ж, у беларускім нацыянальным характары разам з адметнанацыянальнымі спалучаюцца і агульнарамантычныя рысы: у сувязі з тым, што традыцыі рамантызму былі вельмі

моцнымі на тэрыторыі нашай краіны. І асноўнае апірышча рамантызму — фальклор — адначасова і фарміраваў, і адлюстроўваў асаблівасці нацыянальнага характару беларусаў.

Пры гэтым, у перадачы адметных рысаў як англійскага, так і беларускага нацыянальнага характару перакладчыкі Байрана на беларускую мову здолелі пазбегнуць скажэнняў і схематызму, што дазволіла адлюстраваць іх глыбокае падабенства і адрозненне.

Літаратура

Байран Дж. Г. Выбранае: [зборнік] / склад., агул. рэд. пер. і камент. Я. Семязона]. Мінск: Дзярж. выд-ва БССР, 1963. 410 с.

Байран Дж. Г. З гэбрайскіх мэлёды; пер. з англ. Ю. Гаўрук // Маладняк. 1926. № 12. С. 74–75.

Байран Дж. Г. Лірыка: [зборнік] / уклад., прадм. і камент. В. Небышынца]. Мінск: Маст. літ., 1989. 288 с.

Байрон Дж. Г. Избранное = Selections from Byron. 2-е изд. М.: Прогресс, 1979. 520 с.

Рэспубліка Беларусь. 20 год незалежнасці: зборнік матэрыялаў Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, Мінск, 24–25 лістапада 2011 г. Мінск: Беларуская навука, 2012. 573 с.

Шэрман К. Таямніцы почырку: літ.-крыт. арт., эсэ. Мінск: Маст. літ., 1995. 255 с.

Byron G. G. The poetical works of Lord Byron. London: Ward, Lock and Co., [1911]. 836 p.

**Переводы ранней лирики Керима Мхце:
обретения и потери**
**Translations of the Early Lyrics by Kerim Mhtse:
Gains and Losses**

П. К. Чекалов (P. Chekalov)¹

¹ доктор филологических наук, профессор, главный библиотекарь Ставропольской краевой универсальной научной библиотеки им. М. Ю. Лермонтова (г. Ставрополь, Российская Федерация). E-mail: chekalov58@rambler.ru

Dr. Sc. (Philology), Professor, Chief Librarian of the Stavropol Regional Universal Scientific Library named after M. Yu. Lermontov (Stavropol, Russian Federation). E-mail: chekalov58@rambler.ru

Аннотация. Статья рассматривает вопрос соответствия оригинала и перевода на материале ранней лирики абазинского поэта Керима Мхце, переложенной на русский язык московским поэтом А. Галамагой. Отмечается, что отдельные стихотворения удались переводчику и не потребовали какой-либо дополнительной творческой работы; другая часть также признана хорошо сработанной, но к ней предъявлялись незначительные, легко устранимые замечания. Наиболее подробно в статье исследуются переводные тексты, содержащие те или иные отступления от подлинника. Так, первоначальный перевод стихотворения «Материнский порог» оказался лишен двух значимых образов: порога, изжаждавшегося возвращения лирического героя, и грустной звезды, задевшей сердце героя при падении. После соответствующих указаний эксперта первый образ был восстановлен, а второй так и остался не воплощенным. В первой части оригинального стихотворения «Зухра» сообщается печальная история о том, как девушка в результате измены любимого превратилась в звезду; во второй половине по аналогии с легендой современная женщина также из-за неверности лирического субъекта оказывается вынуждена пере-

воплотиться в звезду. Сохранив фабулу легенды, переводчик отступил от сюжетного русла второй половины: по его версии Зухра (восточное наименование Венеры) становится для лирического героя путеводительной звездой, следованию которой он и посвящает свою дальнейшую жизнь. При переложении стихотворения «На встрече» допущена нехарактерная для подлинника лексика («И я спешу на всю катушку жить»). Впоследствии она была заменена на более соответствующую оригиналу: «И я спешу без остановки жить». А вот привносящая в психологический портрет лирического героя несвойственные ему черты строка «Я заслужил прощенья» так и осталась без изменений. Неудачным был признан первоначальный вариант перевода двух миниатюр: «Не пьяница я...» и «Богиня», но после произведенной доработки они зазвучали даже лучше, чем оригинальные произведения.

Проведенный анализ показывает, что переводы имеют свои потери и обретения, но позитивного результата гораздо больше, о чём говорит и тот факт, что из 45 стихотворений, переведённых А. Галамагой, неудовлетворительными признаны только 8, а 37 — состоявшимися с разной степенью успешности. Вследствие этого русскоязычный читатель имеет теперь возможность обрести представление о творческом облике абазинского поэта, что позволит разомкнуть узконациональный круг его известности.

Ключевые слова: Керим Мхце, перевод, подстрочник, оригинал, строфа, контекст, образ, сюжетное русло, творческий облик

Abstract. The article considers the issue of the correspondence of the original and translation on the material of the early lyric poetry of the Abaza poet Kerim Mhtse, translated into Russian by the Moscow poet A. Galamaga and included into the collection “Returning” (2018). It is noted that the translator succeeded in translating some poems without any additional creative work; the other part was also recognized as well-crafted, with some minor, easily added corrections. But in details the article examines the translated texts containing certain deviations from the original. Thus, the initial translation of the poem “The Maternal Threshold” turned out to omit two significant images: the threshold longing for the return of the lyrical hero and the sad star

that touched the heart of the hero during his falling down. After the relevant instructions of the expert, the first image was restored, and the second remained unimplemented. In the first part of the original poem “Zukhra” a sad story is told how a girl turned into a star as a result of the betrayal by her beloved; in the second half, by analogy with the legend, the modern woman also, because of the infidelity of the lyrical subject, is forced to reincarnate as a star. Having saved the story line of the legend, the translator retreated from the plot of the second half: according to his version, for the lyrical hero Zukhra (the eastern name of Venus) becomes a guiding star, following which he dedicates his future life. While translating the poem “At the Meeting,” an uncharacteristic vocabulary was used (“And I am in a hurry to live life to the fullest”). Subsequently, it was replaced by a more appropriate to the original: «And I am in a hurry to live without stopping.» But the line “I deserve forgiveness”, which introduces the features alien to the psychological portrait of the lyrical hero, remained unchanged. The initial version of the translation of two miniatures was recognized as unsuccessful: “No drinker am I...” and “Goddess,” but after the correction they sounded even better than the original works.

The analysis shows that the translations have their losses and gains, but the positive result prevails, as evidenced by the fact that of the 45 poems translated by A. Galamaga, only 8 were considered unsatisfactory, and 37 were completed with varying degrees of success. As a result, the Russian-speaking reader now has the opportunity to gain insight into the creative image of the Abaza poet, which will unlock the narrow national circle of his fame.

Keywords: Kerim Mhtse, translation, interlineal, original, stanza, context, image, plot, creative image

За свой не полный век абазинская литература выдвинула несколько значительных авторов, среди которых можно назвать имена Бемурзы Тхайцухова, Кали Джегутанова, Микаэля Чикатуева. И всё же наиболее сильно и ярко литературный талант воплотился в творческой личности Керима Мхце, который за свою недолгую жизнь выпустил 8 поэтических книг. В современной национальной критике он осмысливается как человек, вознёсший абазинскую поэтическую культуру на мировые вершины [Чекалов 2016: 218].

Идея необходимости перевода творческого наследия К. Мхце возникла давно, но всегда наткнулась на непреодолимые проблемы финансового порядка. После создания международного объединения «Алашара», содействующего сохранению абазино-абхазского этноса, развитию его национальной культуры, эта мысль снова была озвучена на форуме абазинской интеллигенции в октябре 2012 года, нашла понимание и поддержку. Уже к весне 2013 г. были готовы подстрочники более 200 стихотворений, затем шли поиски и переговоры с переводчиками, завершившиеся договоренностью с Андреем Галамагой, двукратным лауреатом международного фестиваля «Пушкин в Британии». На протяжении двух лет он кропотливо работал над переложением произведений абазинского автора и летом 2016 г. завершил работу над переводным сборником К. Мхце с символическим названием «Возвращаюсь», вышедшим из печати в самом конце 2018 года [Мхце 2018]. Руководителем проекта стал П. К. Чекалов, доктор филологических наук, профессор, исследователь абазинской литературы. Он же выступил в качестве эксперта и редактора переводных произведений. По мере готовности переводные произведения небольшими блоками пересылались ему, он изучал, соотносил их с оригиналом, давал оценку, указывал на недостатки, высказывал пожелания.

Рассмотрим творческие обретения и потери на материале ранней лирики абазинского поэта.

Некоторые произведения удались переводчику. Так, отлично выполненными сочтены стихотворения «Годы снегом заносят...», «Как Шабат ездил в Карачаевск», «Когда проснутся белые акации», «Младенец спит», «Когда мир под солнцем раскалялся». В качестве иллюстрации приведем подстрочник и переводной текст одного из названных стихотворений:

Подстрочник

В деревянной люльке спит ребенок.

Не кричите, не разговаривайте, пусть он спит.

Как песня матери, пусть будет сладок сон его до утра.

Спит старик, роняя слезы градом.

Успокойтесь, не пугайте, прошу вас,

нежную песню матери,

витающую над его изголовьем до утра.

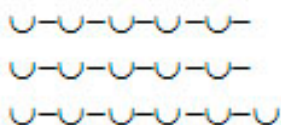
Перевод

*Младенец спит. Пусть спит спокойно он;
Пусть до рассвета сладок будет сон,
Как песня матери над колыбелью.*

*Старик уснувший плачет в тишине
И слышит песню матери во сне,
Витающую над его постелью.*

[Мхце 2018: 37]

5-стопный ямб с наращением в 3-й и 6-й строках:



Рифмуются 1-я и 2-я, 3-я и 6-я, 4-я и 5-я строки.

Уровень переводного текста представляется довольно высоким, смысл стихотворения не претерпел какого-либо принципиального искажения, переложение выполнено в том же размере 5-стопного ямба, что и оригинал, учтены 3-стишная строфика и способ рифмовки: ААБ ВВБ. Такие переводы вызывают радостное восхищение, преклонение перед талантом переводчика.

Другая часть стихотворений тоже была признана хорошо сработанной, но к ним предъявлялись незначительные, легко устранимые замечания. К ним относятся, например: «Судьбе», «Я мысленно просил тебя», «В каком краю не знаю...», «Лучи», «Однажды ночью», «Сердце грустью наполняя мне», «Синьорина» и другие.

Представим подстрочник и перевод стихотворения «Песня», созданного Керимом ещё в школьные годы:

Подстрочник

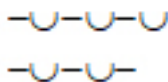
*Отчаянно торопится облако,
плывет к другому облаку.
Где-то вдали девушки
поют свои нежные песни.
Также, как вольные облака,
с сердцем, не вмещающим в груди,*

*вечером торопливо
иду к тебе.
Время уносится неудержимо,
не зная остановок.
Где-то вдали девушки
поют свои нежные песни.
Даже если пройдут столетия,
все также будут плыть облака.
Точно так же, как шел я к тебе,
будет юноша идти к любимой.
Я ему не завидую, пусть себе идет. –
Ты ожидаешь меня сегодня!
Где-то вдали девушки
поют свои нежные песни.*

Перевод

*Облако за облаком
в вышине плывет.
Где-то песню нежную
девушка поет.
Небеса закатные
тонут в серебре;
вслед за вольным облаком
я спешу к тебе.
Не жалею о времени,
пусть хоть век пройдет.
Где-то песню нежную
девушка поет.
Будет рваться к облаку
сердце из груди;
будет робкий юноша
к суженой идти.
И меня желанная
тоже нынче ждет!
Где-то песню нежную
девушка поет.
[Мхце 2018: 25]*

3-стопный хорей, усеченный в четных строках:



Рифмуются только 2-я и 4-я строки в строфах,
1-я и 3-я – холостые.

Переводное стихотворение льется естественно, как бы самотеком переливаясь из одной строфы в другую. И никакой беды в том, что множественное «девушки поют» превратилось в единственное: «девушка поет». Это представляется не принципиальным, так стиху даже придается некая адресность: героиня исполняет песню как бы специально для юноши, призывая его. Но есть здесь один сюжетно-психологический нюанс, на который стоило обратить внимание.

Первые две строчки («Облако за облаком в вышине плывет») — законченная пейзажная зарисовка: ничего ни добавить, ни убавить. Это, если смотреть с позиции самостоятельного лирического произведения. В оригинале облако не просто плывет, оно отчаянно торопится к другому облаку. Почему это важно? Потому, с одной стороны, что облака не просто пейзажный фон, но еще и психологический: это живые, любящие существа; а с другой, — уже во второй строфе они дополняют и углубляют образ лирического героя, спешащего к любимой. Относительно него не используется эпитет «отчаянно», но на него уже накладывается образ первого облака, чему способствует сравнение: «Так же, как вольные облака, с сердцем, не умещающимся в груди, вечером торопливо иду к тебе». Таким образом, в первой строфе оригинала облакам передается эмоциональное состояние самого лирического героя. Небезынтересный прием для национального школьника! И образ раздувшегося от счастья сердца подчеркивает, с какой радостью он несётся к любимой.

Эти соображения были высказаны переводчику, и он откорректировал начальные строки: «Облако отчаянно к облаку плывет...»

Большинство переводных стихотворений потребовало более серьезной доработки. Обратимся к стихотворению «Материнский порог»:

Подстрочник

*Желтые листья прикрыли порог,
Матери моей порог,
Изжаждавшегося по моему возвращению...
Не удалось не задеть моего сердца
Падающей печальной звездой.
Золотые листья звездами усыпали
Опечалившийся порог моей матери.
Задрожала где-то, где-то далеко,
Родной моей матери слеза, осветившей ночь.
Звезды падают желтыми листьями
Матери моей на порог, погружившийся в мысли...
Моей юности, юности след — поэзия.
Скажи, сколько еще земель,
на которых я не оставил следа?
Падают снежинки бесшумно матери моей
на порог,
изжаждавшегося по моему возвращению.
Ты ожидаешь, ожидаешь, ожидаешь меня, порог.
Откуда знать тебе, что случилось со мной в пути?*

Перевод

*Желтою листвою застелило
Дома материнского порог.
Сердце беспокойное заныло,
Вглядываясь в темноту дорог.
Звездной пеленой порог укрыло
Так, что различить его нельзя.
Но внезапно небо озарила
Матери прозрачная слеза.
А родной порог неслышно дышит,
Погруженный в мысли, как живой.
Кто мои следы по свету сыщет?
Сколько их оставлю за собой?*

Спит порог, укрытый снегом чистым

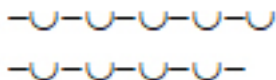
И сквозь мглу к себе меня зовет,

Не гадая, что со мной случится,

Что в пути со мной произойдет.

[Мхце 2018: 20]

5-стопный хорей с усеченной четной строкой:



Рифмовка — перекрестная.

В целом перевод выполнен неплохо: основная мысль стихотворения схвачена и выражена тем же 5-стопным хореем с перекрёстной рифмовкой.

Обратим внимание: во второй части первой строфы появились две строчки, отсутствующие в оригинале: «Сердце беспокойное заныло, Вглядываясь в темноту дорог». Но они написаны в духе Керима и вписываются в контекст стиха, не вызывают принципиального возражения. Другое дело, что из перевода исчезли некоторые значимые для подлинника образы: порога, изжаждавшего возвращение лирического героя, и грустной звезды, задевшей сердце героя при падении. Эти элементы представляются самоценными, вследствие чего требовали своего сохранения.

Но здесь выступает и другая немаловажная причина: стихотворение написано автором еще в школьные годы, и подобные строки свидетельствуют о том, что изначально он мыслил органическими поэтическими образами. Можно согласиться, что образ падающей и задевающей при этом сердце героя звезды, — большая находка, достойная пера опытного поэта.

Переводчику было рекомендовано переработать первую строфу, если же выпавшие образы невозможно уместить в ней, ввести дополнительную строфу. Он остановился на последнем предложении, и в окончательный вариант вошла добавочная строфа:

*Листья с неба сыплются несмело,
Как осенний звездопад в ночи;
И печальная звезда задела
Сердце, что в груди моей стучит.*

К сожалению, образ касающегося сердце героя звезды оказался не столь выразительным, как в подлиннике, а мотив изжаждавшегося порога, дважды повторяющийся в оригинале, так и остался не воплощенным. Не были приняты во внимание и другие замечания. Так, например, переводчику указывалось на то, что строка «*Звездной пеленой порог укрыло*» не совсем отчетлива, мало представима, но она не претерпела изменений. Вторая строфа оригинала открывается строкой: «*Золотые листья звездами усыпали опечалившийся порог...*», и она своеобразно перекликается с началом третьей строфы: «*Звезды падают желтыми листьями матери моей на порог...*». В первом случае листья соотносятся со звездами, а во втором уже звезды — с листьями. Сохранение этой композиционной переклички, усиливающей лирическое звучание, тоже было желательно, но и оно не реализовалось. Приходилось мириться с тем, что при переводе с одного языка на другой не всё и не всегда можно передать абсолютно адекватно.

Отдельного внимания заслуживает стихотворение «Зухра», название которого имеет авторское пояснение: «*На Востоке так называют Венеру*».

Подстрочник

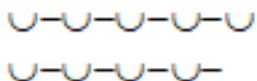
*Я спросил у светлой Зухры
Еще задолго до рассвета:
— Отчего ты избрала небесный простор?
Ведь говорят, ты была прекрасной девушкой?
Сверкая серебряными волосами,
Встает она над моей тропой,
Говорит, что любимый обманул ее,
И она вознеслась в синеву.
Утром я наблюдал издали,
Как медленно угасала Зухра.*

*Не оглядываясь, шел я в одну сторону,
А ты ждала меня в другой.
И сердце наполнялось тайной грустью, —
Все казалось, что благодаря мне вечерней порой
Загорится высоко над нами,
Еще сегодня являющаяся девушкой звезда.*

Перевод

— Зухра, скажи мне, отчего ты
Простор небесный избрала?
Ты в незапамятные годы
Прекрасной девушкой была.
Зухра мне отвечала с неба,
Сверкая серебром волос:
— Давно меня любимый предал,
И ветер ввысь меня унес.
Светало. Я глядел, как гасла
В зените светлая Зухра.
Теперь не жди меня напрасно,
Мне снова в дальний путь пора.
И пусть мне сердце наполняет
Печаль, но я иду за той,
Что вечно надо мной сияет
Своей нетленной красотой.
[Мхце 2018: 35]

4-стопный ямб с 1-м наращенным слогом в нечетных строках:



Рифмовка – перекрестная.

Если судить о переводном тексте как самостоятельном стихотворении, оно представляется вполне самодостаточным, в финале которого Зухра становится путеводительной звездой лирическо-

го героя, следованию которой он и посвящает свою дальнейшую жизнь. Достойная концовка для лирического произведения.

Если же иметь в виду, что оно переводное, то вызывает сожаление отход от фабулы оригинала. Воспроизводя в первой части стихотворения одновременно прекрасную и печальную легенду, автор во второй половине переводит действие в настоящее время, где уже современная земная женщина вследствие измены вынуждена перевоплотиться в звезду. Роковая вина осознается героем («*сердце наполнялось тайной грустью*»), но изменить наметившийся горестный сюжет он не может. Таким образом, завязывается двойной трагический узел, а в переводе разыгрывающаяся на глазах читателя драма подменена шествием героя за своей звездой.

Мхце — большой поэт, у него свой поэтический мир, стиль, поэтика, но в данном переводе он предстает не совсем адекватным самому себе. Возвращение произведению его сюжетного русла, авторского финала, представлялось принципиальным и по той причине, что здесь нашла образное отражение жизненная ситуация, в которой оказался сам поэт. Все эти нюансы были объяснены переводчику, но он не сумел переработать отлившиеся уже в определенную форму строки.

Нечто подобное произошло и со стихотворением «На встрече».

Подстрочник

*Они ждали меня. И вот теперь слушают тихо,
Доверяя каждому слову моему.*

*И мне кажется, будто я дошел до того места,
К которому шел всю жизнь,
Будто я нашел то, что искал...*

*А за окном лил добрый, сладкий летний ливень,
Он проливался, не жалея мощи,
Но сразу перестал.*

*Смотрите, как закончился он быстро,
Не успев утолить жажду земли.*

*И я тороплюсь жить вот также.
Когда ливнем пронесется моя жизнь,*

*Проводите меня
и простите мою раннюю усталость.
Простите... я очень вас любил.*

Перевод

*Я был желанный гость. И вот теперь
Внимали мне в доверчивом молчанье.
Казалось, будто я вошел в ту дверь,
Которую найти уже не чаял...*

*А за окном невероятный дождь
Лил водопадом, не жалея мощи,
Но быстро перестал, унесся прочь,*

Весь без следа в земной истаял толщи.

*И я спешу на всю катушку жить,
Как летний ливень,*

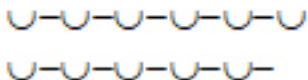
длящийся мгновенье.

Молю, меня усталого простить.

Я вас любил... Я заслужил прощенья.

[Мхце 2018: 40]

5-стопный ямб с наращенным 1-м слогом



Рифмовка – перекрестная

Первые две строфы выполнены безукоризненно. И в последней, третьей смысл сохранен верно, но выражен он в иной форме. Что имеется в виду? «*И я спешу на всю катушку жить*». Керим не выразился бы так, эти слова не характерны для его поэтики, они выглядят инородно. Очень хорошо выполнено соотнесение жизни поэта с ливнем: «*Как летний ливень, длящийся мгновенье*», и признание «*Я вас любил*», но опять же Керим никогда не сказал бы о себе: «*Я заслужил прощенья*». Эта фраза не только лишняя, она привносит в психологический портрет лирического героя несвойственные ему черты.

И в силу этого переводчику предлагалось исключить её: «*Давай обойдемся без этого. “Когда ливнем пронесется моя жизнь, прово-*

дите меня и простите мне мою раннюю усталость. Простите... я очень вас любил". Пожалуйста, по возможности сохрани вот эту интонацию вины за преждевременную усталость. Еще очень важно оставить вот это "проводите меня". Здесь речь идет не о том, чтобы слушатели проводили его до калитки после встречи: в контексте стиха это выражение прочитывается как проводы в мир иной. Т.е. буквальный смысл такой: когда я умру, и вы будете провожать меня в последний путь, простите мою раннюю усталость, я очень вас любил. Мне кажется, это очень важным потому, что приоткрывает еще одну особенность его мировоззрения. Ему было всего 23–24 года, когда он заговорил о смерти. Впоследствии это примет постоянный характер» [Чекалов 2014: 1].

В результате первая строка последней строфы была скорректирована: «*И я спешу без остановки жить*». Остальной текст остался в том же виде.

Любопытной представляется переводческая судьба двух миниатюр: «Не пьяница я...» и «Богиня»:

Подстрочник

*Не пьяница я, нет,
Как некоторые, не полоскаю водкой сердце
ежедневно.
Но с тех пор, как встретился с тобой,
Никто меня не видел, чтоб я не был пьян*

Богиня

*Ни одного дня не провел я с аллахом
в сердце,
Ни разу не протянул ему своей жизни,
Но если б ты оказалась богиней,
Я стал бы твоим священнослужителем.*

Перевод

*Нет, не пьяница я; откровенно скажу,
На вино даже в праздники я не гляжу.
Но с тех пор, как впервые тебя я увидел,
Не скрываясь, счастливый и пьяный хожу.*

Богиня

*От рождения в сердце аллаха не знал,
Никогда свою жизнь ему не посвящал.
Но, клянусь, если б ты оказалась богиней,
Я бы тут же священнослужителем стал.*

Переводы были признаны вялыми, невыразительными.

После повторного обращения и переработки они обрели следующую форму:

*Не в пример другим, не пью запоем,
На вино и водку не гляжу.
Но с тех пор, как встретился с тобою,
Каждый день, как пьяный, я хожу.*
[Мхце 2018: 24]

*Аллаха мое сердце не искало,
Душою от рожденья не был с ним.
Но, если б ты богиней предстала,
Я б сразу стал священником твоим.*
[Мхце 2018: 24]

Миниатюры зазвучали совершенно по-другому: они стали динамичными, пластичными, мысль обрела ясность и отчетливость рисунка. И в таком виде они стали даже лучше, чем подлинники.

Всего из ранней лирики К. Мхце А. Галамагой было переведено 45 стихотворений, из них состоявшимися с разной степенью успешности были признаны 37, 8 — неудовлетворительными, вследствие чего они не вошли в переводной сборник.

Говорят, политика — это искусство возможного. То же самое, наверно, можно сказать и о переводах: они тоже — искусство возможного, потому что нельзя на другом языке передать мысль подлинника в той же самой форме без ущерба, почти всегда приходится чем-то жертвовать. При этом необходимо помнить: подстроч-

ные переводы, которыми пользовался русский поэт, не передавали отточенность выражаемой мысли, дух стиха, интонацию, мелодику, тонкие нюансы настроения, намеки, двуплановость, многозначность отдельных образов... И удивляться нужно не тому, что переводчику не удалось адекватно воспроизвести чего-то, а тому, что многое оказалось ему по плечу!

В вошедших в сборник переводах А. Галамаги соответствие содержанию, размеру, способу рифмовки оригинала почти стопроцентное.

Таким образом, усердная и трудоемкая работа переводчика позволяет сегодня русскоязычному читателю обрести некоторое представление о творческом облике абазинского поэта, разомкнуть узконациональный круг известности и вывести его поэзию на общероссийскую литературную орбиту.

Источники

Чекалов П. К. Письмо А. А. Галамаге от 14 июля 2014 г. Архив П. К. Чекалова.

Литература

Мхце К. Л. Возвращаюсь / Сост. П. К. Чекалов. Невинномысск, 2018. 176 с.

Чекалов П. К. «Сюда пришел я, чтобы здесь остаться...». Страницы творческой биографии К. Л. Мхце. М.: У Никитских ворот, 2016. 376 с.

**Художественная и консолидирующая
функциональность переводов поэзии
Халимат Байрамуковой**
**Artistic and Consolidating Functionality
of Translations of the Poetry
by Khalimat Bayramukova**

Ф. Т. Боташева (F. Botasheva)¹

¹кандидат филологических наук, доцент, заведующий Карачаево-балкарским отделом, Карачаево-Черкесский ордена «Знак Почета» институт гуманитарных исследований при Правительстве Карачаево-Черкесской Республики (г. Черкесск, Российская Федерация). E-mail: fatima-taubievna@mail.ru

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Head of the Karachay-Balkarian Department, Karachay-Cherkess awarded by the order «Badge of Honor» Institute of Humanitarian Studies under the Government of the Karachay-Cherkess Republic (Cherkessk, Russian Federation). E-mail: fatima-taubievna@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу художественных особенностей стихотворений Халимат Байрамуковой в переводе на русский язык, выявлению языковых средств реализации принципа функциональной и коммуникативной эквивалентности.

Ключевые слова: поэтический текст, перевод, коммуникативный эффект, функциональная эквивалентность, диалог, особенности стиля.

Abstract. The article is devoted to the analysis of artistic features of Khalimat Bayramukova's poems translated into Russian and it identifies the language means of implementing the principle of functional and communicative equivalence.

Keywords: poetic text, translation, communicative effect, functional equivalence, dialogue, peculiarities of style.

Карачаево-Черкесия не так давно отметила 100-летие со дня рождения Халимат Башчиевны Байрамуковой, дань памяти замечательной писательнице, поэтессе. Творческая деятельность Халимат Байрамуковой была активной, плодотворной, да и личность Халимат Башчиевны была знаковой: помнят не только в родной Карачаево-Черкесии, но и далеко за ее пределами. Труд Х. Б. Байрамуковой был высоко оценен, она была удостоена ордена «Знак Почета». Пробовала себя и в прозе, и в поэзии, но ведущее место в ее творческой жизни занимала поэзия. Она автор множества поэтических сборников, которые издавались не только в КЧР.

Ее поэзия привлекала внимание и находила отклик у многих переводчиков. Это Н. Матвеева, И. Озерова, Г. Каменная, И. Фонаев, А. Яльмаров, Вс. Рождественский, Л. Барбас, А. Андреева, И. Кашпуров и др. Одним из первых был поэт-переводчик Семен Липкин, знаток восточной и кавказской поэзии, который и открыл творчество Х. Б. Байрамуковой многомиллионному читателю, передав своеобразие ее лирического дарования, высокий гражданский порыв, мужественную душу, жизненную позицию. Читатели имели возможность познакомиться с первым сборником замечательной поэтессы еще в далеком 1957 г. в русских переводах С. Липкина. Этот сборник демонстрировал творческий почерк, широкий круг проблем, которые волновали художника слова. Назывался сборник нежно и твердо: *«Люблю я жизнь»*. *«Люблю я жизнь»*, — громко заявляет автор и готов служить жизни, бороться за нее, чтобы все вокруг цвело и радовалось [Байрамукова 1957: 7]. Человек, который умеет любить, в своей любви должен быть щедрым, как весенняя туча, которая питает землю, как солнце, которое греет и этим окрыляет вокруг все живое, как яркий свет, который гонит прочь все мрачное. Поэтесса умеет показать, и читатель верит ее слову и ощущает гармонию с многоцветной природой и такой разной жизнью, которой мы живем. Мы обнаруживаем философский характер этого и многих других стихотворений замечательной художницы слова. *«Хочу, чтоб я хозяйкою была всего того, что жизнь мне дала»*, — категорично заявляет поэт. Эти мысли пронизывают стихи «В тот страшный день» [Байрамукова 1968: 36], «Горсть земли» [Байрамукова 1968: 37], «Мне жить

да жить» (перевод Н. Матвеевой) [Байрамукова 1968:50], «Война всю жизнь мою перевернула» [Байрамукова 1968: 45], «Сюда меня приводит совесть» [Байрамукова 1968: 43], «Служу Поэзии» (перевод В. Рождественского) [Байрамукова 1968: 125], «Жизнь — это бой» [Байрамукова 1968: 90], (перевод И. Лиснянской) «Это очень, очень важно» [Байрамукова 1968: 30], «О, молчальники ...» (перевод И. Кашпунова) [Байрамукова 1968: 116] и мн. др. Воодушевление от духовного общения с миром, возможность и желание познавать и преобразовывать его, делиться этим со всем человечеством являются мотивами первого сборника. Не много прожито, но много пережито. Годы репрессии за плечами. Теперь она получила возможность говорить, а не только слушать. *«Дорог я много в жизни исходила:/ крутых, извилистых, болотных и иных./ Из тех дорог — а их немало было — моя была прямее всех прямых!»* (перевод В. Рождественского) [Байрамукова 1968: 112].

Ее душа не очерствела ни от войны, ни от депортации, в ее сердце нет места злу. Она любит жизнь, она умеет удивляться, восторгаться, открывает жизнь с новой для себя стороны. Нас приятно удивляет желание обнажить самые сокровенные и чуткие порывы сердца, и при этом мы помним, что сдержанность является вековой чертой горцев, тем более женщин.

Мудрая, нежная душа Халимат не могла не любить жизнь, ведь она женщина, она мать, первая профессия которой — медицина; она прошла всю войну, спасая солдат, вынося их с поля боя, оказывая им первую помощь, когда над ней свистели пули. *«Сталинградские солдаты,/ чьи-то братья и мужья,/ это вас в тылу когда-то/ перевязывала я»* [Байрамукова 1985: 56]. Как могла она не любить жизнь, когда она испытала судьбу изгнанника в Среднюю Азию и Казахстан вместе со всем карачаевским народом. И это после того, как она с первого до последнего дня защищала свою землю во время Великой Отечественной войны, защищала свою и чужие жизни. Как могла не любить жизнь женщина, мать, имея на руках двоих сыновей, которых безмерно любила, посвящала им стихи, в которых видела смысл жизни. В стихотворении «Сыну Эдику» она пишет: *«...И если этот день (день рождения) однажды с болью ты встретишь без меня среди друзей, знай, я с тобой, я, как*

всегда, с тобою — и слез невидимых не лей» (пер. Н. Матвеевой) [Байрамукова 1985:82].

Поэтесса — сильная личность, она хочет видеть сильными и защищенными своих сыновей. И находит простые и проникновенные слова, чтобы передать эти чувства, «внедрить» их в душу ребенка. Это стихотворение в переводе Н. Матвеевой несколько не потеряло своей художественности, оно верно внутренней цели — обращение матери к пятнадцатилетнему сыну. Наша цель заключается в том, чтобы выявить языковые художественные средства, с помощью которых достигается та самая функциональность при переводе с карачаевского на русский, для чего используется сопоставительный анализ. Переводчик понял душевный настрой автора, прочувствовал его, выявил языковые трансформации, которые позволили передать в тексте перевода коммуникативный эффект, имеющийся в оригинале. И, казалось бы, самые обычные слова, они отражают основные черты разговорной речи. Мать обращается к сыну, здесь неуместны высокопарные слова. Мать должна быть уверена, что сын ее понял и будет готов ко всем «странностям и сложностям» жизни, и при этом она будет рядом всегда, поможет, поддержит.

Халимат Башчиевна искала и нашла стиль, который мог бы отразить ее чувства. Лексика Байрамуковой, словоформы, иногда самые неожиданные, короткие реплики или кажущиеся бесконечными предложения, любимый ее стиль — обращение, диалоги, они демонстрируют глубину искренности и передают ее искусно, иногда нежно, романтично, *«Всю жизнь я что-то раздаю — /смех, уважение, улыбки.../ Случается, что раздаю/ гнев, ненависть — не за ошибки, а за пороки...»* [Байрамукова 1985: 97]. Тут же глубоко прочувственные, философские строки: *«Мы счастье ценим, счастье потеряв, мы догоняем счастье на распутье, берем за лацкан, тащим за рукав, но в сердце горечь, а в руках — лоскутья»* [Байрамукова 1993:102], иногда жесткие, как сталь, высоко моральные, призывные: *«Мне кажется не стоило бы жить, / Когда б, как солнце, людям не светить»* [Байрамукова 1985:56] или *«Люблю я жизнь, но лучше умереть, — / Чем не гореть, только тускло тлеть...»* (из стихотворения «Люблю я жизнь») [Байрамукова 1957:8]. Она

прилагает большие душевные усилия, чтобы ей поверил читатель. Она ведет его за собой, не навязываясь, а как бы приобщая к своим размышлениям о важном, о насущном, которые и составляли суть этой жизни. Им она верна во всем своем творчестве.

Единством поэзии и философии отмечена книга «Исповедь» (1965), которая открывается строчками: *«Я стихом никого не стараюсь / Удивлять или потрясать. / Я сама всему удивляюсь — / От того-то и стала писать»* (пер. Н. Матвеевой) [Байрамукова 1965: 7].

Цитату Расула Гамзатова, в которой он точно определил специфику ее таланта, ввела в сборник «Стихотворения» Е. Вербицкая: *«У этой поэтессы не только с настроением, но и с характером есть собственный, притом настоящий поэтический голос, умение при помощи обычных, заурядных жизненных фактов сказать важное и нежное, большое и драматическое»* [Байрамукова 1985: 8], Кайсын Кулиев в своем письме, которое приводится в этом сборнике, говорил о ней как о человеке «трудной биографии» [Байрамукова 1985: 6], трудности судьбы как бы подчеркиваются пронизывающими душу словами *«...И молодость я запихнула в шинель / И плотно шинель запахнула»* [Байрамукова 1985:59]. Эти строчки передают биографию самой Халимат и всего ее поколения, которому она посвятила стихотворение «Мое поколение» [Байрамукова 1985: 67]. Сама Халимат пишет о себе и своей жизни: *«Я плакала также в родной стороне, / Когда к пепелищу вернулась. Когда становились бессильны слова, / Душа говорила словами...»* [Байрамукова 1993: 63], *«но я никому не отдам мой жребий печальный, счастливый»* [Байрамукова 1985: 60]. И мы вместе с ней радуемся за нее и ее внутренним победам над собой, над горем, и она, и мы, читатели, становимся сильнее. Жизнь только тогда обретает цену, когда за нее борешься, делаешь чище. Только таким образом творческое начало утверждается поэтом в человеке: *«Жизнь — это бой, не мир, — сказал сосед. — А мы бойцы! — сказала я ему. — Копейка — жизнь! — бросил мне вослед. — Ты дезертир! — ответила ему. — Ошибка жизнь, — сосед мой начал вновь. — Жизнь, — я ему сказала, — есть любовь!»* («Жизнь — это бой», пер. И. Лиснянской) [Байрамукова 1985: 90].

Диалог можно рассматривать как продукт художественно-литературного вида коммуникации, субъектами которой, помимо автора и читателя, становятся персонажи [Михайлов 2006: 150–151]. Коммуникативные ситуации в диалогах определяются рядом таких факторов коммуникации, как личность адресата, их взаимоотношения, социальные роли и роли в коммуникации, интенции, указания на действия, сопутствующие речи, место и время общения персонажей [Хисамова 2009: 5]. Диалог позволяет автору показать и речевое поведение персонажей, и обстоятельства их общения. По такому же принципу построено стихотворение «Мой козленок...» (пер. Н. Матвеевой) [Байрамукова 1968: 118].

Многофункциональность и стилистические особенности обуславливают интерес к проблеме эквивалентного перевода диалога. Дорогой любви, дорогой жизнеутверждения шла всегда замечательная карачаевская поэтесса Х. Б. Байрамукова. На ее стихи написаны песни. Стала народной песня на ее стихи «Некрасивых женщин не бывает» [Байрамукова 1985: 101] или «Увези ты меня при луне» (пер. М. Пляцковского) [Байрамукова 1993: 27]. Ее жизнь — как песня, песня — как жизнь. Она отсылает свои стихи к читателю и находит там живой отклик.

Читая Х. Байрамукову, задаешься вопросом: что есть поэзия? В чем ее «поэтичность»? Каким человеческим потребностям она отвечает? Как язык влияет на поэтическое сознание?

Поэзия предлагает средство против развития в человеке рационального и иррационального. Для поэзии никогда не может быть «языка вообще», и особенности конкретного языка означают для неё так невероятно много, что сама дефиниция сущности поэзии при переходе от одного языка к другому подвергается некоему тайному переосмыслению.

Халимат Байрамукова творила и на родном карачаевском, и на русском языке, который тоже считала родным. Ее стихи — это замечательное явление в карачаево-балкарской литературе, и значительно ее обогатили. Она писала о жизни: «*Я в жизни жизнь люблю — вот мой ответ*» (пер. Н. Матвеевой) [Байрамукова 1993: 140] и подтверждает «*Я жить хочу, искать, любить, терять/ И верить в жизнь, в тебя, моя звезда!*». [Байрамукова 1985: 92].

Читатель чувствует и понимает, что подошло время больших перемен. Кто должен их осуществить? Поэт никого не винит в том, что мир быстро не изменяется к лучшему. Он считает, что угасающую жизненную силу и веру должен укрепить поэт, его стихи, его слово. Таковы ее требования к себе, они очень высокие, она ищет и ждет понимания, обращается к каждому гражданину, появляются ее призывные стихи, зовущие к священной мести. Это ее «Волгоградская тетрадь» в сборнике [Байрамукова 1985: 55–67]. *«В тяжелой битве кровь проливала страна, / В помощь им что ты сделал сегодня?..»* (перевод подстрочный Назифат Кагиевой).

Художественно-коммуникативная и консолидирующая функциональность переводческого дела укрепляла силу «взаимного сцепления», порождала чувство цивилизационной общности или «общей судьбы», упомянутой в конституционной преамбуле. Сам автор в этом смысле — удивительный человек, он уверен, что литература может и должна изменить мир. Угадываем внутреннее чувство автора, который, как нам кажется, считает, если его книга недостаточно сильно повлияла на мир, значит, он ее недостаточно хорошо написал. Максимализм, вызывающий уважение.

И когда мы обнаруживаем в языке некоторых произведений фразеологическую неаккуратность и стилистическую неточность, то осмысливаем и понимаем, что они являются составными частями стиля художника слова. И, действительно, они придают ему узнаваемость, шарм, современность. Это стихотворение «Судьба, собрав все горести...» в книге «Всю жизнь с судьбою я в единоборстве» [Байрамукова 1968: 67].

«Дави — не сломись!» — так я говорю» и рядом строки, от которых леденеет кровь: *«...мне от себя уйти, ...уйти и потерять себя да так, чтоб больше не найти»* (перевод. Н. Матвеевой) [Байрамукова 1968:72], тут же призыв к борьбе, к победе: *«Всему свой черед — / Вы же не отдавайте горю свое сердце, / Не сидите, побежденные несчастьем»* (перевод подстрочный Назифат Кагиевой).

Произведения Халимат Байрамуковой свидетельствуют о разных периодах ее поэтического, прозаического, драматического творчества, они особенно интересны, так как проливают свет на

непростые периоды в творчестве художника слова, ставшего свидетелем и непосредственным участником великих потрясений и их последствий.

Смысловая нагрузка лексических единиц настолько значительна, что наводит на мысль о стратегической интуиции поэта. Слово поэта не менее весомое, чем семантически с ним соотнесенные «всемирная отзывчивость», «пророчество», «указание».

Назифат Кагиева, замечательная карачаевская писательница, писала о творчестве Х. Байрамуковой: *«Произведения военного времени явственно отличаются всем своим эмоциональным и образным строем, они приобретают как бы новый цвет. Чеканная форма, стройный ритм, многообразная рифмовка, богатые созвучия рифмы служат выражению большого патриотического содержания, глубоко лирического чувства, вместе с этим приобретают четко выраженную патриотическую окраску...»* [Кагиева 1966: 6]. Не согласиться с этим нельзя.

Отгремели все войны, давно идет своим чередом мирная жизнь. Что не дает покоя сердцу этой женщины? Что ее так беспокоит?

Поэт, народ, Родины — эти понятия неотделимы в сознании и сердце Халимат Байрамуковой. Её беспокоит обстановка в дорогом Карачае. И 12 мая 1993 г. появляется баллада «Гюрджю улугъа талпыу» («Стремление к Курджиеву») [Байрамукова 1993: 45]. Это историко-литературный факт. Каждая ее строчка кричит. Поэт негодует. Он растерян. Он не понимает, как этот мудрый народ дошел до состояния, когда каждый новый день беспокойней вчерашнего. И она нашла его, героя, который должен вернуть народу справедливость, вернуть покой, вернуть «в жизни жизнь», которую она так любила. Приведем всего лишь два четверостишия из баллады, посвященной легендарной личности, которую и сегодня помнит карачаевский народ. Это Курман Курджиев, народный защитник: *«О! Гюрджю улу, талпыйбыз сеннге, Къалай керексе халкъгъа! Баш урур эдик энд кёлеккенге, Алай а келеккенг къайда?! Къайдады улан Гюрджю улуна Ушагъан, аныча ётлю?! Халкъы ючюнге кириб кетерик. Эм къызыуна отну?!»* [Байрамукова 1993: 23]. *«О, Курджиев, стремимся к тебе, / Как нужен ты народу! / Преклонили б головы перед твоей тенью, / Но даже тень твоя где?!»*

Где потомок / На Курджиева / Похожий, мужественный, как он?! / За народ чтоб смог войти / В самое пекло огня?!» (подстрочный перевод Ф. Боташевой).

Поэт пытается угадать возможную общую историческую дорогу и грядущую перспективу, задает камертон отзывчивости, столь важный для последующего становления культурного сознания, это исторические перспективы, ориентированные на идеал человеческого без насилия.

Халимат Байрамукова провидчески обозначает, или, как сказали бы сегодня, программирует цивилизационный вектор движения навстречу, выбрав тональность открытости быть готовым понять и принять единственно возможное «в жизни жизнь любить», идти к нему, желать установить — идеал человечества без насилия.

Все прекрасно понимают, что такого рода признание свидетельствовало о принятии определенного исторического опыта, об осознанности вхождения в цивилизационное пространство. Там, где превалирует отношение к литературе как к форме символизации и манифестации, тексту как бы вменяется обязанность быть не только хранилищем этноуникальности, но и выполнять некую функцию ее транслятора. Иначе говоря, решающая роль в интерпретации произведения принадлежит не столько эстетической избирательности, сколько самому факту сплошной принадлежности слова к этнокультурному контексту.

Слова Халимат Байрамуковой пробуждают светлые чувства в наших сердцах, зовут и ведут к справедливости, заставляют быть честнее, смелее, неустанно бороться за лучшую жизнь. Образ Халимат Байрамуковой и ее творчество будут живы в памяти народа всегда. И сила ее слова не позволит Карачаю потерять силу духа.

Стихотворением «Что значу я?» Поэт обращается к читателю и отвечает за него: *«Предназначение есть у каждого, о нем нельзя не помнить нам, покуда мы живем»* (пер. В. Андреева) [Байрамукова 1985: 38].

Источники

Байрамукова Х. Люблю я жизнь. Сборник стихов. Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1957. 125 с.

Байрамукова Х. Дым очага (перевод с карачаевского). Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1968. 176 с.

Байрамукова Х. Стихотворения. Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1985. 175 с.

Байрамукова Х. Стихотворения. Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1993. 183 с.

Литература

Боташева Ф. Т. Язык Исмаила Семенова (анализ языка некоторых поэтических произведений) // Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции. Россия–Тамбов, 29 ноября 2013 г. Тамбов: ТРОО «Бизнес – Наука – Общество», 2013. Ч. 7. С. 48–50.

Боташева Ф. Т. Поэтические возможности синтаксиса (по материалам поэтических произведений И. Семенова) // Европейское научное сообщество. Австрия, Вена, 30 апреля 2014. С. 117–120.

Кагиева Н. М. Халимат Байрамукова. Черкесск: Ставропольское книжное издательство, 1966. 176 с.

Михайлов Н. Н. Теория художественного текста. М.: Academia, 2006. 223 с.

Хисамова Г. Г. Диалог как компонент художественного текста (на материале художественной прозы В. М. Шукшина): автореф. дисс... д-ра филол. н. Уфа: БашГУ, 2009. 45 с.

**Песни Победы в переводах Михаила Хонинова
как актуальный контент современного
литературного процесса**
**Songs of Victory Translated by Mikhail Khoninov
as the Relevant Content of the Modern
Literary Process**

А. А. Фокин (A. Fokin)¹

¹доктор филологических наук, профессор кафедры русской и мировой литературы и технологий обучения, Ставропольский государственный педагогический институт (г. Ставрополь, Российская Федерация). E-mail: dm21225602@mail.ru

Dr. Sc. (Philology), Professor of the Department of Russian and World Literature and Teaching Technologies, Stavropol State Pedagogical Institute (Stavropol, Russian Federation). E-mail: dm21225602@mail.ru

Р. М. Ханинова (R. Khaninova)²

²кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Калмыцкий научный центр РАН (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: khaninova@bk.ru

Cand. Sc. (Philology), Leading Research Associate. Kalmyk Scientific Center of the RAS (Elista, Russian Federation). E-mail: khaninova@bk.ru

Аннотация. В статье рассмотрены песни Михаила Исаковско-го «Катюша» и Константина Симонова «Жди меня» в калмыцком переводе Михаила Хонинова, вошедшие в автобиографический роман писателя «Помнишь, земля смоленская...» (1974) и в сборник «Песенный арсенал Победы на языках народов Северного Кавказа» (2017). Впервые введены в научный оборот найденные в довоенных калмыцких газетах ранние калмыцкие переводы Пюрви Джидлеева и Басанга Дорджиева песен М. Исаковского «Катюша», В. Лебедева-Кумача «Если завтра война», А. Суркова «Конармейская». Русские песни военных лет и их калмыцкие переводы сохраняют актуальность в современном литературном процессе.

Ключевые слова: русские песни, война, калмыцкие переводы, калмыцкие газеты, роман

Abstract. The article considers the songs by Mikhail Isakovsky «Katyusha» and by Konstantin Simonov «Wait for me» in the Kalmyk translation of Mikhail Khoninov, included into the autobiographical novel of the writer «Do you Remember, Land of Smolensk... » (1974) and into the collection «Song Arsenal of Victory in the Languages of the Peoples of the North Caucasus» (2017). Found in the pre-war Kalmyk newspapers early Kalmyk translations by Purvi Dzhidleev and by Basang Dordjiev of M. Isakovsky's song «Katyusha», V. Lebedev-Kumach's «If tomorrow there is a war», A. Surkov's «Konarmeyskaya» were introduced into scientific circulation for the first time. Russian songs of the war years and their Kalmyk translations remain relevant in the modern literary process.

Keywords: Russian songs, war, Kalmyk translations, Kalmyk newspapers, novel

Тема переводов военных песен русских поэтов на языки народов России представляет особый интерес с разных точек зрения. Актуальна она и в преддверии 75-летия со дня Великой Победы в Великой Отечественной войне.

В 2017 году был издан сборник текстов русских советских песен о Великой Отечественной войне в переводах на языки народов Северного Кавказа, подготовленный Ставропольским государственным педагогическим университетом. Составители издания А. А. Фокин, М. Ю. Чотчаева, Р. Э. Герман в аннотации отметили: *«Сборник включает переводы великих песен, созданные как известными национальными поэтами в прошлые годы, так и специально для нашего проекта людьми разных возрастов и профессий (среди них студенты СГПИ, 12-летний житель г. Ставрополя, учителя-словесники), которые в полной мере разделяют идеи любви к Родине, осознают и пропагандируют ценности многонационального единства и братства народов России»* [Песенный арсенал Победы... 2017: 2].

Целью издания составители назвали формирование и развитие чувства патриотизма, национального самосознания и общероссийского единства у молодежи региона, а также реализацию культурно-языковой политики государства по развитию русско-национального двуязычия как одного из факторов поликультурного диалога на Северном Кавказе [Песенный арсенал Победы... 2017: 2].

В предисловии составители подробнее объяснили поставленную цель. *«Есть понятия, которые, на первый взгляд, кажутся несовместимыми. Например, музыка и война... Но это только на первый взгляд, если мы задумаемся чуть глубже, если обратимся к нашей истории, то взаимовлияние этих понятий сразу же станет понятным и закономерным.*

В самые тяжелые моменты человек обращается к искусству, а музыка является одним из самых доступных, ярких, выразительных и популярных его видов: только музыка способна поднять боевой дух, вдохновить на подвиги. Ведь не случайно еще А. В. Суворов отмечал: «Музыка удваивает, утраивает армию...». Это высказывание великого русского полководца вполне соотносимо и с периодом Великой Отечественной войны. Музыка, а именно фронтовая песня, стала одним из действенных орудий в борьбе с врагом, она была рядом с солдатом и в краткие минуты отдыха, и в бою... Ненависть к врагу, любовь к Родине, мужество, отвага, боевая дружба, любовь к далекой милой, тоска по родному дому — все это отражено в песнях войны» [Предисловие 2017: 4].

По мнению составителей, *«даже поверхностный анализ текстов военных песен позволяет сделать вывод о том, что на каждом этапе войны рождались новые песни, соответствующие реальной ситуации на фронте. Интересно наблюдать, как трансформируется стилистика, настроение, пафос в этих песнях. Изучая их, можно составить музыкальную (песенную) хронологию военных лет, проследить, как меняется их тональность от первых горьких отступлений до сокрушительных побед» [Предисловие 2017: 4–5].*

В то же время *«удивляет и требует отдельного исследования тот факт, что и сегодня, по прошествии стольких лет, эти песни волнуют и тревожат души не только людей старшего поколения, но и современной молодежи, живущей, казалось бы, другими ценно-*

стями. Тем интереснее попытаться проследить, как складывается судьба военных песен на просторах нашей многонациональной родины, хранит или историческая память народов Северного Кавказа, отважно защищавших свое отечество вместе со всей страной, самые популярные песни военных лет...» [Предисловие 2017: 5].

Составители сборника «Поэтический арсенал Победы...» пришли к выводу, что при огромной популярности песен военных лет у представителей народов Северного Кавказа, их переводы на родные языки практически отсутствуют. В результате поисков нам удалось разыскать только переводы мегапопулярной “Катюши”. Очень редки и переводы послевоенных песен о великой Победе. Например, “День Победы” — это песня, отражающая наше общее отношение к этому главному празднику страны. Как случилось, что нет ее перевода на языки народов Кавказа? Неужели никому из талантливых горцев не захотелось спеть эту песню на своем родном языке, донести ее торжествующий пафос до своих односельчан, родственников, друзей?» [Предисловие 2017: 5].

«Наш проект, объединивший большое количество людей разных профессий, возрастов, национальностей, — считает составители сборника, — дал нам возможность внести в копилку национальных культур народов Северного Кавказа великие песни, которые объединяли и продолжают объединять людей вне зависимости от их национальностей. Во время войны эти песни давали надежду на возвращение домой, как бы протягивая невидимую нить, связывающую страшную военную реальность с теплым, живым, родным домом. Сегодня, невзирая на ментальные, культурные, конфессиональные различия, они являются своеобразным гимном гуманистическим ценностям, стоящим выше прочих. Осознать единство всечеловеческого, его абсолютное первенство над национальным возможно в полной мере лишь в определенных пограничных ситуациях и состояниях, к которым относится война. В такие минуты нам и нужны своеобразные точки опоры, духовные скрепы, определенные общей историей и дающие надежду на общее будущее» [Предисловие 2017: 5-6].

В сборнике представлено 19 русских песен в оригинале и в переводах на разные языки: абазинский, аварский, агульский, азербайджанский, армянский, болгарский, греческий, даргинский, ингуш-

ский, кабардинский, калмыцкий, карачаевский, ногайский, осетинский, турецкий, туркменский. Это песни, созданные в разное время: до войны, во время войны и после нее: «Катюша», «Распрягайте, хлопцы, коней...», «Три танкиста», «Смуглянка», «Вставай, патриот!», «Жди меня», «Синий платочек», «Темная ночь», «Огонёк», «Братские могилы», «Звезды», «Баллада о матери» («Алёшенька»), «Алёша», «Десятый батальон», «Журавли», «Вечный огонь», «День Победы», «Тучи в голубом», «Идет солдат по городу». Переводы этих песен в количественном отношении разнятся — от одного до нескольких.

Калмыцкие переводы в этом песенном сборнике немногочисленны. Это «Катюша» Михаила Исаковского в переводе Тимофея Бембеева (1930–2003), «Жди меня» Константина Симонова в переводах Михаила Хонинова (1919–1981) и Лиджи Инджиева (1913–1995), «Братские могилы» Владимира Высоцкого в переводе Риммы Ханиновой.

Собрание песен открывает в сборнике «Катюша» на слова Михаила Исаковского и музыку Матвея Блантера, созданная в 1938 году. Песня представлена в четырех переводах — на карачаевском, ногайском, кабардинском, калмыцком языках.

Калмыцкий перевод поэта Тимофея Бембеева ранее опубликован в сборнике военно-патриотических песен «Бичэ мартый!» («Не забудем!») в 1995 году [Исаковский 1995:28].

Не вдаваясь в подробный сопоставительный анализ оригинала и калмыцкого перевода, заметим, что, по сравнению с исходным текстом, в котором 5 строф (пятая строфа повторяет первую строфу), Бембеев ограничился 4 строфами без повтора первой строфы:

*Альмн, кедмнэ модн цецглж,
Асхрж будн холыг буркнэ.
Эрг тал Катюша ирж,
Эгц чагчм деер зогсна.*

*Тиигжэ зогсн, күүкн дуулна,
Теегин һардиг эн магтна.
Дурта иньгэн санжл дуудна,
Дурлжэ бичгинь хадһлх болна.*

*Чи, мини дун, күүкнэ дун,
Чилгр нарна герл дахад эрг.
Хол межэн цергч көвүнд
Халун менд Катюшан күрг.*

*Эрвң айста дууһинь соңсч,
Энд бээх Катюшан сантха.
Эврэ дуран хадһлхднь иткжэ,
Эңкр һазран чирмэж харстха! [Исаковский 2017: 11]*

Как выяснилось, в недавно обнаруженном Р. М. Ханиновой калмыцком переводе этой песни в газете «Улан баһчуд» за 1939 год поэт Пюрвя Джидлеев сократил текст песни, оставив только 4 строфы без повтора первой строфы.

*Унуртад альмнь сад көкрв,
Мануртад холиг будн бүркв.
Эрг деер Катюш һарв,
Эгц чагчм деернь зогсв.*

*Тиигэд өндр деер һарв,
Теегин һәрдин тускар дуулв,
Дуран өгсн ингиннь тускар
Дүрж бичгинь хадһлснэнь тускар.*

*Күүкнь еңсг сээхн дум
Күгдлэд нарнь ардас нис,
Границин захд бээх дээчд
Катюшас менд кел бас.*

*Эңгин өкэр күүкиг медг,
Энд яһжэ дуулдгинь соңсг,
Төрскн һазран манг тенд,
Дуран хадһлх Катюш энд. [Исаковский 1939: 4]*

В примечаниях в публикации было отмечено: «*Орс айсарнь дуулхмн*» [Исаковский 1939: 4], то есть «*петь на русскую мелодию*» (иначе говоря, на музыку М. Блантера).

Если в переводе Бембеева имя девушки передано как Катюша, то в переводе Джидлеева как Катюш, то есть на калмыцкий лад. У Бембеева расцвели яблони и груши, как в оригинале, у Джидлеева расцвел только яблоневый сад. Оба переводчика опустили в своих текстах сизый цвет степного орла, Джидлеев подчеркнул, что девичья песня мелодичная и красивая («сэгс сээхн»), но не стал уточнять, что солнце ясное (оба поэта русские фольклорные определения «сизый орел», «ясное солнце» пропустили). По-разному перевели калмыцкие поэты и местонахождение адресата песни. У Бембеева: «*Хол межээн цеггч көвүнд / Халун мөнд Катюшан кург*» [Исаковский 2017: 11]. Дословно: «*Бойцу на дальней границе передай горячий привет Катюши*». У Джидлеева слово «граница» передано безэквивалентной лексикой (калм. *межэ* — граница). «Воин», «боец» в калмыцких переводах даны синонимами: *цеггч* (Бембеев), *дээч* (Джидлеев). В заключительной строфе Бембеев усилил девичий наказ в форме императива: «*Эңкр һазран чирмэж хартха!*» [Исаковский 2017: 11], то есть: «*Пусть бережет родную землю, не смыкая глаз!*». Джидлеев в своем переводе актуализировал противопоставление «там» и «здесь»: «*Төрскн һазран манг тенд, / Дуран хадһлх Катюш энд*» [Исаковский 1939: 4], дословно: «*Пусть стережет родную землю там, а любовь Катюша бережет здесь*». Ни Бембеев, ни Джидлеев не использовали русское междометие «ой», как в оригинале. Оба переводчика опирались на традиции калмыцкого стихосложения, соблюдая единоначатие: в первых трех строфах у Бембеева парная анафора, в четвертой строфе сплошная; у Джидлеева нет строго выдержанной парной анафоры. В целом, калмыцкие поэты сумели донести до читателей задушевную песню русского автора.

Сравним в автобиографическом романе Михаила Хонинова «*Чи медхмч, смоленскн һазр*» («Помнишь, земля смоленская», 1974) строки исаковской «Катюши», к сожалению, только частично переведенные автором. В четвертой главе «*Лейтенантын бийнь уульв...*» («Лейтенант плачет...») второй части описаны бои на смоленской земле в июле 1941 года.

Взвод лейтенанта Хониева вышел на берег Днепра, и всем солдатам вспомнилась популярная еще до войны «Катюша».

«Тагт деер генткн цергчнрин амнас эврэн:

*Кедмн, альмна моднь цецгэрнэ,
Көк буднь холар йовна.
Амнь деернь Катюша харна.
Өндр, чагчм, эрг деернь...*

Дун, негл Катюшин толхан жөөлн үсн, гиигн, нимгн, бусрг эрэтэ цаһан бүшмүдин хорма мет, хол деер делсв.

Днепр тер дууна үгмүдиг дольган деерэн суулһад, советин һазрар авч йовх болж хальмг көвүнд медгдв. Чидл һанцхн чимгнд биш, дуунд бас бээдгинь эн медв. Һолын хойр амн така сарин 15-д, һал цаһан үдлэ дууһар дүүрв.

Окоп малтжаснчн, балһсна гермүдэр, уульнцар харулд бээснь чигн дуулв. Дууг, ду төрөсн һазрнь — Смоленск, цуг Эрэсэ дуулжах болж цергчнрин чикнд соңсгдв. Хузин бас дуулж йовна. Хузин урднь ”Запивай, Катюша!” гичкэд, бийнь дуулдго билэ. Ода эн, взводын эркн дууч Токарев дууһарн дарад йовв. Лейтенант бас зүркэн девтгл дуулв. Болв, дууһан зогсаһад, тагтын хойр талаһур селн хэлэхэд. Днеприг нүднэсн эн эс тэвв. Тиигсн бийнь, “Катюша” энүнэ зүркнэс эс харв.

— Э-э... мин, мин... Михаил Исаковский эндэс, Смоленскэс... — гихэд дотран келчкэд, чаһар: — Катюша, Днеприн альк эрг деернь һарад дуулдвч?... — гихэд, сурсинь күн соңссн, эс соңсснь медсн уга... Зуг:

*... Төрскн һазран тер харстха,
Түүнэ дуриг Катюша хадһлх... — гиснь чикнднь доңһдв...»*
[Хоньна М. 1974: 64–65].

«Неожиданно, когда взвод уже тронулся с места, кто-то из бойцов высоким звонким голосом завел знакомую всем песню:

*Расцветали яблони и груши,
Поплыли туманы над рекой.
Выходила на берег Катюша,
На высокий берег, на крутой...*

И все, кто находился поблизости, подхватили эту песню — она стелилась над землей, над рекой, как мягкие волосы девушки на ветру, трепетали, как легкий подол ее платья.

Мутулу почудилось, что Днепр, покачивая песню на своих волнах, понес ее далеко-далеко...

Хониев пел вместе со всеми и думал, а не на этот ли вот днепровский берег выходила Катюша — ждать своего любимого:

*Пусть он землю бережет родную,
А любовь Катюша сбережет...*

Не уберегли мы от фашистов Смоленщину, но мы вышвырнем их отсюда, вернем тебе, Катюша твой светлый мир...» [Хонинов 1977: 82–83].

В своем переводе первой строфы песни Исаковского Хонинов девичье имя привел как Катюша, перечислил яблоневые и грушевые сады, в отличие от Джидлеева и Бембеева повторил эпитет оригинала в отношении крутого берега. В последних строках четвертой строфы он, как и Бембеев, использовал глагол «харстха». Калм. харсх: 1) защищать, оборонять; 2) охранять, оберегать; 3) покровительствовать.

В романе М. Хонинова комсомолка из Рудни Римма рассказала бойцам, как видела огонь ракетных установок, названных в народе «Катюшами», возле ее родного города.

«А вы знаете, что было пятнадцатого июля, после обеда? — оживленно заговорила Римма. — Немцы, заняв Рудню, двинулись к Каспле. Вдруг вдали словно гром громыхнул, небо прочертили огненные линии, они уперлись своими концами в землю, как раз в расположении немцев, и один за другим раздались сильные взрывы — как будто звезды ослепительно вспыхнули над самой землей. Ох какое это было зрелище, вы и представить себе не можете! Казалось, земля дрогнула под ногами. Жителей, прятавшихся в лесу, взрывы оглушили, и, хотя дело было днем, отблеск пламени резал глаза, словно на нас направили зеркала, отражавшие солнце. Мы все попадали — кто где стоял. Но видели, как фашисты бросились бежать врассыпную, побросав оружие, скуля, как побитые собаки, вопя в ужасе: «Рус! Рус!». А мы радовались, как дети, кто-то крик-

нул в восторге: «Ого, какие подарочки преподнесли наши немцам! Поддайте им еще огоньку!» Это не ваши были подарки, товарищ лейтенант? — спросила Римма у Хониева.

Хониев краем уха слышал о новом оружии нашей армии — «катюшах», но не предполагал, что эти сказочные минометы могут появиться на их участке фронта. Чтобы не разочаровать девушку, он кивнул утвердительно:

— Да, это мы стреляли. Наш полк.

— А что это были за снаряды?

— О, Риммочка, это военная тайна! Но с таким оружием мы наверняка разгромим фашистов! Погоним их с нашей земли! Освободим и Минск, и Гродно, и вашу Рудню...» [Хонинов 1977: 123–124].

Известно, что впервые это оружие было опробовано в июле 1941 года под Рудней.

Так в тексте встретились две Катюши — из песни и из войны.

Музыкальная тема в романе М. Хонинова явлена также в сюжетной линии героической смерти музыкального взвода во время окружения немцами забайкальского полка, когда музыканты сыграли песню «Варяг» [Хонинов 1977: 297–298]. Имеется в виду песня на слова Рудольфа Грейнца (пер. Е. Студенской) и музыку А. Турищева, посвященная подвигу крейсера Варяг и канонерки «Кореец» в 1904 году во время русско-японской войны.

По словам главного героя романа, «и на войне музыка нужна. Устал боец — она его подбодрит, придаст ему сил, а в трудную минуту вдохновит на подвиг. Нет, без музыки нельзя — нигде и никогда» [Хонинов 1977: 294–295].

Знаменитое стихотворение Константина Симонова «Жди меня, и я вернусь...» в калмыцких переводах Михаила Хонинова и Лиджи Инджиева подробно рассмотрено в статье Р. М. Ханиновой [Ханинова 2017: 553–557].

Отметим, что знакомство М. Хонинова с этим симоновским произведением произошло еще во время Великой Отечественной войны в партизанском отряде, когда бойцы прочитали газету «Правду». После войны автор и переводчик встретились, калмыцкий поэт посвятил ему статью в связи с 60-летием со дня рождения [Хоньна М. 1975: 4].

Михаил Хонинов и Лиджи Инджиев, поэты-фронтовики, перевели стихотворение «Жди меня» после войны в разное время, первым обратился к этому произведению Хонинов в 1975 году, вторым — Инджиев в 2005 году. Их переводческие стратегии передают, с одной стороны, индивидуальные подходы к тексту, с другой — общность национальной версификации.

В переводе М. Хонинова:

Күлэ нама, би ирхув.

Күцэд, тачаһад күлэ, ирхув.

Мел шар хур орад,

Му сана орулвчн, күлэ.

Цасар шуурһн шуурвчн, күлэ,

Цаңһсн халун ирвчн, күлэ.

Өцклдур иршгож гинһэд,

Мартснь амлад бээвчн, чи күлэ.

Уульмас бичг эс ирвчн,

Улм теслтән бэрэд, күлэ.

Өөрк эмтсчн цөкрсн болвчн,

Оньдин, ирхим санад, күлэ...

... Уклин һацанд үкхн угав,

Үр, күлэ, би ирхув.

Эс күлэснь хөөнь келг:

«Өвртэ хэвтэ бээсмч», — гиг.

Дэмшигтэ һалас мөнд ирсим

Эс күлэснь медхн уга.

Чини күлэвр цань уга

Чик, намаг үклэс һарһсим.

Чидэд, дээнэс амд ирсим

Чи, бидн хойр медхм.

Күн күүнэс үлүһэр чадад,

Күлэвч, дурта мини иньгм. [Симонов 2017: 34–35]

«Обратим внимание на то, что у М. Хонинова перевод назван “Күлэ нама” (“Жди меня”), то есть так, как его называли читатели во время войны. У Л. Инджиева перевод не имеет названия, как в оригинале, и обозначен первой строкой: «Күлэһич намаг, күлэ...»

(«Жди меня, и я вернусь...»). Автор, как известно, посвятил свое стихотворение актрисе Валентине Серовой и перед текстом зашифровал ее инициалы — «В. С.». Это посвящение снял в переводе Хонинов, возможно, таким образом, придав тексту обобщающий, а не личный характер. Инджиев и здесь вначале следует за автором, оставляя посвящение.

Три строфы симоновского стихотворения имеют по 12 строк, всего 36 строк. При переводе хониновский текст не разделен на строфы, включает меньшее количество строк — 24. Инджиев по своему определил строфику оригинала в своем переводе, выстроив 10 катренов, то есть 40 строк. Таким образом, ни один из переводчиков не сохранил объем и структуру оригинала.

Стихотворный размер исходного текста — традиционный четырехстопный хорей. У Хонинова стихотворный размер стремится к четырехстопному хорею с некоторыми сбивками. Перевод Инджиева имеет смешанный размер — разностопный хорей с ямбом.

В 36 строках Симонов повторил рефреном слово «жди» 8 раз, словосочетание «жди меня» — 3 раза, которым начинается каждая строфа. <...> У Хонинова слово «күлэ» (жди) повторено в переводе 8 раз, словосочетание «күлэ нама» (жди меня) — 1 раз. У Инджиева слово «күлэ» (жди) повторено в переводе 9 раз, словосочетания «жди меня» («күлэһич намаг») — 3 раза, «меня жди» («намаг күлэ») — 1 раз.

Одной из обязательных особенностей калмыцкого стихосложения является анафора (единоначатие), что соблюдается обоими переводчиками в разных видах. Так, анафора Хонинова не имеет четкой структуры, нарушая принцип единоначатия: это в основном парная (кк/мм/щц; уу/оө/уу), в конце две полные анафоры (ээээ/чччч), 7–8 строки с нарушенной анафорой (өм). Анафора Инджиева разнообразна, но без нарушений. Это разные виды анафоры: перекрестная (кбкб), парная (ннкк; ккнн), полная (бббб), парная (ммбб; иибб; ккщц), полная (бббб), парная (щцчч), перекрестная (знзн).

Симоновский оригинал в основном с перекрестной рифмовкой. В переводе Лиджиева тоже перекрестная рифмовка, в переводе Хонинова нет четкой рифмовки: парная, перекрестная» [Ханинова 2017: 554–555].

Симоновскую песню «Жди меня» можно также отнести к песням Победы, это песня-заклинание не только о любви, но и о грядущей победе в войне.

Впервые Риммой Ханиновой переведены на калмыцкий язык два стихотворения Владимира Высоцкого «Прощание» («Корабли постоят...») и «Братские могилы». Оба перевода размещены на сайте музея В. Высоцкого в польском городе Кошалин.

Перевод «Братских могил» («Ах дүүһин үкэр») имеет два варианта. Второй вариант вошел в сборник «Песенный арсенал Победы...».

*Ах-дүүһин үкэрт кирсмүд тэвхи,
Белвсн гергд экржэ уульхи,
Багла цецгэс кен чигн авч ирнэ,
Мөңк һалыг тенд шатана.*

*Энд урднь һазр арважсала,
Эндр — хавтха чолуд кевтнэ,
Энд онц күүнэ хүв уга билэ —
Энд олн хүвмүд нишлсн бээнэ.*

*Мөңк һалд — шатчах танк үзжэнэч,
Мел шатсн орсин гермүд,
Шатсн Смоленск болн шатсн рейхстаг,
Шатсн салдсин зүркн үзжэнэч.*

*Ах-дүүһин үкэрт уульсн белвсн гергд үзгдхи —
Арһ-чидлтэ улс нааран ирнэ.
Ах-дүүһин үкэрт кирсмүд тэвхи...
Зуг энүнэс амр болна?! [Высоцкий 2017: 55]*

Как выяснилось, есть калмыцкие переводы и других известных русских песен советского периода о войне.

Одна из них известная песня Алексея Суркова «Конармейская» (1935), посвященная гражданской войне в России («По военной дороге / Шел в борьбе и тревоге / Боевой восемнадцатый год...»).

Ее перевел на калмыцкий язык Б. Пюрвеев. Эта публикация обнаружена Р. М. Ханиновой в газете «Улан хальмг» («Красный калмык») за 1938 год.

*Дээнэ хаалһар
Дээлдэн үрглһэр,
Дээч арвн нэмдгч жил ирв.
Цуглрлһн удан биш
Кубань болн Ижлэс
Цуг мөрдиг йовлдд көндэлэвдн.
Халун, тоорм дотр
Хатржэ ик кергүүр
Хамдан Будента йовлавдн.
Адрг, богчкһр толһасар,
Хол, судл, саласар
Алдрисн мана нерн туурла,
Дон, Замостье деер
Дээчнрин ясд үмкржэнэ,
Деернь салькн шуугна.
Мана конармейск жидиг
Нохас-атаманмуд мартхи,
Польшин паанмуд мартхи.
Кемр төвкнүн нутгурмдн,
Асхрсн пулеметин сумар
Аарглэж дээһэр дэврхлэ,
Таньдг хаалһарн мөрджэ,
Дурта Наркоман дахжэ,
Дээч күлгүдэрн дэврхвдн. [Сурков 1938: 2]*

Стихотворение А. Суркова структурировано шестистрочными строфами, калмыцкий перевод опубликован сплошным текстом, но содержание передано близко к оригиналу. Оборонная тема, широко распространенная в советской поэзии и песнях 1930-х годов, нашла яркое и образное отражение в «Конармейской» на музыку Д. Покрасса.

Песня Василия Лебедева-Кумача «Если завтра война» (1938), написанная через три года, на музыку братьев Дмитрия и Даниила Покрасс отразила решительную готовность советского народа к будущим сражениям для защиты родины.

Эту песню под названием «Маңһдур дән болхла» на калмыцкий язык перевел поэт Басанг Дорджиев (1918–1969) в 1939 году. Она была напечатана в газете «Ленинэ ачнр» («Внучата Ленина»).

*Кемр маңһдур дән болад, кемр хортн дэврхлә,
Кемржән харңһу чидл манур дэврси цагт,
Цуг советск эмтс, нег күн мет босжэ
Цецкэргси төрскн нутган харсх.*

Припев:

*Газрар, аһарар, усн деегүр
Мана дун күчтэ болн догшин.
Маңһдур дән болхла,
Маңһдур йовдл болхла —
Эндр йовдлд белн болжэ белдич.*

*Кемр маңһдур дән болхла — орн нутг көндрх,
Кронштатдас авн Владивосток күртл.
Баатрар, күчтәһәр орн нутг көндрх,
Бидн хортыг чаңһар хамхлхвдн.*

Припев:

*Пулемет таржңнх, самолет нисх,
Күчтэ танкс күржңнцах;
Пехот чигн йовцах, линкор чигн йовцах,
Көгта тачанкс хурдлулцах.*

Припев:

*Бидн дэ хээхшивдн, болв бийән харсхвдн.
Бидн өңгэр харслтан батлжәхшивдн.*

*Бээхэхи цуста, күчтэ цөкәһәрни
Бидн хортиг һазртнь хамхлхвдн.*

Припев:

*Әмтс, босцхатн, йовдлд бедрицхәтн,
Әвртә догшар кеңкрҗс цокцхатн.
Музыкантнр өмәрән, дуучнр өмәрән,
Мана дун дшилврәр күңкнич.*

Припев:

*Төрскн орн нутгим дшилдг чидл гижэ
Төрүц бүкл орчлңгд альднь чигн уга,
Манла хамдан төрскн Сталин, бат болд һарарн
Маниг Ворошилов дшилврүр көтлнә.*

Припев:

*Газрар, аһарар, усн деегүр
Мана дун күчтә болн догшин.
Маңһдур дән болхла,
Маңһдур йовдл болхла —
Эндр йовдлд белн болжә белдич. [Лебедев-Кумач 1939: 1]*

Как и при газетной публикации калмыцкого перевода П. Джидлеевым песни М. Исаковского «Катюша», здесь также в примечании указано, что текст исполняется на русскую музыку.

Перевод Б. Дорджиева передан близко к форме и содержанию песни В. Лебедева-Кумача, структурирован разными видами анафоры — парной, перекрестной, сплошной.

Итак, в сборнике «Поэтический арсенал Победы в переводах народов Северного Кавказа» калмыцкие переводы Т. Бембеева, М. Хонинова, Л. Инджиева и Р. Ханиновой внесли свой вклад в общую музыкальную коллекцию русских песен о войне для диалога культур в российском пространстве.

Другие калмыцкие переводы П. Джидлеева, Б. Пюрвеева и Б. Дорджиева дополнили теперь этот песенный арсенал Победы на языках народов Северного Кавказа.

Песни Победы («Катюша», «Жди меня») в калмыцких переводах Михаила Хонинова по-прежнему сохраняют актуальность в контексте современного литературного процесса.

Источники

Высоцкий В. Ах дүүһин үкэр / Орчулснь Р. Ханинова // Песенный арсенал Победы на языках народов Северного Кавказа: сборник песен / сост. А. А. Фокин, М. Ю. Чотчаева, Р. Э. Герман. Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2017. С. 55.

Исаковский М. Катюша / пер. Т. Бембеева // Не забудем! Сборник военно-патриотических песен / Сост. Эрдниев А. Б. Изд. 1-е. На калм. и рус. яз. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1995. С. 28.

Исаковский М. Катюша / пер. Т. Бембеева // Песенный арсенал Победы на языках народов Северного Кавказа: сборник песен / сост. А. А. Фокин, М. Ю. Чотчаева, Р. Э. Герман. Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2017. С. 11.

Исаковский М. Катюша / пер. П. Джидлеева // Улан баһчуд. 1939. Октябрин 23. X. 4.

Лебедев-Кумач В. Маңһдур дән болхла / хальмгт орчулснь Доржин Б. // Ленинэ ачһр. 1939. Ноябрьрин 3. X. 1.

Песенный арсенал Победы на языках народов Северного Кавказа: сборник песен / сост. А. А. Фокин, М. Ю. Чотчаева, Р. Э. Герман. Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2017. 100 с.

Симонов К. «Күләһич намаг, күлә...» / Орчулснь Инжин Л. // Инжин Л. Санан: шүлгүд болһ орчуллһн. Элст, 2005. X. 180–181.

Симонов К. Күлә нама / Орчулснь Хоньна М. // Байрта. 2010. 10 сентябрь. С. 10.

Симонов К. Күлә намаг / Орчулснь Инжин Л. // Песенный арсенал Победы на языках народов Северного Кавказа: сборник песен / сост. А. А. Фокин, М. Ю. Чотчаева, Р. Э. Герман. Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2017. С. 32–33.

Симонов К. Күлә намаг / Орчулснь Хоньна М. // Песенный арсенал Победы на языках народов Северного Кавказа: сборник

песен / сост. А. А. Фокин, М. Ю. Чотчаева, Р. Э. Герман. Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2017. С. 34–35.

Сурков А. Мөртэ цергин дун / хальмгт орчулсьн Пүрвэн Б. // Улан хальмг. 1938. Апрельн 21. X. 2.

Хонинов М. В. Помнишь, земля смоленская...: роман. Авторизованный пер. с калм. М.: Воениздат, 1977. 318 с.

Хоньна М. Дээнэ һалд үүдсн билг // Хальмг үнн. 1975. Ноябрьн 29. X. 4.

Хоньна М. Чи медхмч, смоленскин һазр: роман. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1974. 273 х.

Литература

Предисловие // Песенный арсенал Победы на языках народов Северного Кавказа: сборник песен / сост. А. А. Фокин, М. Ю. Чотчаева, Р. Э. Герман. Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2017. С. 3–6.

Ханинова Р. М. Стихотворение К. Симонова «Жди меня, и я вернусь...» в калмыцких переводах М. Хонинова и Л. Инджиева // Учитель в системе современного антропологического знания: Материалы XIII Международной научно-практической конференции. Ставрополь: Бюро новостей, 2017. С. 553–557.

**Лингвокультурологическое осмысление
понятия «калмыцкий чай» в английских
переводах современной калмыцкой поэзии
Lingvocultural Representation of the Concept
“Kalmyk Tea” in English Translations
of Modern Kalmyk Poetry**

Ж. Н. Сарангаева (Zh. Sarangaeva)¹

¹кандидат филологических наук, заведующий кафедрой германской филологии ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова» (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: sarangaeva@yandex.ru

Cand. Sc. (Philology), Head of the Chair of Germanic Philology of FSBEI HE «Kalmyk State University named after B. B. Gorodovikov» (Elista, The Russian Federation). E-mail: sarangaeva@yandex.ru

Аннотация. В статье дается лингвокультурологическое описание концепта «калмыцкий чай» на материале английских переводов современных калмыцких поэтов Михаила Хонинова, Веры Шуграевой и Риммы Ханиновой. Данный концепт получает особое культурологическое осмысление, характеризующее национальное самосознание народа. Через символику калмыцкого чая раскрываются определенные национальные традиции, верования и представления народа об окружающем мире. В коллективном сознании калмыцкий чай воспринимается как знак национального гостеприимства и радушия, уважения, единства, дружелюбия и мира.

Изучение национально-культурных явлений через поэтический перевод по-прежнему остается одним из актуальных методов в теоретическом и практическом аспекте. Исследование показывает, что при переводе данных стихотворений переводчики используют различные переводческие методы и принципы, позволяющие сохранить рифму, мелодичность и прагматическое воздействие на читателя.

Ключевые слова: концепт, калмыцкий чай, лингвокультура, русский язык, английский язык, перевод, поэзия

Abstract. This article is devoted to the linguistic and cultural description of the concept “Kalmyk tea” based on the English translations of modern Kalmyk poets Mikhail Khoninov, Vera Shugraeva and Rimma Khaninova. This concept receives a special cultural interpretation that characterizes the national identity, certain national traditions, beliefs and ideas about the world of Kalmyk people. In the collective consciousness Kalmyk tea is perceived as a sign of national hospitality and cordiality, respect, unity, friendliness and peace.

The study of national-cultural phenomena through poetic translation is still one of the relevant methods in theoretical and practical aspects. The study shows that translators use various translation methods and principles to preserve rhyme, melody and pragmatic effect on the reader.

Keywords: concept, Kalmyk tea, linguistic culture, the Russian language, the English language, translation, poetry

Английские переводы калмыцкой лирики XX века — Давида Кугультинова, Михаила Хонинова и Риммы Ханиновой — изучались в статьях Э. М. Ханиновой [Ханинова Э. 2006а: 324–330; 2006б: 143–146; 2007: 132–134; 2009: 86–95] и В. М. Ситник [Ситник 2009: 95–102]. В центре их внимания — этнокультурные концепты, диалог народов в аспекте международной коммуникации, проблемы художественного перевода, национальные мотивы в разноязычных переводах.

В современной лингвистике концепт «чай» рассматривается как ментальное образование универсального характера, основной составляющей культуры повседневности любого народа, однако, несмотря на свою «всеобщность», данный концепт обладает ярко выраженной национально-культурной спецификой.

Концепт «чай» изучен на материале разных языков — русского, калмыцкого, английского, китайского, отдельно выделяются его диахронические, лексико-семантические, семиотические признаки.

Предметом данной статьи является лингвокультурологическое описание концепта «калмыцкий чай» в английских переводах Николая и Гейл Бурлаковых (Nikolai and Gail Burlakoff), Карлтона Коупленда (Carleton Copeland) трех стихотворений таких современных поэтов, как Михаил Хонинов, Вера Шуграева, Римма Ханинова. Эти переводы вошли в книгу «Dzhomba: kalmuk tea» («Джомба: калмыцкий чай»), которая была издана в США в 2015 году Николаем Бурлаковым [Dzhomba...2015].

Интересующие нас тексты представлены здесь на трех языках: в оригинале (калмыцком или русском) и в переводах (русском, английском, калмыцком). Это стихотворение Михаила Хонинова «Хальмг цэ уудтан нарн» [Хоньна М. 1966: 50] в двух русских переводах — «Отчего солнце красное» (в пер. Н. Кутова) [Хонинов 1966: 33] и «Солнце, пьющее калмыцкий чай» (в пер. Р. Ханиновой) [Хонинов 2009а: 227], в английском — Николая Бурлакова [Khaninov 2015: 61], стихотворение Веры Шуграевой «Хальмг цэ» [Шугран В. 2008: 245–246] в русском переводе Риммы Ханиновой [Шуграева 2015: 56] и в английском — Николая Бурлакова [Shugraeva 2015: 55].

Из трех авторов один — Римма Ханинова — русскоязычный писатель, поэтому ее стихи «Джомба» и «Чай и пиала» переведены на калмыцкий язык Народным поэтом Калмыкии Эрдни Эльдышевым [Ханина Р. 2015: 73–74; 89–90], на английский — Николаем и Гейл Бурлаковыми [Khaninova 2015а: 69–70; Khaninova 2015б: 85–86].

Кроме того, в американской «чайной» подборке Р. Ханиновой есть и другие ее ранее опубликованные стихотворения с упоминанием чая: «На вкус и цвет друзей, известно, нет...» [Ханинова 2002: 1], «Чайный куст» [Ханинова 2009б: 306–307], «Пушкинские тексты» [Ханинова 2009в: 306]. Они переведены на калмыцкий язык Э. Эльдышевым [Ханина Р. 2015а: 67; 83–84] и В. Шуграевой [Ханина Р. 2015б: 77], на английский — Карлтоном Коуплендом [Khaninova 2009: 3; Khaninova 2009: 3] и Николаем и Гейл Бурлаковыми [Khaninova 2015в: 79–80].

Приведем английские переводы трех перечисленных ранее стихотворений Михаила Хонинова, Веры Шуграевой и Риммы Ханиновой, чтобы выявить переводческие интенции трех переводчиков.

Mikhail Khoninov

THE SUN DRINKING KALMYK TEA

*On a clear morning before the long journey
The bending sun peers into my window,
I invite it to the door,
But it responds, simply: «Later».*

*... Old sol came to drink Kalmyk tea
And it shines before me:
One pot was not enough for us,
We're tamarisk red by the fire.
And in a good mood,
Having rested, appreciatively, it resumes its trek
Of arising — buildings
Bend their shoulders a bit.*

*The sun gently welcomes everyone on earth.
And I, in childhood, did not know that it
Drank Kalmyk tea and greeted
The Oirat, for a long while, with its red color.*

Translated by Nikolai Burlakoff.

[Khoninov 2015: 61]

Vera Shugraeva

KALMYK TEA

*Hot tea with nutmeg taste
To honored guests is served:
Imbibe, drink up! It tastes so good,
Our Kalmyk tea — contains all life!*

*With wooden ancestral cup
We bless the heir,*

*With altar food of strong
Kalmyk tea — to always be with him.
Imbibe, drink up! It tastes so good,
Our Kalmyk tea — contains all life!*

*Before the journey's start
A blessing as of old we utter:
Imbibe, drink up — to health!
And Kalmyk tea we thank!*

Translated by Nikolai Burlakoff.
[Shugraeva 2015: 55]

Rimma Khaninova
DZHOMBA

*Kalmyk tea... lauded by the people
In proverbs, well-wishes, and in verse...
Ambrosia's kin, divine in origin,
Though liquid, but excels in taste;
Dzhomba, the mother of Kalmyk food,
The alpha and omega of feast and life.
«Lacking means for drink, but even beggars love dzhomba» the
saying goes.*

*«Let the wood bowl be filled!» exhort
Well-wishers, travelers embarking.
Tea poured to brim, the ancients knew:
Near lip of bowl it needs to reach,
Or guest, offended by seeming slight,
Upends the bowl in sudden impulse:
Censure or rudeness —
Ignominy enough for all.
Let tea-drinking endure for health,
With cup unmarred by evil augur,
Let sun convert the tea, so sanguine crimson*

*Melds milk and butter into one.
With neither sugar nor honey, a salty tea:
«Without will there is no strength, without salt no taste».
It quenches thirst at sultry noon;
In cold it warms like beam of sun.
Tea in the bowl undulates, like a crone
The ladle adroitly nestles on the edge
Then bounds twixt cups, like nesting doll,
Enthralling and enticing, as in the Promised Land.
And ten times the Kalmyk morphs while drinking tea,
Hot tea-bowl in his hand,
To him, the eons seem unending
As might the steppes were he a horseless nomad amid salt marshes
He thinks himself to be in Bumba
With Dzhangar:
One of a thousand epic heroes
Bronze-faced from dzhomba and the tanning sun,
Fearless, as a thousand beasts.*

*... Tea, preserved by forebears, be as strong
As Dzhangar's legendary lance in battle.
To endure and thrive may people of the steppes,
Drink their fill of Kalmyk tea!*

Translated by Nikolai and Gail Burlakoff.
[Khaninova 2015a: 69–70]

В калмыцкой художественной литературе тема национального напитка — калмыцкого чая (хальмг цэ) — является одной из ключевых.

В поэтическом дискурсе концепт «калмыцкий чай» имеет множественное обозначение.

Так, на семантическом уровне концепт «чай» конкретизируется в значениях единичного соответствия «цэ — чай» и транслитерированной лексемы «джомба — djomba», регулярного эквивалента «чигян — кумыс». Данные синонимы отличаются друг от друга по

семантическим признакам способа приготовления. Известно, что наиболее нейтральным понятием является «цә» (чай), «джомба» означает «хорошо сваренный калмыцкий чай», «чигян (кумыс) — напиток из кобыльего молока».

Семантический признак «свойство и вкус чай» в современной поэзии детально уточняется в таких атрибутивных сочетаниях, как «горячий чай» — «hot tea», «с мускатным орехом» — «with nutmeg taste», «с молоком, с солью, с бараньим жиром» — «with milk and salt and mutton fat», «хоть жидок, но первенствует в устах» — «though liquid, but excels in taste».

Чай — это главная еда (пища) в повседневной жизни калмыков-кочевников.

В поэтических текстах благо и польза чая подчеркивается следующими строками:

*... Он жажду утолит и в полдень знойный,
Как будто солнечным лучом в мороз согрет.*
[Ханинова 2011: 3]

*It quenches thirst at sultry noon;
In cold it warms like beam of sun.*
[Khaninova 2015a: 69]

Чай часто сравнивается с божественным напитком — аршан:

*Сродни аршану он в божественной природе,
Хоть жидок, но первенствует в устах.*
[Ханинова 2011: 3]

*Ambrosia's kin, divine in origin
Though liquid, but excels in taste.*
[Khaninova 2015a: 69]

Данный концепт сравнивается с различными образами — с образом матери («Джомба, как мать, среди калмыцкой пищи» / ««Dzhomba, the mother of Kalmyk food»), с солнцем («Почему оно

красное, думаю я?»/ — Пьет калмыцкий чаек, потому ведь и красное) [Хонинов 1966: 33], с жизнью («Начало и конец в пиру или в миру» / «The alpha and omega of fest and life»).

Чай в калмыцкой культуре сопровождает все этапы каждодневной жизни калмыцкого народа, демонстрируя его национальное самосознание.

Аксиологически чай рассматривается как главный символ национального гостеприимства.

Любая встреча гостей начинается с приготовления свежего калмыцкого чая:

*Горячий чай с мускатным вкусом
Гостям почетным поднесем:
— Вкушайте, пейте! Он так вкусен,
Калмыцкий чай — вся жизнь в нем!*
[Шуграева 2015: 56]

*Hot tea with nutmeg taste
To honoured guests is served:
Imbibe, drink up! It tastes so good,
Our Kalmyk tea — contains all life!*
[Shugraeva 2015: 55]

При угощении чаем нужно было соблюсти определенные правила.

По словам Т. Г. Борджановой, с одной стороны, чай нельзя было наливать через край чаши (*aah* — калм.) — признак дурного тона (воспринимаемый как знак завершения трапезы), с другой, — чай не доливался до краев, поскольку это было плохой приметой, а также считалось грехом, когда чай проливался [Борджанова 2002: 119, 116].

Чая должно было ровно столько, чтобы показать щедрость гостеприимства и символически передать достаток хозяина.

*Чай наливая вволю, предки знали:
Чуть до краев не должен он дойти,*

*Иначе гость, обидевшись на скупость,
Вверх дном вдруг опрокинет пиалу.*
[Ханинова 2011: 3]

*Tea poured to brim, the ancients knew:
Near lip of bowl it needs to reach,
Or guest, offended by seeming slight,
Urends the bowl in sudden impulse.*
[Khaninova 2015a: 69]

Перевернутая вверх дном пиала у калмыков расценивалось как проклятие или означало то, что гость никогда не придет в этот дом.

В переводе подобное нарушение правил и традиций гостеприимства передается глаголом с экспрессивной коннотацией «upend». Данный глагол используется больше в переносном значении «поставить вверх ногами», «перевернуть», «внести коренные изменения (во вкусы, представления и т.п.)» [Новый Большой англо-русский словарь 1994: III, 640].

Значение данного глагола усиливается за счет использования экспрессивно акцентированного сочетания «in sudden impulse», которое буквально переводится как «во внезапном порыве».

Длительность чайной церемонии рассматривалась всеми народами как знак дружелюбия.

Этот временной интервал в стихотворении Р. Ханиновой «Джомба» подчеркивается следующим изречением:

*И десять раз меняется за чаем
Калмык с горячей пиалой в руках.*
[Ханинова 2011: 3]

*And ten times the Kalmyk morphs while drinking tea,
Hot tea-bowl in his hand.*
[Khaninova 2015a: 70]

Ср. с калмыцкой поговоркой «Пока пьет чашку чая, десять раз поменяется».

В английском переводе данных строк для передачи прагматического эффекта используется лексика высокого, торжественного стиля — глагол «morph» в значении «превращаться, трансформироваться; метаморфоза».

Данный концепт сопрягается со смежными ментальными деталями, характеризующими кочевое бытие калмыков.

Так, неотъемлемой составляющей национального чаепития является домашняя утварь — деревянная чаша (ааһ), круглая пиала, половник (шанһ).

Образ чаши / пиалы маркирует духовные начала калмыка — верность традициям, чувство семейности и долга:

*Пусть будет аага полна! —
желали добра и благоденствия в пути.*
[Ханинова 2011: 3]

— *“Let the wood bowl be filled!” exhort
Well-wishes, travelers embarking.*
[Khaninova 2015a: 69]

*Мы деревянной чашей предков
Наследника благословим —
Едой бурханам, чтобы крепок
Был чай калмыцкий всюду с ним.*
[Шуграева 2015: 56]

*With wooden ancestral cup
We bless the heir,
With altar food of strong
Kalmyk tea — to always be with him.*
[Shugraeva 2015: 55]

В переводах понятие «чаша» в основном обозначается с помощью гиперонима «bowl», «cup», т. е. словом с более широким значением, выражающим общее и родовое понятие.

В исходных текстах отмечается большое количество наименований различных реалий, связанных с особенностями быта и жизни калмыцкого народа.

Адекватность и эквивалентность перевода подобных слов достигается за счет использования разнообразных переводческих трансформаций, самыми частотными из которых являются синонимические, в том числе контекстуально-синонимические (a blessing, well-wishes в значении «благопожелание», «йорял»), лексико-семантические, а именно, транслитерация, транскрипция («dzhomba», «the Oirat», «Jangar»), калькирование («mother of Kalmyk food — мать среди калмыцкой кухни»), модуляция, или смысловое развитие («the alpha and omega of feast and life — начало и конец в пиру или в миру», «the Promised Land — рай», «We're tamarisk red by the fire — наши лица красней древесины сандаловой»), экспликация, или описательный перевод (в основном, при переводе безэквивалентной лексики: «аршан — ambrosia's kin», «with altar food — едой бурханам»).

Подводя итоги, можно отметить, что продуктивность лингвокультурологического и лингвопереводческого аспектов поэтических текстов способствуют глубокому пониманию особенностей национальной картины мира и менталитета народа и роли диалога культур в глобализованном мире.

Источники

Ханина Р. Жомба // Dzhomba: Kalmyk tea. Ossining, 2015. С. 73–74.

Ханина Р. «Кев-янзарн негдсми гиж...» // Dzhomba: Kalmyk tea. Ossining, 2015. С. 77.

Ханинова Р. Джомба // Байрта. 2011. 31 марта. С. 3.

Ханинова Р. «На вкус и цвет друзей, известно, нет...» // Элстин зэңгс = Элистинские новости. 2002. 7 июня. С. 1.

Ханинова Р. Пушкинские тексты // Поэзия Калмыкии: антология: на калм. и рус. яз. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2009в. С. 306.

Ханинова Р. Чайный куст // Поэзия Калмыкии: антология: на калм. и рус. яз. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2009б. С. 306–307.

Хонинов М. Отчего солнце красное // Хонинов М. В. Гимн человеку: стихи и поэма. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1966. С. 33.

Хонинов М. Солнце, пьющее калмыцкий чай // Поэзия Калмыкии: антология: на калм. и рус. яз. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2009а. С. 227.

Хоньна М. Хальмг цэ уудгтан нарн // Хоньна М. Цахан-Нуурин айсмуд: шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр нарпач, 1966. X. 50.

Шуграева В. Калмыцкий чай // Dzhomba: Kalmyk tea. Ossining, 2015. С. 56. Шугран В. Хальмг цэ // Шугран В. Мини дегтр. Элст: Хальмг дегтр нарпач, 2008. X. 245–246.

Dzhomba: Kalmyk tea. Ossining, 2015. 148 p.

Khaninova R. Dzhomba // Dzhomba: Kalmyk tea. Ossining, 2015a. P. 69–70.

Khaninova R. «It's often said there's no disputing taste...» // Калмыцкий университет. 2009. 14 апреля. С. 3.

Khaninova R. Pushkin's texts // Dzhomba: Kalmyk tea. Ossining, 2015b. P. 79–80.

Khaninova R. Tea and tea bowl // Dzhomba: Kalmyk tea. Ossining, 2015c. P. 69–70.

Khoninov M. The sun drinking kalmyk tea // Dzhomba: kalmyk tea. Ossining, 2015. P. 61.

Khaninova R. The tea bush // Хонинов М. В., Ханинова Р. М. Стану красным тюльпаном: стихи, поэмы, переводы, повесть. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2010. С. 263.

Shugraeva V. Kalmyk tea // Dzhomba: Kalmyk tea. Ossining, 2015. P. 55.

Литература

Борджанова Т. Г. Еще раз о калмыцком чае // Теегин герл. 2002. № 8. С. 116–120.

Новый Большой англо-русский словарь: в 3-х т. / Под общ. рук. Ю.Д. Апресяна. М.: Русский язык, 1994. 832 с.

Ситник В. М. Национальные мотивы в русских и английских переводах лирики Д. Кугультинова, М. Хонинова и Р. Ханиновой // Художественный мир Давида Кугультинова. Сб. науч. тр. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2009. С. 95–102.

Ханинова Э. М. Диалог народов в аспекте межкультурной коммуникации: Римма Ханинова — Карлтон Коупланд // «Восстановление национальной государственности репрессированных народов России и перспективы их развития на современном этапе», Российская науч.-практическая конф. (2006; Элиста). Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2006б. С. 143–146.

Ханинова Э. М. Отражение концептуальной картины мира Давида Кугультинова и Михаила Хонинова в английских переводах // Феномен личности Д. Кугультинова — поэта, философа и гражданина, междунар. науч. конф. (2007; Элиста). Междунар. науч. конф. «Феномен личности Д. Кугультинова — поэта, философа и гражданина», 18–19 апр. 2007 г. [Текст]. Элиста: КалмГУ, 2007. С. 132–134.

Ханинова Э. М. Художественный перевод малых форм лирики Д. Кугультинова и М. Хонинова на английский язык // Художественный мир Давида Кугультинова. Сб. науч. тр. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2009. С. 86–95.

Ханинова Э. М. Человек, текст и время: лирика Р. Ханиновой в английском переводе // Этнокультурная концептология [Текст]: сб. науч. тр. Вып. I. Элиста: КалмГУ, 2006а. С. 324–330.

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО МИХАИЛА ХОНИНОВА

УДК 821.512.37+94 (47)

К биографии Михаила Хонинова On the Biography of Mikhail Khoninov

С. П. Замбаева (S. Zambaeva)¹

¹главный архивист отдела использования документов и информационных услуг, БУ РК «Национальный архив» (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: sza112@mail.ru

Chief Archivist of Documents and Information Services Department, BE RK «National archive» (Elista, Russian Federation). E-mail: sza112@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена биографии М. В. Хонинова. Жизнь и деятельность писателя рассмотрены автором с опорой на документы из архивных фондов БУ РК «Национальный архив».

Ключевые слова: Михаил Хонинов, биография, творчество, Великая Отечественная война, архивные материалы

Abstract. The article is devoted to the biography of M. V. Khoninov. The author considers the life and work of the writer by analyzing the documents from the archival funds of BE of RK «National archive».

Keywords: Mikhail Khoninov, biography, creativity, the Great Patriotic war, archival materials

Начало 2019 года ознаменовано юбилейным событием — 100-летием со дня рождения известного калмыцкого писателя Михаила Хонинова.

Биография и творчество М. В. Хонинова в разные годы становились объектом и предметом исследований ученых и писателей, например, в сборниках [Ханинова 2005], учебных пособиях [Чиров 2007; Творчество Михаила Хонинова в аспекте литературной

критики 2014; Ханинова 2015а; Ханинова 2015в; Ханинова 2016а; Ханинова 2016б; Ханинова 2016в, Ханинова 2018], монографиях [Джамбинова 1996; Ханинова 2008; Ханинова Р., Ханинова Э. 2008; Ханинова 2009; Ханинова 2013; Ханинова 2015б, Ханинова 2017]. Путеводителями стали биобиблиографические указатели по творчеству писателя [«Прорасту тюльпанами в степи...» 2000], [Ханинова 2010].

Михаил Ванькаевич Хонинов родился 1 января 1919 года в с. Цаган-Нур Малодербетовского улуса Калмыцкого уезда Астраханской губернии (ныне Октябрьский район Республики Калмыкия).

В семье Михаил был младшим ребёнком. Детство его прошло в неустанных трудах: с 6 лет мальчик вместе с отцом работал пастухом, а также погонщиком быков на пахоте. Будучи учеником, в свободное время Михаил занимался заготовкой корма для скота, работал учётчиком в колхозной бригаде. В 1934 г. он окончил 7 классов Малодербетовской школы колхозной молодёжи. Дебют молодого поэта состоялся в 1935 г., когда республиканская газета «Улан хальмг» («Красный калмык») напечатала его стихотворение «Адуч» («Табунщик»).

После окончания школы вместе со старшим братом Лиджи Михаил Хонинов начинает учёбу в Калмыцком техникуме искусств на актёрском отделении. Становится очевидным, что жизнь наградила молодого человека не только поэтическим даром, но и артистическими способностями. По воспоминаниям М. Хонинова, в дальнейшем он сыграл немало ролей в спектаклях классического и современного репертуара на сцене Калмыцкого государственного драматического театра [Хонинов 2008: 29].

14 октября 1939 г. М. Хонинов был призван в ряды Красной Армии. Будучи на службе в Забайкальском военном округе, М. Хонинов прошёл путь от рядового до командира стрелкового взвода, став младшим лейтенантом. В свободное время он продолжал писать стихи.

Тема Великой Отечественной войны широко прослеживается как в поэтическом, так и в прозаическом творчестве писате-

ля. Многие знают такие его произведения, как документальные повести «Миша Черный — это я!» [Хонинов 1976] и «Сражение продолжается» [Хонинов 1991], роман «Чи медхмч, Смоленский hazp» («Помнишь, земля смоленская») [Хоньна М. 1974], повесть в стихах «Төрскнүрм бичэ хатн» («Не стреляйте в родину мою!») [Хоньна М. 1978], а также поэмы, многочисленные стихи и песни.

По мнению Михаила Матусовского, *«партизанские стихи Михаила Хонинова можно отнести к лучшим образцам нашей боевой армейской поэзии. А их автор сам заслуженно стал героем и действующим лицом многих стихотворений, документальных и художественных книг»* [Матусовский 1977: 8]. *«Для меня стихи Михаил Хонинова — не просто литература, — в них наглядно видно, как поэзия и жизнь порою соединяются воедино, где стираются грани жизни и искусства и дышит почва и судьба...»*, — писал русский поэт-фронтовик о своем боевом коллеге [Матусовский 1977: 8].

Среди материалов из Белорусского партийного архива, хранящихся в БУ РК «Национальный архив», есть копия наградного листа М. В. Хонинова, представленного к ордену Красного Знамени, а также характеристики его боевой деятельности в Белоруссии [Р–150 оп.1. д. 4. л. 15; Р–150 оп. 1. д. 4. л. 18–19].

Хранятся в БУ РК «Национальный архив» подлинники документов, связанных с двумя ходатайствами о присвоении М. В. Хонинову звания Героя Советского Союза, — от Сидоренко С. Г., бывшего командира военно-оперативной группы партизанского соединения, Щербакова Р. И., бывшего комиссара 208 партизанского полка, Вилиткевича П. А., бывшего начальника штаба 1-го партизанского полка, от 26 октября 1957 г. и от членов правления Союза писателей Калмыкии от 5 апреля 1965 г. в Калмыцкий обком КПСС. К сожалению, тогда эти ходатайства не были поддержаны местной властью. Михаил Хонинов — единственный из калмыцких писателей, участников Великой Отечественной войны, кого заслуженно выдвигали к представлению звания Героя Советского Союза.

Приведем полностью первый документ:

*«26 октября 1957 г.
Секретарю Калмыцкого обкома КПСС
тов. Сангаеву Э.
председателю Калмыцкого облисполкома
тов. Утнасунову Д.
г. Элиста, Калмыцкая автономная область*

Мы, бывшие командиры и политработники Могилевского партизанского военного соединения Белорусской ССР, просим Вас, чтобы Калмыцкий облисполком по случаю 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции ходатайствовал перед Президиумом Верховного Совета СССР о присвоении звания Героя Советского Союза бывшему командиру роты 15-го партизанского полка тов. ХОНИНОВУ Михаилу Ванькаевичу за его героические подвиги, которые он проявлял в годы Отечественной войны в тылу врага.

Для ясности мы прилагаем боевые характеристики тов. Хонинова Михаила Ванькаевича.

Бывший командир Могилевской военно-оперативной группы партизанского соединения *Сидоренко С. Г.*

Бывший комиссар 208-го партизанского полка *Щербаков Р. И.*

Бывший начальник штаба 15-го партизанского полка

Вилиткевич П. А.».

[ф. П-966, СП. 2, д 26, л. 6]

Процитируем второй документ:

«5 апреля 1965 г.

Вся страна готовится к славной дате — 20-летию Победы советского народа над немецко-фашистскими оккупантами. Ценою великих подвигов всех народов нашей страны был уничтожен страшный враг человечества — гитлеризм.

20 лет со дня окончания Великой Отечественной войны, но и до сегодняшнего дня находятся все новые и новые герои, чьи имена были неизвестны, а подвиги не отмечены. Иные подвиги оста-

лись не отмеченными в силу военных обстоятельств, иные в силу кульга личности. Но пока еще живо то поколение, которое выиграло войну, водрузило красное Знамя Победы на куполе рейхстага, и оно может восстановить справедливость.

В братской Белоруссии стало легендарным имя бесстрашного партизана Михаила Ванькаевича Хонинова, сына калмыцкого народа. Все его многочисленные героические подвиги подтверждены документами, свидетельствами живых и нынче овеянных славой командирами партизанских отрядов и соединений, которые рассказывают о Хонинове с восхищением. О ратных подвигах нашего земляка широко писала пресса Белоруссии и Калмыкии. Они известны повсюду.

Бюро Калмыцкого обкома КПСС в свое время поднимало вопрос о присвоении звания Героя Советского Союза тов. Хонинову М. В. Но, видимо, тогда вопрос еще не совсем назрел.

Накануне 20-летия Великой Победы мы просим Вас выступить перед соответствующими инстанциями с ходатайством о присвоении звания Героя Советского Союза Михаилу Ванькаевичу Хонинову, ныне активно и успешно работающему члену Союза писателей СССР.

Члены правления Союза писателей Калмыцкой АССР, писатели:

*Д. Кугультинов, С. Каляев, Х. Сян-Белгин, А. Сусеев,
К. Эрендженев, Л. Инджиев, Б. Дорджиев, М. Нармаев».*

[ф. П-966, оп. 2, д. 26, л. 56–57].

Все эти материалы опубликованы в ряде документальных книг: «Калмыкия в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.: документы и материалы» [Калмыкия в Великой Отечественной войне... 2005: 30, 39, 645–647], «Калмыкия в партизанском движении 1941–1945 гг.: документы и материалы» [Калмыкия в партизанском движении... 2006: 319, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327].

А тогда, в июле 1941 г., в жизни молодого командира произошло переломное событие, оказавшее влияние на всю его последующую жизнь. Находясь на Западном фронте и прикрывая выход своего полка из окружения, М. Хонинов был тяжело контужен. От верной смерти его спасли дети из деревни Сенино Демидовского

района на Смоленщине. Мать одного из них, Мария Васильевна Стрельцова, на протяжении длительного времени заботливо ухаживала за раненым командиром и вновь поставила его на ноги.

Дальнейший путь М. Хонинова известен всем: он стал душой партизанского движения в Белоруссии. Здесь его знали под боевым именем Миша Чёрный. За поимку Миши Чёрного фашисты обещали крупное денежное вознаграждение — 10 тысяч оккупационных марок [Р-150 оп.1. д. 4. л. 20–23].

О партизанском периоде биографии Михаила Чёрного его бывший командир А. С. Демидов написал воспоминания: «Семнадцать дней в окружении (записки партизана)» [Демидов 1955], документальную повесть «В атаку поднимался первым» [Демидов 1967].

Михаил Хонинов при жизни стал героем художественных произведений — повести, пьесы, поэм, стихотворений. Так, московский писатель, тоже партизанивший в годы Великой Отечественной войны, А. М. Дугинец написал приключенческую повесть «Искры под пеплом» [Дугинец 1970], а бурятский драматург Ш.-Н. Цыденжапов создал героическую драму «Жаворонки везде поют одинаково» [Цыденжапов 1980]. Поэту-партизану посвятили свои поэмы В. Михановский («Горбатый мост») [Михановский 1969], К. Эрендженов («Хонһрин салтр, хар баатр») [Эрнжэнэ К. 1977: 2], Н. Поливин («Миша Чёрный») [Поливин 1990].

Отметим, что за доблесть и мужество, проявленные в партизанской борьбе против немецко-фашистских захватчиков, 22 июля 1949 г. М. В. Хонинов награждён орденом Красного Знамени, 7 июля 1948 г. — медалью «Партизану Отечественной войны» I степени.

В личном фонде Михаила Хонинова бережно хранится им собственноручно написанное письмо «Прощай, родная степь!» от 21 сентября 1944 г. в Элисте, переименованной в г. Степной, когда демобилизованный с фронта лейтенант прибыл на родину. Это не частное письмо. Оно принадлежит к типу открытого письма, адресованного не одному человеку, а всему обществу. Но это письмо не могло тогда попасть в печать по понятным причинам, не могло быть широко обнародовано. В этом письме автор и в самом деле постоянно обращается к степи, опалённой войной, отождествляя

её с родным человеком [Р–150 оп. 33. д. 2]. Читая это письмо, действительно ощущаем, что степь — это мать для всех калмыков, и только здесь калмыцкий народ может вернуть утраченные силы, снова подняться после ударов судьбы и продолжать вечную борьбу со злом и несправедливостью.

Полностью это письмо приведено в архивном сборнике «Письма с фронта» [Письма с фронта 2010: 133–135]. В письме М. Хонинова отозвались трагические события в истории калмыцкого народа — операция «Улусы», депортация 28 декабря 1943 г. Долгие годы ссылки поэт провёл вначале в Красноярском, затем в Алтайском крае.

После возвращения на Родину в 1957 г. М. Хонинов на протяжении четырёх лет (1958–1962) работал в должности директора Калмыцкого государственного драматического театра. Вся Калмыкия возвращалась после тяжёлых лет репрессий к первоистокам на родной земле и возрождению во всех своих сферах. Таким образом, М. Хонинов был одним из тех, кто в первоначальные годы реабилитации способствовал возрождению калмыцкого театрального искусства. Театральная деятельность М. Хонинова нашла отражение в сборнике документов и материалов «Калмыцкий театр» [Калмыцкий театр 1972], в монографиях, посвященных биографии актера и писателя [Ханинова 2015б; Ханинова 2017], в учебном пособии «Михаил Хонинов и Калмыцкий театр» [Ханинова 2016а].

В 1960 г. в Элисте вышла первая книга стихотворений поэта под названием «Байрин дуд» («Песни радости») [Хоньна М. 1960]. 21 июня 1961 г. М. Хонинов был принят в Союз писателей СССР. В дальнейшем он работал литературным консультантом Союза писателей Калмыкии.

Как и другие писатели того времени, М. Хонинов стремился стать профессионалом своего дела. В период 1967–1969 гг. он учился на Высших литературных курсах при Литературном институте им. А. М. Горького, а впоследствии, в 1974 г., заочно закончил данный институт.

М. Хонинов активно занимался переводами на калмыцкий язык русской и советской классики. Например, он переводил стихи таких поэтов, как А. Пушкин, В. Маяковский, Я. Купала, М. Свет-

лов, Я. Смеляков и др. Эти и другие материалы вошли в учебное пособие, посвященное переводческой деятельности писателя [Ханинова 2015в].

Отдельное место в творчестве М. Хонинова всегда принадлежало бескрайнему и фантазийному миру детей: он написал множество добрых детских сказок, поэм, стихотворений, издано несколько книг («Хитрый Ёж», «Мой верблюжонок», «Чудо-кони», «Лунные альчики»).

В 1970–1971 гг. М. Хонинов работал в должности директора Калмыцкого краеведческого музея им. Н. Н. Пальмова.

Последующие годы жизни он посвятил исключительно литературной деятельности.

Сегодня мы отдаем дань трудовому и творческому пути Михаила Хонинова. Его писательский талант давно признан на масштабном уровне, произведения переведены на многие языки народов мира: русский, белорусский, украинский, казахский, бурятский, монгольский, польский, английский, немецкий и др.

М. В. Хонинов — лауреат премии «Огонька» за цикл стихов «Под пенье домбры», Почётный гражданин г. Березино Минской области Белорусской ССР, награждён орденом «Дружба народов», Почётными Грамотами Президиума Верховного Совета РСФСР, ЦК ВЛКСМ, Президиума Верховного Совета КАССР, Президиума Верховного Совета БССР.

К 100-летию любимого писателя сотрудники БУ РК «Национальный архив» подготовили документальную выставку о жизни и деятельности М. В. Хонинова под названием: «Я просто сын калмыцкого народа». Здесь представлены отдельные документы из его личного фонда, а также прижизненные фотографии.

Посетители читального зала БУ РК «Национальный архив» могли познакомиться с книжной экспозицией, где экспонировались многочисленные сборники стихов и прозаических произведений М. Хонинова разных лет.

В фонде БУ РК «Национальный архив» находятся материалы Калмыцкого книжного издательства прошлых лет. Среди них машинописные рукописи некоторых прижизненных книг М. В. Хонинова, внутренние рецензии, связанные с оценкой представлен-

ного автором материала и рекомендацией к публикации, выписки из протоколов заседаний правления Союза писателей Калмыкии и т.п. Все это ждет своих исследователей.

Говорят, что слово бессмертно, следовательно, писатели остаются навечно жить на страницах своих книг. Знаменательно, что к 100-летию классика калмыцкой литературы Калмыцкий научный центр РАН осуществляет многотомный проект — научное собрание сочинений М. В. Хонинова на калмыцком языке, в прошлом году вышел первый том лирики 1930–1950-х гг. [Хонинов 2018], готовится к изданию второй том лирики 1960-х гг.

Художественное наследие М. Хонинова представляет огромную историческую, культурную и духовную ценность для многих поколений читателей.

Источники

Демидов А. С. Семнадцать дней в окружении (Записки партизана) // Советская Литва. Кн. вторая. Каунас, 1955. С. 129–167.

Демидов А. С. В атаку поднимался первым: док. повесть. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1967. 135 с.

Дугинец А. М. Искры под пеплом. М.: Мол. гвардия, 1970. 176 с.

Калмыкия в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.: документы и материалы / Сост. М. Л. Кичиков, Л. П. Коженбаева, А. И. Наберухин и др. 3-е изд., перераб. и доп. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2005. 784 с.

Калмыкия в партизанском движении 1941–1945 гг.: документы и материалы / Сост. В. З. Атуева. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2006. 432 с.

Магусовский М. Слово о поэте // Хонинов М. В. Подкова: стихи и поэма. Пер. с калм. М.: Современник, 1977. С. 5–8.

Михановский В. Горбатый мост // Тема войны и мира, депортации в русской и калмыцкой литературе XX–XXI веков: хрестоматия в 3 ч. Часть 2. / сост., отв. ред. Р. М. Ханинова. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2014. С. 53–60.

Наградной лист на М.В. Хонинова. Представление к ордену Красного Знамени. 30 января 1944 г. Р–150 оп. 1. д. 4. л. 15.

Поливин Н. Г. Миша Черный // Поливин Н. Г. Миша Черный: стихи, поэма. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1990. С. 25–107.

Письма с фронта: сборник писем; сост., вступ. ст. В. З. Атуевой, С. Н. Каруевой. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2010. 272 с.

Письмо М. В. Хонинова «Прощай, родная степь». 21 сентября 1944 г. Р–150 оп. 33. д. 2.

Характеристика боевой деятельности М. В. Хонинова за годы военной службы в Белорусской ССР. 22 октября 1957 г. Р–150 оп. 1. д. 4. л. 18–19.

Хонинов М. «В степи калмыцкой я родился...». Из автобиографической прозы // Теегин герл. 2008. № 8. С. 22–42.

Хонинов М. В. Миша Черный — это я!: док. повесть. М.: Правда, 1976. 48 с.

Хонинов М. В. Собрание сочинений. Т. I. Начинал с селькора... Стихотворения. 1936–1959 / под общ. ред. Р. М. Ханиновой; сост., подгот. текста и коммент. Р. М. Ханиновой. Элиста: КалмНЦ РАН, 2018. 362 с.

Хонинов М. В. Сражение продолжается: док. повесть, очерки. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1991. 143 с.

Хоньна М. Байрин дуд: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр харнач, 1960. 109 х.

Хоньна М. Төрскнүрм бичэ хатн: шүлгүд болн шүлгэр бичсн түүк. Элст: Хальмг дегтр харнач, 1978. 95 х.

Хоньна М. Чи медхмч, Смоленскин назр: роман. Элст: Хальмг дегтр харнач, 1974. 273 х.

Цыденжапов Ш.-Н. Жаворонки везде поют одинаково / Пер. с бурят. М.: ВААП, 1980. 63 с.

Эренжэнэ К. Хоңһрин салтр, хар баатр // Хальмг үнн. 1977. Майин 9. X. 2.

Литература

Джамбинова Р. А. Писатель и время. Национальные и художественные традиции в прозе Калмыкии XX века. Элиста: АПП «Джангар», 1996. 208 с.

Творчество Михаила Хонинова в аспекте литературной критики: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2014. 250 с.

Ханинова Р. «Другой судьбы не надо...». Жизнь и творчество Михаила Хонинова. Элиста: Издательство Калмыцкого университета, 2005. 256 с.

Ханинова Р. М. Давид Кугультинов и Михаил Хонинов: диалог поэтов. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2008. 185 с.

Ханинова Р. М. Беларуси-партизанки сын. Михаил Хонинов — Миша Черный: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2015а. 242 с.

Ханинова Р. М. «Иметь судьбу не просто...». Творческий портрет Михаила Хонинова. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2013. 188 с.

Ханинова Р. М. Лирика Давида Кугультинова и Михаила Хонинова в контексте калмыцкой поэзии XX века. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2009. 143 с.

Ханинова Р. М. Михаил Ванькаевич Хонинов: биобиблиогр. указатель. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2010. 188 с.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов. Автобиография на фоне эпохи. Часть первая. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2015б. 222 с.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов. Автобиография на фоне эпохи. Часть вторая. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2017. 160 с.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов и Калмыцкий театр: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2016а. 256 с.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов: краткая литературная хроника: в 2 ч. Часть первая. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2016б. 238 с.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов: краткая литературная хроника: в 2 ч. Часть вторая. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2016в. 236 с.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов. Сто лет и одна жизнь: учеб. пособие. Первая часть. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2019. 212 с.

Ханинова Р. М. «Но с травую чувствую родство...». О переводе и переводческой деятельности Михаила Хонинова: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2015в. 236 с.

Ханинова Р. М., Ханинова Э. М. Этнопедагогическое и этнокультурное наследие в творчестве Михаила Хонинова. Элиста: Изд-во КалмГУ, 2008. 220 с.

Чиров Д. Т. Грани любви: Творческий портрет М. Хонинова = Дурна халхс: Хоньна Михаилын билглэни зург: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2007. 176 с.

**Герой-калмык в лесах Белоруссии:
военная биография М. В. Хонинова**
**Hero-Kalmyk in the Forests of Belarus:
Military Biography of M. V. Khoninov**

У. Б. Очиров (U. Ochirov)¹

¹доктор исторических наук, доцент, главный научный сотрудник Калмыцкого научного центра РАН (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: utash-ochirov@yandex.ru

Dr. Sc. (History), Associate Professor, Chief Research Associate of the Kalmyk Scientific Center of the RAS (Elista, Russian Federation). E-mail: utash-ochirov@yandex.ru

Аннотация. В статье освещена военная биография Михаила Ванькаевича Хонинова (1919–1981) — уроженца Калмыкии, который прославился во время Великой Отечественной войны, сражаясь в партизанских отрядах Белоруссии. Военная служба М.В. Хонинова началась в 1939 г. Талантливый юноша за два года прошел путь от рядового до младшего лейтенанта. В начале войны он был тяжело контужен и оставлен на территории, занятой врагом. Однако Хонинов не сдался, а продолжил борьбу с врагом в составе партизанских отрядов: березинского, 208-го полка, 15-й бригады Могилевского подпольного обкома. В ходе боев 1942–1944 гг. Михаил Хонинов показал себя храбрым воином и умелым командиром, успешно проводящим дерзкие операции и налеты на вражеские части и объекты. По неполным данным, подразделения под его командованием убили и ранили более 300 немецких солдат и офицеров, склонили к переходу на сторону партизан до 200 коллаборационистов, уничтожили 5 эшелонов, множество автомашин, предотвратили угон в Германию несколько тысяч белорусов. В 1957 г. группа из бывших партизанских командиров предложила представить его к званию Героя Советского Союза. В 1965 г. с этой же инициативой выступила группа калмыцких писателей. Однако

по субъективным причинам эти инициативы оказались заблокированы на уровне руководства Калмыкии.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, Белоруссия, Могилевщина, партизаны, Михаил Хонинов

Abstract. The article covers the military biography of Mikhail Van'kaevich Khoninov (1919–1981), a native of Kalmykia, who became famous during the Great Patriotic war, fighting in the partisan detachments of Belarus. The military service of M. Khoninov began in 1939. The talented young man was promoted from a private to a sub-lieutenant during two years. At the beginning of the war, he was severely contused and left in the territory occupied by the enemy. However, Khoninov did not give up, and continued to fight against the enemy as a member of the partisan detachments: Berezinsky, 208th regiment, the 15th brigade of the Mogilev underground regional party committee. During the battles of 1942–1944, Mikhail Khoninov proved to be a brave warrior and a skillful commander, successfully conducting courageous operations and raids against enemy units and objects. According to the incomplete data, the units under his command killed and wounded more than 300 German soldiers and officers, recruited to the partisans' side up to 200 collaborators, destroyed 5 trains, many cars, prevented the transfer of several thousand Belarusians to Germany. In 1957, a group of former partisan commanders offered to present him with the title of Hero of the Soviet Union. In 1965 the same initiative was taken by a group of Kalmyk writers. However, for subjective reasons, those initiatives were blocked at the level of the authorities of Kalmykia.

Keywords: Great Patriotic war, Belarus, Mogilev Region, partisans, Mikhail Khoninov

Исследование проведено в рамках государственной субсидии по проекту «Комплексное исследование процессов общественно-политического и культурного развития народов Юга России» (№ госрегистрации: АААА-А19-119011490038-5).

Любой человек, впервые познакомившись с биографией Михаила Ванькаевича Хонинова, будет поражен и даже потрясен ко-

личеством поворотов и изгибов на жизненном пути нашего героя, даже учитывая то непростое время, в которое он жил. Пастух и актер, диктор радио и офицер, лихой партизан и ссыльный спецпереселенец, директор театра и исключенный из партии безработный, затем директор музея, поэт, драматург, прозаик. При этом Михаил Ванькаевич во многих своих профессиях демонстрировал выдающиеся результаты. Неслучайно его современник С. И. Липкин (народный поэт Калмыкии, знаменитый переводчик «Джангара» и других восточных эпосов) свою статью о Хонинове назвал «Он был от природы необыкновенно талантлив» [Липкин 1993]. Это подтверждают и высокие государственные награды, и различные почетные звания, и любовь народа, которому его имя хорошо известно, даже в нынешние времена.

О жизненном пути Михаила Ванькаевича и отдельных эпизодах из его жизни написано немало книг и статей [Брайко 1971; Бровка 2003; Герои войны 2010: 707–806; Демидов 1967; Дугинец 1970; 1985; Жимбин 1998; Исбах 1975; Кугультинов 1966; Кукарека 2004; Розенблюм 1970; Трембач 1963; Ханинова 2005; 2013; 2015; 2017; 2018; Чиров 2007; Эрдниев 1988 и др.]. Свои автобиографические произведения оставил и сам М. В. Хонинов [Хонинов 1976; 1989].

Однако свою статью я посвящаю военной биографии Михаила Ванькаевича. В его продолжительном жизненном пути она была короткой (с 1939 г. по 1944 г.), но очень яркой, во многом определившей его дальнейшую судьбу и творчество.

Михаил Ванькаевич Хонинов родился 1 января 1919 г. в хотене Танха Цаган-Нурского аймака Малодербетовского улуса Калмыцкой степи Астраханской губернии в семье пастуха-бедняка. В этой семье было 8 детей, но трое из них умерли в детстве. Отец Хонин Ноганович Ванькаев, который с 1929 г. работал чабаном в колхозе им. Коминтерна, умер в 1938 г.; мать Байн Мучкаевна — в 1935 г. [Герои войны 2010: 707]. Детям с ранних лет пришлось работать (Михаил — самый младший из них — начал работать в 7 лет), но они сумели получить образование и, как тогда говорили, «выбиться в люди». Старший из братьев Эрдни был членом правления колхоза им. Дмитрова, в годы войны пропал без вести [Ха-

нинова 2015: 43]. Второй брат Иван работал счетоводом в том же колхозе, был призван в РККА в 1940 г. В бою под Старой Руссой 24 августа 1941 г. попал в плен, но сумел выжить в аду немецких концлагерей [ОБД «Мемориал»]. После окончания войны его направили на спецпоселение. Третий брат Лиджи окончил техникум искусств, стал актером Калмыцкого госдрамтеатра. После призыва в ряды РККА в 1938 г. воевал на Халхин-Голе, затем был направлен в Ленинградское военно-пехотное училище, после окончания которого служил в Выборге. В боях на Ленинградском фронте, под Выборгом командир минометного взвода младший лейтенант Лиджи Хонинов попал в плен и умер в финском концлагере 10 июня 1942 г. [Ханинова 2013: 32]. Сестра Бося окончила 3 класса, затем работала разнорабочей [Ханинова 2015: 44].

Юный Михаил в 1934 г. окончил 7-летнюю Малодербетовскую школу колхозной молодежи. Вступил в комсомол, с 12 лет стал писать стихи, среди которых были и произведения на патриотическую тему: «Дээч марш» («Военный марш»), «Орн-нутган харс!» («Защищай Родину!») и др. [Герои войны 2010: 708]. После окончания школы Михаил по примеру своего брата Лиджи поступил на драматическое отделение Калмыцкого техникума искусств им. Г. И. Бройдо в Астрахани. В 1936 г. этот техникум был реорганизован в театр-студию, с 1937 г. — Калмыцкий драматический театр [Эрдниев 1970: 64]. Братья Хониновы стали актерами нового театра. Кроме того, Михаил стал заниматься драматургией, стал одним из первых дикторов Калмыцкого радио [Ханинова 2017: 109]. Он активно участвовал в молодежной оборонно-спортивной общественной деятельности, к 1938 г. уже был награжден значком «Ворошиловский стрелок» [Ханинова 2015: 118].

В октябре 1939 г. Михаила Хонинова призвали в ряды РККА, в состав вновь сформированного 646-го стрелкового полка 152-й стрелковой дивизии 32-го стрелкового корпуса Забайкальского военного округа. С июля 1940 г. это соединение вошло в состав вновь сформированной 16-й армии генерал-лейтенанта М. Ф. Лукина. По стандартам того времени у нашего земляка было довольно высокое образование, и вскоре его направили в полковую школу. По ее окончании Михаил Хонинов стал ефрейтором, командиром отделения.

В это время уже шла Вторая мировая война, Красная армия, которая уже приняла участие в нескольких военных конфликтах, заметно увеличилась, буквально удвоилась и даже утроилась за каких-то полтора года. Командных кадров, особенно низового эшелона, не хватало, и командование активно выдвигало способных сержантов на младшие офицерские должности. М. В. Хонинов был направлен на курсы младших лейтенантов при Сретенском военно-пехотном училище, после окончания которых в апреле 1941 г. стал командиром стрелкового взвода [Ханинова 2013: 33–34]

В мае 1941 г. армию Лукина подняли по тревоге и начали тайно перебрасывать на запад. Весть о войне застала их в пути. По плану 16-я армия должна была разгрузиться в Киевском военном округе, и головные эшелоны объединения 26 июня уже вступили в бой с панцерваффе Клейста у г. Острог. Однако разгром Западного фронта вынудил командование РККА перебросить все резервы (включая 16-ю армию) в восточную Белоруссию и Смоленщину.

10 июля взвод Михаила Хонинова принял первый бой под г. Демидовым. После многодневного боя нашему земляку с группой бойцов поручили прикрывать отступление. Молодой офицер стрелял из пулемета по врагу, пока его не накрыл взрыв снаряда, засыпавший Михаила Ванькаевича в траншее. От тяжелой контузии Хонинов, потеряв сознание, пролежал в заваленном окопе. Однако мальчишки близлежащей деревни Сенино, которые вместе со стариками и женщинами пришли на поле боя хоронить павших бойцов, обнаружили молодого офицера. Мать одного из них — Мария Стрельцова укрывала нашего земляка от немцев и полицаев и смогла выводить его [Герои войны 2010: 708].

Остаться в деревне было опасно (позже сын Стрельцовой — десятиклассник Дима — был расстрелян фашистами за укрывательство оружия) и в осенью 1941 г. Хонинов ушел на запад, в леса Белоруссии. В октябре он добрался до Березинского района Минской области и под видом то ли плотника, то ли сапожника стал обходить местные деревни: Журовка, Боровой мост, Местино и др. Вскоре наш земляк узнал о расстреле бывшего председателя колхоза коммуниста Антона Вилиткевича и познакомился с его вдовой — Прасковьей Андреевной. По ее совету в ноябре он

осел в деревне Местино и устроился на работу свиноматом. Зимой 1941–1942 гг. молодой офицер подружился с сыном расстрелянного председателя Петром Вилиткевичем, а затем при его помощи и поддержке матери установил связь с местными патриотами, в том числе с подпольной группой коммуниста Ивана Стародубцева [Трембач 1963: 153–155].

В начале апреля 1942 г. 75 человек ушли в лес, достали припрятанное оружие и сформировали партизанский отряд. Командиром его стал Стародубцев, комиссаром — Вилиткевич, начальником штаба — Хонинов. Офицер во главе партизанского штаба умело планировал дерзкие боевые операции, которые сразу завоевали нашему земляку большой авторитет. Однако он не отсиживался в тылу, многократно лично участвовал в боевых операциях. В начале апреля 1942 г. при разгроме крупного немецкого гарнизона в местечке Погост его группа прикрывала дорогу со стороны райцентра Березино и в течение 3,5 часов успешно отражала атаку немецкой роты, сожгла грузовик с солдатами и обеспечила отход отряда без потерь. В середине апреля 1942 г. при штурме деревни Колбча Кличевского района, несмотря на огонь вражеских дзотов, группа М. В. Хонинова первой ворвалась в населенный пункт и установила там партизанский флаг. 15 апреля березинский отряд атаковал полицейский отряд в деревне Остров и разгромил волостную управу в деревне Селиба. Благодаря этим операциям, партизаны захватили много оружия и боеприпасов. В ночь на 1 мая березинские партизаны провели еще более дерзкую операцию. Вилиткевич и Хонинов, переодевшись в немецкую форму, проникли на пристань деревни Мирославка и обезвредили ее охрану. Вскоре туда прибыл буксир с баржей, шедший из Бобруйска с 300 тоннами продовольствия. Два друга, пользуясь эффектом внезапности, уничтожили команду буксира и захватили баржу. После вывоза груза оба судна были затоплены [Трембач 1963: 155–156].

В конце мая 1942 г. отряд соединился с организованными силами белорусских партизан и вошел в состав 208-го отряда Кличевской военно-оперативной группы Могилевской области [Калмыкия 2006: 322]. Хонинов был назначен командиром взвода, использовавшегося для проведения разведки, диверсий на дорогах, разложения отрядов коллаборационистов.

В июле 1942 г. 208-й отряд оказался окружен в Кличевском лесу. После долгой осады ресурсы партизан начали иссякать. Тогда наш земляк проник в деревню Бэрдо, которую занимал 1-й Русский национальный отряд СС «Дружина» под командованием бывшего подполковника РККА В. В. Гиля (И. Г. Родионова). В течение нескольких дней Михаил Хонинов сумел склонить к переходу на сторону окруженных 59 солдат, а также выявить слабое место в кольце окружения. Благодаря этому отряд № 208 вырвался из окружения с большими трофеями [Трембач 1963: 157].

В августе у деревни Тошица Могилевской области М. В. Хонинов лично пустил под откос эшелон с войсками противника. В результате диверсии паровоз был сильно поврежден, а 19 вагонов с немецкими офицерами и солдатами разбиты. В течение следующих 4 дней движение по железнодорожной ветке осуществлялось с перебоями. В октябре в том же районе он двумя самодельными минами пустил под откос эшелон с боевой техникой. Охрана поезда полностью погибла. В ноябре при разгроме гарнизона в деревне Свислочь он первым переплыл реку в лодке и под огнем противника заминировал в четырех местах мост длиной 180 метров и взорвал его. До самого освобождения Белоруссии немцы не смогли восстановить его [Калмыкия 2006: 323].

В феврале 1943 г. руководство Могилевского подпольного округа решило расширить сферу партизанской борьбы за счет левобережных районов. Из состава отряда № 208 была выделена группа партизан под командованием Александра Демидова, комиссара Нижника и начальника штаба Вилиткевича. Конечно, вместе с другом был и командир взвода Хонинов. Группа Демидова вышла из Кличевского района на левый берег Днепра в Пропойский, Журавичский, Чаусский районы. За счет местного населения, которое стало активно включаться в партизанскую борьбу, группа была развернута в полк, получивший позднее наименование 15-го партизанского. Свой вклад в формирование полка внес и наш земляк, который привлек в отряд 430 человек, захватил в бою и собрал у местных жителей 45-мм пушку, 5 ротных минометов, 7 станковых пулеметов, 11 автоматов, 305 винтовок и много боеприпасов [Герои войны 2010: 773].

В апреле 1943 г. его назначили командиром 5-й роты 15-го партизанского полка (позже бригады). Деятельность Хонинова на Могилевщине снискала ему легендарную славу. Среди населения он получил прозвище «Миша Черный», а его роту именовали «дикой дивизией». Это подразделение действовало в районе важнейшего стратегического Варшавского шоссе и железнодорожной рокады Могилев — Жлобин, парализуя движение немецких резервов и обозов. За голову Миши Черного немцы сулили огромную денежную награду, но получить ее никому не удалось.

В июле 1943 г., в разгар Курской битвы, рота Хонинова по заданию командования блокировала шоссе Могилев — Довск, воспрепятствовав движению пополнений и снабжения на фронт группы армий «Центр». В течение нескольких дней наш земляк путем минирования и засад уничтожил более 60 автомашин с живой силой и припасами противника. Вскоре после этого на участке железной дороги Могилев — Жлобин он лично пустил под откос два эшелона [Калмыкия 2006: 325].

Хонинов часто переодевался в форму немецкого солдата или офицера и отправлялся в расположение врага с целью разведки. В конце августа он спровоцировал артиллерийский обстрел в течение всей ночи двух немецких частей друг с другом. С группами из 2–3 бойцов неоднократно прокрадывался в расположение вражеских гарнизонов и брал «языков». В результате его агитационной деятельности из гарнизона города Пропойска и села Ректа с оружием в руках на сторону партизан перешло 50 полицейских. В деревне Куликовка Пропойского района наш земляк застрелил 3 немецких офицеров и захватил мотоцикл с ценными документами.

В представлении на орден Красного Знамени подчеркивалось, что М. В. Хонинов «лично взорвал 2 воинских эшелона, 3 автомашины и 1 мотоцикл, при этом уничтожил 40 немецких солдат и офицеров, в том числе одного капитана и начальника участка шоссейной дороги Пропойск–Рогачев» [НА РК. Ф. П-966. Оп. 2. Д. 30. Л. 4]. А вся 5-я рота за лето 1943 г. взорвала 2 эшелона, 150 автомашин, 30 мостов.

Неувядаемую славу наш земляк снискал себе в боях в октябре–ноябре 1943 г., когда немцы крупными силами блокировали

15-ю партизанскую бригаду в Хачинских лесах (Пропойский район). В течение 17 суток партизаны отражали атаки противника. Роте Миши Черного была поручена оборона участка по реке Ухлясть. «Дикая дивизия» отражала по 8–10 атак в день, в том числе танковые, под прикрытием артиллерии и авиации. В одном из боев немцы под прикрытием бронетехники прорвались через «Горбатый мост», однако хониновцы отразили танковую атаку и в ожесточенном штыковом бою сбросили пехоту противника в Ухлясть, «уничтожив до половины их личного состава» [Трембач 1963: 161–162].

Однако положение 15-й бригады было очень сложным. Стало очевидно, что партизанам надо прорываться из окружения. Прорыв осуществили две роты (в том числе и Хонинова), которые затем стали удерживать «горловину» выхода, обеспечивая отступление бригады на запад. Фактически это были смертники, и командование бригады не особо надеялось вновь увидеть этих храбрецов. Однако остатки роты Хонинова ускользнули от фашистов и спрятались в болотах. Позже они к радостному изумлению командования 15-й бригады перешли Днепр и соединились с основными силами. По итогам боев в Хачинских лесах нашего земляка 30 января 1944 г. представили к ордену Красного Знамени. В марте ходатайство поддержали командование Кличевской военно-оперативной группы Могилевского подпольного обкома и секретарь Кличевского райкома КП(б)Б Заец. Однако по неизвестной причине представление «зависло» и лишь Указом Президиума Верховного Совета СССР 30 декабря 1948 г. М. В. Хонинова наградили орденом Красного Знамени [Калмыкия 2006: 320].

Весной 1944 г. рота Миши Черного вновь вступила в боевые действия. В ночь на 19 мая «дикая дивизия» стремительным броском проникла в деревню Горенечи и внезапным ударом уничтожила до 130 немецких офицеров и солдат [Трембач 1963: 163].

В июне 1944 г. (накануне стратегической операции «Багратион») могилевские партизаны осуществили гигантскую по своему размаху операцию «рельсовой войны». На всем участке железной дороги Могилев — Орша бригады и полки Могилевского подпольного обкома КП(б)Б атаковали и разгромили все вражеские гарни-

зоны, разрушили путевое хозяйство, перебили 25 тысяч рельсов. Рота Миши Черного уничтожила 100 рельсов и взорвала крупный мост.

С началом операции «Багратион» рота М. В. Хонинова создала заслон на левом берегу Березины, в течение 4 часов сдерживала атаки двух немецких пехотных полков и тем самым способствовала их разгрому подошедшими регулярными частями Красной армии [Калмыкия 2006: 326].

После соединения с регулярными войсками нашему земляку было присвоено звание лейтенант, но после проверки Особого отдела его сняли с фронта по национальному признаку и в сентябре 1944 г. отправили в сибирскую ссылку, которую отбывал калмыцкий народ в период сталинских репрессий.

Однако имя героя по-прежнему пользовалось в Белоруссии славой и уважением. По неполным данным, подразделения под его командованием убили и ранили более 300 фашистов, склонили к переходу на сторону партизан до 200 коллаборационистов, уничтожили 5 эшелонов, множество автомашин, предотвратили угон в Германию несколько тысяч белорусов. Сын Калмыкии стал почетным гражданином города Березино Минской области и почетным колхозником четырех сел Белоруссии. Не меньшим уважением и славой Михаил Ванькаевич пользуется и на своей малой родине. Среди жителей Калмыкии М. В. Хонинов является одним из наиболее известных участников Великой Отечественной войны.

В октябре 1957 г. группа белорусских партизанских командиров (бывший командир Могилевской военно-оперативной группы Савелий Сидоренко-Солдатенко, бывший комиссар 208-го партизанского полка Роман Щербаков, бывший начальник штаба 15-го партизанского полка Петр Вилиткевич) и жители колхоза им. Калинина обратилась к Калмыцкому обкому КПСС (Э. А. Сангаеву) и Калмыцкому облисполкому (Д. Утнасунову) с предложением о представлении М. В. Хонинова к высшей награде страны. Один из них — Сидоренко-Солдатенко — подчеркивал, что наш земляк «по итогам боевой деятельности и участию в развитии партизанского движения в Белоруссии и защиты советских граждан от угона в рабство — заслуживает правительственной награды — звания Героя Советского Союза» [Калмыкия 2006: 326].

Первоначально 1-й секретарь Калмыцкого обкома КПСС Н. И. Жезлов положительно отреагировал на запрос, но затем дело заглохло. Михаила Ванькаевича отличали честность и прямота, и некоторым партийным функционерам эти черты характера бывшего партизана не нравились.

В 1962 г. директора Калмыцкого драмтеатра М. В. Хонинова обвинили в злоупотреблении служебным положением: использованием в быту театральной одежды. Калмыцкий обком КПСС исключил его из партии и снял с поста директора театра. Лишь в следующем году КПК при ЦК КПСС восстановила его с вынесением строгого выговора, но этот факт (вкуче с первым исключением в 1946 г. в Сибири) серьезно осложнил вопрос о присвоении высшей награды страны.

5 апреля 1965 г., в преддверии 20-летнего юбилея Победы, группа калмыцких писателей (Давид Кугультинов, Санджи Каляев, Хасыр Сян-Бельгин, Аксен Сусеев, Константин Эрендженев, Лиджи Инджиев, Басанг Дорджиев, Морхаджи Нармаев) обратилась в Калмыцкий обком КПСС с ходатайством о присвоении звания Героя Советского Союза М. В. Хонинову [Калмыкия 2006: 327]. В ответ на запрос Б. Б. Городовикова Институт истории партии при ЦК КПБ дал положительное заключение, но их письмо запоздало к юбилейным торжествам, в то время как аналогичное представление на брянского партизана Михаила Сельгикова 8 мая 1965 г. было положительно реализовано Указом Верховного Совета СССР.

Таким образом, видно, что оба представления «застряли» на уровне обкома и не дошли до Москвы. Следует подчеркнуть и тот факт, что многие подвиги не были отмечены правительственными наградами. По итогам своей боевой деятельности М. В. Хонинов был награжден орденом Красного Знамени и медалью «Партизану Отечественной войны» 1-й степени. Орденом Красного Знамени Миша Черный был награжден за бои в Хачинских лесах в октябре–ноябре 1943 г., хотя в представлении (как принято в военном делопроизводстве) упоминались некоторые его предыдущие подвиги: взорвал с ротой 60 автомашин и 3 воинских эшелона, лично взорвал 2 воинских эшелона, 3 автомашины, 1 мотоцикл, 40 немецких

офицеров и солдат, разложил гарнизоны в Пропойске и Ректе, из-за чего 50 полицейских перешли к партизанам. Однако в данном случае изложены не все подвиги, совершенные М. В. Хониновым в период с июля по октябрь 1943 г.

Также следует заметить, что никак не были отмечены подвиги нашего земляка, совершенные с апреля 1942 г. по апрель 1943 г., а также с ноября 1943 г. по июнь 1944 г. Поэтому утверждать, что его представление к Золотой Звезде уже было «реализовано» более низкой наградой, нельзя. Представление, сделанное в 1957 г., оценивает все подвиги Михаила Ванькаевича в годы войны по совокупности. Если подходить с этой точки зрения, то очевидно, что повторное представление Михаила Хонинова к высшей награде страны, в отличие от представлений ряда других наших земляков к Золотой Звезде («реализованных» с понижением), имело бы все шансы на успех.

Источники

Брайко П. Потомок Хонгора // Советская Калмыкия. 1971. 18 июня. С. 2, 4.

Герои войны – герои литературы (писатели-фронтовики Калмыкии о Великой Отечественной войне) / сост. Н. С. Нимеева, Л. В. Манджиева, Г. И. Лиджиева, В. В. Сангаджиева, Д. В. Манжиева, М. Н. Баранкеева. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2010. 894 с.

Демидов А. С. В атаку поднимался первым. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1967. 134 с.

Дугинец А. М. Искры под пеплом. М.: Молодая гвардия, 1970. 175 с.

Калмыкия в партизанском движении 1941–1945 гг.: документы и материалы / сост. В. З. Атуева. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2006. 432 с.

Национальный архив Республики Калмыкия (НА РК).

ОБД «Мемориал».

Хонинов М. В. Миша Черный — это я!: док. повесть. М.: Правда, 1976. 48 с.

Хонинов М. Помнишь, земля смоленская / автор. пер. с калм. Ю. Карасева. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1989. 303 с.

Шестериков П. По партизанским тропам: путевые заметки // Теегин герл. 1965. № 2. С. 63–68.

Литература

Бровка П. Беларуси — партизанки сын // Хальмг үнн. 2003. Туула сарин 5 (27 дек.). С. 4.

Дугинец А. Миша Черный // Теегин герл. 1985. № 3. С. 35–39.

Жимбин А. Дээч, бичэч // Хальмг үнн. 1998. Бар сарин 12 (30 дек.). Х. 2.

Исбах А. «...И друг степей калмык» // Теегин герл. 1975. № 2. С. 168–177.

Кугультинов Д. Его звали Михаилом Черным // Кугультинов Д. Н. Утоление жажды. Элиста: Калмиздат, 1966. С. 129–133.

Кукарека Г. Талантливый писатель и храбрый партизан: к 75-летию Михаила Хонинова // Кукарека Г. Наташина роща: статьи и новеллы. Элиста: АПП «Джангар», 2004. С. 44–46.

Липкин С. «Он был от природы необыкновенно талантлив» // Известия Калмыкии. 1993. 30 декабря. С. 2.

Розенблюм Ю. Б. Зов родного края // Розенблюм Ю. Б. Сквозь пламя костров. Элиста: Калмиздат, 1970. С. 227–231; 282–285.

Трембач И. С. В лесах Белоруссии // Трембач И. С. Дорогой подвигов: очерки. Элиста: Калмгосиздат, 1963. С. 151–167.

Ханинова Р. М. «Другой судьбы не надо...». Жизнь и творчество Михаила Хонинова. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2005. 256 с.

Ханинова Р. М. «Иметь судьбу не просто...». Творческий портрет Михаила Хонинова. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2013. 188 с.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов: автобиография на фоне эпохи. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2015. Ч. 1. 222 с.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов: автобиография на фоне эпохи. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2017. Ч. 2. 160 с.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов: сто лет и одна жизнь: в 2 ч. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2018. Ч. 1. 212 с.

Чиров Д. Т. Грани любви: Творческий портрет Михаила Хонинова. Элиста: Изд-во Калмыцкого ун-та, 2007. 173 с.

Эрдниев Б.-Х. Э. Становление и развитие калмыцкого национального театра // Элиста 100 лет. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1970. С. 62–75.

Эрдниев В. Дэврлһнд түрүлж босдг билә // Хальмг үнн. 1988. 18 февраля. X. 3.

**Феномен лейтенантской прозы
и проза М. Хонинова о войне**
**The Phenomenon of Lieutenant Prose
and M. Khoninov's Prose about the War**

А. А. Бурькин (А. Burykin)¹

¹ доктор филологических наук, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, отдел монгольской филологии, Калмыцкий научный центр РАН (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: albury@mail.ru.

Dr. Sc. (Philology), Dr. Sc. (History), Leading Research Associate, Department of Mongolian Philology, Kalmyk Scientific Center of the RAS (Elista, Russian Federation). E-mail: albury@mail.ru.

Аннотация. Отечественная проза о Второй мировой войне представляет собой сложное явление как в плане истории литературы, так и в плане писательских биографий, жизни и судьбах тех писателей — участников Великой отечественной войны, то пришел в литературу в разное время и разными путями. В 1960-е–1970-е годы в литературоведческий, критический и читательский оборот вошел термин «лейтенантская проза»: так стали называть прозу тех, кто непосредственно участвовал в боевых действиях, чаще всего в звании младших офицеров. Произведения, составляющие лейтенантскую прозу, неоднородны в профессиональном и биографическом плане: прозу о войне можно и нужно разграничивать, отделяя произведения тех, кто имел литературный опыт и был призван на военную службу из запаса на журналистскую работу, от тех, кто служил не во фронтовых газетах, а в строевых частях, и пришел в литературу спустя какое-то время после окончания войны. При появлении лейтенантской прозы на рубеже 1950-х–1960-х годов и в более позднее время все почувствовали разницу между прозой авторов-романистов (К. Симонов, А. Чаковский, В. Кожевников и др.) и прозой бывших лейтенантов, тяготеющих к малым формам — их классическим жанром стала повесть, имеющая ограниченное число

действующих лиц, обращенная к будням войны, ее быту, сосредоточенная на взаимоотношениях и личных душевных переживаниях героев. Эта проза существенно отличается от мемуаров участников событий, которые с документальной точностью воспроизводят канву происходящего и имеют конкретных персонажей. Истоки лейтенантской прозы можно видеть в прозе авторов, прошедших гражданскую войну и занимавшихся военной тематикой в 1930-е годы (А. Гайдар, С. Диковский). Свою специфику имеют произведения писателей, служивших во флоте, где феномен лейтенантской прозы по разным причинам не проявился, здесь многие вопросы требуют специального изучения. Партизанская проза в наиболее известных образцах, как можно думать, тяготеет к мемуарным жанрам в классическом понимании. Проза писателей — представителей литератур народов России, относящаяся к событиям Великой отечественной войны, пока недостаточно изучена.

Творчество Михаила Хонинова (1919–1981) сущностно неотделимо от российской лейтенантской прозы. Имея литературный опыт до войны, он в 1941 году окончил краткосрочные курсы и вступил в бой младшим лейтенантом, но с 1941 по 1944 г. участвовал в партизанском движении. Его повесть «Миша Черный — это я!» изображает как раз боевые действия и быт партизан в тылу врага. Роман М. Хонинова «Помнишь, земля смоленская...» связан с классическими традициями русской военной прозы, погружая читателя в мир молодого офицера-калмыка, размышляющего о судьбе своей страны и своей малой родины, которую он хранит в памяти. Изучение военной прозы составляет научную задачу, которая не теряет своей актуальности и представляет собой важный объект литературоведческих исследований.

Ключевые слова: проза о войне, проза второй половины XX века, повесть, роман, мемуары, литература народов России

Abstract. Domestic prose about the Second World War is a complex phenomenon both in terms of literary history and in terms of writers' biographies, the lives and fates of those writers, participants of the Great Patriotic war, that came to literature at different times and in different ways. In the 1960s–1970s, the term «lieutenant prose» became part of the literary, critical and reader's usage: the prose of those who directly

participated in the fighting, most often in the rank of junior officers, was called in such a way. The works that make up “lieutenant prose” are heterogeneous in professional and biographical terms: prose about the war can and should be differentiated, separating the works of those who had literary experience and were called up for military service from the reserve for journalistic work, from those who served not in front-line newspapers, but in combat units, and came to literature some time after the end of the war. When the “lieutenant prose” appeared at the turn of the 1950s — 1960s and later, everyone felt the difference between the prose of novelists (K. Simonov, A. Chakovsky, V. Kozhevnikov, etc.) and the prose of former lieutenants, who leant toward small forms — their classic genre was a short novel with a limited number of characters, addressing to the everyday life of the war, its routine, focusing on the relationships and personal emotional experiences of the characters. This prose is significantly different from the memoirs of the participants of the events, which with documentary accuracy reproduce the outline of what is happening and have specific characters. The origins of the “lieutenant prose” can be seen in the prose of the authors who fought in the civil war and wrote on military topics in the 1930s (A. Gaidar, S. Dikovskiy). The works of writers who served in the Navy, where for various reasons the phenomenon of “lieutenant prose” did not appear, have their specificity, and here many issues require special study. The partisan prose in its best-known examples, as it may be thought, gravitates towards memoir genres in the classical sense. The prose of writers, representatives of the literatures of the peoples of Russia, relating to the events of the Great Patriotic war, has not been sufficiently studied yet.

The work of Mikhail Khoninov (1919–1981) is essentially inseparable from the Russian “lieutenant prose”. Having literary experience before the war, he graduated from a military school in 1941 and joined the battle as a second Lieutenant, but from 1941 to 1944 he participated in the guerrilla movement. His short novel «Misha Black, it’s me!» depicts the combat war and the life of the partisans behind enemy lines. M. Khoninov’s novel «Do you Remember, Land of Smolensk...» is connected with the classical traditions of Russian military prose, immersing the reader in the world of a young Kalmyk officer, reflecting on the fate of his country and his small homeland,

which he keeps in memory. The study of military prose is a scientific task that does not lose its relevance and is an important object of literary studies.

Keywords: prose about the war, prose of the second half of the 20th century, short novel, novel, memoirs, literature of the peoples of Russia

Лейтенантская проза — это определение группы произведений о Великой Отечественной войне, созданных писателями, участвовавшими в войне в звании младших офицеров. Это явление привлекло к себе внимание с 1960-х и в 1970-е годы и удерживалось в поле зрения наблюдателей литературного процесса примерно до конца 1990-х годов.

Лейтенантская проза явственно выделяется в литературном процессе послевоенных десятилетий. Для того чтобы понять ее специфику, необходимо разобраться в ряде литературных явлений 1930-х годов, времени, предшествующего войне, и литературы времен войны и непосредственно послевоенного времени.

Одно из явлений конца 1930-х годов — литература о будущей войне, образцы которой связываются с творчеством Н. Н. Шпанова (1896–1961), который, как и будущие писатели-лейтенанты, был корреспондентом на Дальнем Востоке во время событий на Халхин-Голе [Николаев 2015]. В изучении литературного процесса 1960-х – 1990-х годов, кажется, еще предстоит выделить прозу тех, кто стал писателем после войны и тех, кто служил в армейских и флотских газетах и чье литературное ремесло оттачивалось на газетных страницах.

Нам доступен приказ о призыве первой волны писателей в кадры РККА:

ПРИКАЗ НАЧАЛЬНИКА ГУПП КА
О ПРИЗЫВЕ ИЗ ЗАПАСА В КАДРЫ РККА ПИСАТЕЛЕЙ
№ 0045 24 июня 1941 г.

*Призвать из запаса в кадры Красной Армии следующих членов
Союза советских писателей и назначить на должности:*

1. Кружков Николай Николаевич, батальонный комиссар — литератором газеты Южного фронта «Героический штурм».

2. Горбатов Борис Леонтьевич, батальонный комиссар — литератором газеты Южного фронта «Героический штурм».

3. Френкель Илья Львович, батальонный комиссар — литератором газеты Южного фронта «Героический штурм».

4. Твардовский Александр Трифонович, интендант 2 ранга — литератором газеты Киевского Особого военного округа «Красная Армия».

5. Вашенцев Сергей Иванович, интендант 1 ранга — литератором газеты Киевского Особого военного округа «Красная Армия».

6. Матусовский Михаил Львович — литератором газеты Западного Особого военного округа «Красноармейская Правда».

7. Кожевников Вадим Михайлович, интендант 3 ранга — литератором газеты Западного Особого военного округа «Красноармейская Правда».

8. Исбах-Бахрах Александр Исаак Абрамович, батальонный комиссар — литератором газеты Прибалтийского Особого военного округа «За Родину».

9. Щипачев Степан Петрович, батальонный комиссар — литератором газеты Прибалтийского Особого военного округа «За Родину».

10. Рыжей-Тур Петр Львович, интендант 3 ранга — литератором газеты Ленинградского военного округа «На страже Родины».

11. Тубельский-Тур Леонид Давыдович, интендант 3 ранга — литератором газеты Ленинградского военного округа «На страже Родины».

12. Симонов Кирилл Михайлович, интендант 3 ранга — литератором газеты 3-й армии «Боевое Знамя».

13. Левин Федор Маркович, интендант 3 ранга — литератором газеты 4-й армии «Часовой Родины».

14. Аврущенко Владимир Израилевич, интендант 3 ранга — литератором газеты 5 й армии «Боевой поход».

15. Долматовский Евгений Аронович, интендант 3 ранга — литератором газеты 6-й армии «Звезда Советов».

16. Фиш Геннадий Семенович, интендант 2 ранга — литератором газеты 7-й армии «Во славу Родины».

17. Бершадский Рудольф Юльевич, старший политрук — литератором газеты 8-й армии «Ленинский путь».

18. Колосов Марк Борисович, батальонный комиссар — литератором газеты 9-й армии «Защитник Родины».

19. Гольцев Виктор Викторович, интендант 3 ранга — литератором газеты 10-й армии «За Советскую Родину».

20. Корольков Георгий Михайлович — литератором газеты 11-й армии «Знамя Советов».

21. Алтаузен Джек Моисеевич, старший политрук — литератором газеты 12-й армии «Боевая красноармейская».

22. Солодарь Цезарь Самойлович, интендант 3 ранга — литератором газеты 13-й армии «Сын Родины».

23. Коваленков Александр Александрович, интендант 3 ранга — литератором газеты 14-й армии «Часовой Севера».

24. Шапиро Лев Яковлевич, интендант 3 ранга — литератором газеты 18-й армии «Знамя Родины».

25. Розенфельд Михаил Константинович, интендант 2 ранга — литератором газеты 19-й армии «К Победе».

26. Михалков Сергей Владимирович, интендант 2 ранга — литератором газеты 20-й армии «За счастье Родины».

27. Безыменский Александр Ильич, батальонный комиссар — литератором газеты 21-й армии «Боевой натиск».

28. Шмерлинг Владимир Григорьевич, интендант 3 ранга — литератором газеты 22-й армии «Вперед за Родину».

29. Атаров Николай Сергеевич, интендант 3 ранга — литератором газеты 23-й армии «Знамя Победы».

30. Крымов (Беклемишев) Юрий Соломонович, интендант 2 ранга — литератором газеты 26-й армии «Советский патриот».

31. Луговской Владимир Александрович, интендант 1 ранга — литератором газеты 27-й армии «Боевой удар».

Начальник Главного управления политической пропаганды
Красной Армии армейский комиссар 1 ранга *Л. МЕХЛИС*

[РГВА. Ф. 32. Оп. 795436. Д. 1. Л. 105–107].

Таким образом, призыву подлежали поэты и прозаики, составившие цвет советской литературы, к нашей теме они имеют только то отношение, что во время войны они были уже сложившимися литераторами и их творчество продолжало те тенденции, которые

были заложены I съездом советских писателей 1934 г., не порождая новых литературных явлений.

Аналогичные призывы и назначения писателей проходили и во флоте. Вс. Вишневский, имея статус корреспондента «Правды», создал объединение писателей, отдельную воинскую часть [Секреты Балтийского подплава 1996; Писатели Балтики рассказывают... 1981]. Материалы этого сборника пополняют число писателей, призванных в армию и во флот во время войны, тех, чье творчество составит ядро произведений о войне и сформирует канон произведений о войне в рамках социалистического реализма. Интересно, что в литературе писателей-маринистов лейтенантская проза как будто бы не сложилась: В. С. Пикуль (1928–1990), прошедший школу юнг и службу на эсминце Северного флота, занимавшийся в литературном кружке у писательницы В. К. Кетлинской (дочери адмирала К. Кетлинского, жены писателя-мариниста А. Зонина) и друживший с В. Курочкиным и В. Конечким, вошел в литературу с двухтомным романом «Океанский патруль» (1954), что не вписывается в представления о лейтенантской прозе. Отличия малых литературных форм от творчества авторов монументальных романов о войне (К. Симонов, А. Чаковский, В. Кожевников, Ю. Семенов и др.) стали отчетливо видны читателям первых образцов лейтенантской прозы.

Еще один фактор, возможно, предопределивший если не самое появление «лейтенантской прозы», но ее восприятие как самостоятельного литературного явления, — это проза писателей предвоенного времени, среди которых можно выделить А. Гайдара (1904–1941), участника Гражданской войны, погибшего осенью 1941 г., и С. Диковского (1907–1940), также имевшего большой опыт журналистской работы и погибшего во время советско-финской войны вместе с писателем Б. М. Левиным (1899–1940).

К основным представителям «лейтенантской прозы» относят Григория Бакланова, Юрия Бондарева, Василия Быкова, Константина Воробьева, Вячеслава Кондратьева, Виктора Курочкина. Это те писатели, которые обрели всероссийскую известность. Однако количество представителей лейтенантской прозы может быть значительно увеличено. Литературная судьба писателя А. Бека

(1902–1972), добровольцем ушедшего в московское народное ополчение и также служившего в армейской газете, оказывается сродни другим военным журналистам, занимавшимся литературным трудом.

Мы очень мало знаем о других писателях, живших в российских регионах, чье творчество также может быть отнесено к лейтенантской прозе. Вот имена писателей Дальнего Востока — участников Великой Отечественной войны:

Агишев Рустам Константинович (26 июня 1913 г. – 13 августа 1976 г.), военный журналист, Бронфман Исаак Львович (15 апреля 1913 г. – 1 сентября 1978 г.), Ботвинник Иван Парфенович (15 марта 1920 г. – 1984 г.), Вахов Анатолий Алексеевич (8 февраля 1918 г. – 2 марта 1965 г.) — в годы войны был корреспондентом «Комсомольской правды» и жил в блокадном Ленинграде, Ефименко Василий Михайлович (22 марта 1915 г. – 4 ноября 1983 г.) служил в частях спецпропаганды, воевал на Дальнем Востоке. Задорнов Николай Павлович (05 декабря 1909 г. – 18 сентября 1992 г.). Осенью 1945 г. вместе с писателями А. Гаем, Д. Нагишкиным, Н. Рогалем, Ю. Шестаковой Н. Задорнов попросился на фронт. Всех дальневосточных писателей не стали зачислять в армию, а оформили как корреспондентов Хабаровского краевого отделения ТАСС и перебросили в Китай. Задорнов много ездил по Маньчжурии, разговаривал с пленными японскими полковниками и генералами. Николай Иванович Занин (1918–1970) — журналист, военный корреспондент, участник Великой Отечественной войны под Ленинградом, на Карельском фронте и войны с Японией, подполковник запаса, член Союза журналистов, ответственный секретарь редакции журнала «Дальний Восток». Клипель Владимир Иванович (28 июля 1917 г. – 4 августа 2011 г.) участвовал в советско-финской войне, закончил войну в Маньчжурии. Наволочкин Николай Дмитриевич (5 января 1923 г. – 20 сентября 2013 г.) был призван в РККА в августе 1941 г. дошел до Польши. Дракохруст Александр Абрамович (7 ноября 1923 г. – 14 ноября 2008 г.) воевал на Южном, Северокавказском, 3-м Украинском, 1-м Белорусском фронтах. На войне он строил мосты и переправы под бомбежкой, минировал и разминировал. Войну закончил в Берлине младшим

лейтенантом, командиром штурмового саперного взвода; был награжден четырьмя боевыми орденами, двумя медалями «За отвагу». Кохан Евгений Кириллович (род. 9 апреля 1936 г.) — участник партизанского сопротивления. Сысоев Всеволод Петрович (24 ноября 1911 г. – 07 апреля 2011 г.) — участник войны с Японией. Семён Бытовой (настоящее имя — Семён Михайлович Каган) (2 марта 1909 г. – 1985 г.) во время Великой Отечественной войны был корреспондентом на Ленинградском фронте. Тельканов Сергей Алексеевич (16 августа 1911 г. – 15 мая 1974 г.) почти с первых дней войны становится солдатом. Под Сталинградом он стал работником политотдела дивизии, в период великого наступления советских войск — военным журналистом, в начале в дивизионной газете «Боевая красноармейская», затем в газете 2-го Украинского фронта «Суворовский натиск». С ней он прошел до конца войны, принимал участие в войне с Японией. Сталинград, Курская дуга, Днепр, Украина, Молдавия, Фокшаны, Румыния, Чехословакия, Венгрия, Австрия, Монголия, Маньчжурия — места сражений, названные в стихах, очерках, просто заметках военного корреспондента, боевой путь поэта. Феоктистов Сергей Георгиевич (14 июля 1913 г. – 1999 г.) в годы Великой Отечественной войны и войны с Японией, Будучи политруком, Сергей Феоктистов редко находился в редакции, чаще был в окопах 2-го Дальневосточного фронта, где личным примером и боевым словом умножал боевой дух и силы бойцов в противостоянии японским милитаристам. Был награжден тремя боевыми орденами, медалью «За отвагу» и другими [Писатели-дальневосточники... 2015].

Вероятно, такие материалы могут быть собраны в любой другой литературной провинции России, где собственная литературная традиция сложилась и не прерывалась до настоящего времени.

Очень интересная тема — творчество писателей-участников войны, представляющих народы России с собственной литературой. Эта тема почти не разработана в истории литературы России XX века, недостаточно разработана в национальных республиках РФ (см. [Абсалямова 2016]). Представляет интерес башкирская проза о войне [Война. Память. Книга 2019]. Рассматривается литература писателей Дагестана о войне [Гусейнов 2015]. Собираются

материалы о литераторах Северного Кавказа, переживших войну и писавших о ней [Громова 2015].

В характеристике феномена лейтенантской прозы очень важно отделить ее от тех больших объемов художественных мемуаров, хорошо известных как литературные свидетельства событий войны, но еще не до конца оцененных как литературные произведения. Понятно, что мемуары маршалов, генералов и адмиралов — это особый жанр военной литературы и здесь о них говорить не приходится: писатели были готовы принять в Союз писателей адмирала флота Советского союза Н. Г. Кузнецова, но он отказался. Здесь привлекают внимание прежде всего партизанские мемуары — книги Д. Н. Медведева, С. А. Ковпака, П. П. Вершигоры, А. Ф. Федорова, Н. В. Струтинского, И. З. Вергасова, И. А. Козлова и многих других, менее известных авторов, часть которых выросла в общий контекст литературы о войне много позднее их появления. Тем не менее можно заметить, что в творчестве писателей, участников партизанского движения, преобладает мемуарная составляющая, что, однако, не лишает их книги литературных достоинств.

Считается, что один из первых образцов лейтенантской прозы в сложившемся понимании — это повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946). Трудно сказать, стало ли это произведение образцом для других писателей, прошедших войну, или ее повествовательные, эстетические и этические составляющие начали складываться у отдельных литераторов как бы независимо друг от друга, но, тем не менее, у представителей лейтенантской прозы наиболее популярной формой стала повесть (романы у отдельных авторов встречаются, но нечасто). Основу лейтенантской прозы составляет личный военный опыт пишущих, который тем не менее заметно отличается от авторских мемуаров. Ее представители — писатели-фронтовики, прошедшие дорогами войны: бывшие артиллеристы Е. Носов, Г. Бакланов, самоходчик В. Курочкин, десантник и разведчик (так принято считать) В. Богомолов; танкисты С. Орлов и А. Ананьев, минометчики О. Гончар, М. Алексеев (известный и как сотрудник дивизионной газеты), пехотинцы В. Быков, И. Акулов, В. Кондратьев, курсант, а затем партизан — К. Воробьев, связисты В. Астафьев и Ю. Гончаров, партизаны Д. Гусаров и А. Адамович.

Отличительная черта этой прозы — изображение отношений людей в экстремальных обстоятельствах боевых действий на передовой или в партизанском тылу, практически освобожденное от социального диктата, авторы сосредоточивают свое внимание на взаимоотношении личностей своих героев, не приукрашивая их, — не случайно литература лейтенантов получила наименование окопной правды и могла появиться в этом качестве только во время «оттепели» конца 1950-х — начала 1960-х годов в связи с общим процессом демократизации, затронувшим и литературу. К классическим образцам лейтенантской прозы относятся произведения Юрия Бондарева «Батальоны просят огня» (1957), «Последние залпы» (1959), Григория Бакланова «Южнее главного удара» (1957), «Пядь земли» (1959), «Мертвые сраму не имут» (1961), Василя Быкова «Журавлиный крик» (1961), «Третья ракета» (1962), Константина Воробьева «Крик» (1962), «Убиты под Москвой» (1963), Виктора Курочкина «На войне как на войне» (1965). Многие писатели до конца жизни оставались верными сюжетам лейтенантской прозы — ярким примером может служить творчество В. Быкова (1924–2003), любое произведение которого возвращает читателей ко времени начала творчества писателя, в белорусской литературе близко к нему творчество И. Мележа (1921–1976), начинавшего литературный путь в годы войны.

Михаил Хонинов (1919–1981) — и по биографии, и по творчеству типичный представитель лейтенантской прозы, но, к большой досаде, не получивший столь широкой известности, как другие писатели-лейтенанты военной поры. Он начинал как поэт в 1935 году, опубликовал несколько десятков стихотворений, в 1939 году был призван в РККА, в 1941 г. окончил военное училище с присвоением звания младшего лейтенанта. К началу войны М. Хонинов находился в частях, ближайших к линии фронта, о чем позже писал в романе «Помнишь, земля смоленская...». 10 июля в бою на территории Смоленской области был ранен, укрывался у местных жителей, уже с августа 1941 г. по июль 1944 г. воевал в партизанском отряде в Смоленской области, позже — в Белоруссии.

Произведения М. Хонинова о войне — повесть «Миша Черный — это я!» [Хонинов 1976] и роман «Помнишь, земля Смо-

ленская...» на калмыцком языке [Хонинов 1974], авторизованный перевод с калмыцкого Ю. Карасева [Хонинов 1977; 1988].

Повесть «Миша Черный — это я!», хоть и выглядит, подобно мемуарам, точной до деталей, с именами людей, названиями мест, где происходит действие, все же не является записками о войне. Ее оригинальный для лейтенантской прозы компонент — воспоминания о родной Калмыкии:

«И вот я в каком-то полузабытыи, заваленный землей, вижу свою буйную степь, свой хотон Танха, близ озера Цаган-Нур, где родился. Вижу серебристо-белую гладь воды, зеленые шумящие камыши, белоснежных чаек и стремительно летящие куда-то табуны диких уток.

Мать, подоткнув подол, полощет белье в чистой, мягкой воде озера. Длинные черные косы струятся ручьями с головы. Гордо откинув их назад, она несет домой мокрое белье, развешивает сушить и начинает взбивать пенистый, резкий и прохладный кумыс. Наливает в пиалу и осторожно, двумя руками подносит мне. Пью большими глотками, чмокая: «Ах, как хорошо, прохладно!.. Ах, как вкусно, как бодрит этот богатырский напиток чигян (кумыс)!»

Я, не отрываясь от пиалы, все пью и пью и никак не могу осушить ее до дна. Мать любовно поглаживает мою густую шевелюру теплыми, нежными руками:

— Пей, сынок, пей... Расти большой и сильный. Никого не будешь бояться, всех победишь...» [Хонинов 1976: 5].

Еще пример: «Медленно иду к тому месту, где в тот раз я подбирался к полотну, и думаю: повезет на этот раз или провалюсь? Останусь жив или пришьет меня к земле очередь из автомата?.. Почему-то вспомнился рассказ отца: «Миша, когда тебе было от роду два месяца, во время перекочевки сонная мать уронила тебя на рассвете с вьюка. Через тебя прошел весь караван верблюдов, и ни один из них тебя не растоптал. Над тобой, я видел потом, степные тюльпаны склонились и шептали о чем-то нежно и тихо. Мы нашли тебя в ковылях около лимана Татур. Мог бы унести тебя далеко на могучих крыльях орел, но и этого не произошло. Вот почему ты не погибнешь. А однажды твои шаловливые братья случайно толкнули тебя на раскаленную сковородку у порога

кибитки. Все мы считали, что тебя придется похоронить. Нет. Прошло немного времени, и ты стал поправляться и ходить. Вот почему ты не погибнешь. В десять лет ты заболел страшной болезнью — сибирской язвой. Лежал две недели без памяти на шубе. Знахари говорили: «Человек ушел в небеса, дух его повис в воздухе». На третью неделю ты пришел в чувство, «воскрес», не повиснув в воздухе. Вот почему ты не погибнешь» [Хонинов 1976: 23–24].

М. Хонинов вспоминает даже эпос «Джангар»: «Бандит действительно был дерзким и коварным человеком. Мы немало слышали о его змеиной хитрости. Но не отказываться же из-за него от своих планов?»

Мне в связи с этим вспомнилась из калмыцкого народного эпоса «Джангар» любимая четвертая песня. В ней рассказывается о том, как внук Дуктахула, сын дуучи Аля Монхля, угнал восемнадцать тысяч огненно-рыжих меринов великого ноёна...

После исполнения этой песни я каждый раз с волнением говорил друзьям: «Молодец богатырь Алый Хонгор, победил Аля Монхлю, наказал коварного вора!» [Хонинов 1976: 33].

Помогают автору и калмыцкие пословицы с их народной мудростью:

«И вот теперь я сказал самому себе: “Народ правильно говорит: на всякий яд есть противоядие...”. <...> «Ну что ж, калмыцкая пословица гласит: “Просить плохо, а еще хуже не дать попрошенного”» [Хонинов 1976: 33, 22].

Изящно смотрится самоирония автора-калмыка в русско-белорусском окружении: « — А тебе, друг степей, Миша, придется еще раз сходить на железку. Справишься?» [Хонинов 1976: 20].

Роман «Помнишь, земля смоленская...» написан, можно сказать, в толстовских традициях: в нем действие начинается до начала войны. Главный герой романа соответствует образу автора, на что указывает и его фамилия — Хониев. Для писателя в этом романе очень важны психологические связи героев, и эта особенность также роднит прозу М. Хонинова с лейтенантской прозой — произведениями его современников и товарищей по оружию. Герой романа постоянно думает и о родной земле, не перестает наблюдать окружающую природу, читатели видят в нем духовно богатую личность.

Российская литература второй половины XX века, в том числе проза о Великой Отечественной войне, является в высшей степени достойным и весьма интересным объектом изучения. Ее изучение составляет научную задачу, которая не теряет своей актуальности и представляет собой важный объект литературоведческих исследований, в том числе теоретико-литературных обобщений.

Как мы отмечали, недостаточно изучена в этом плане региональная литература и литература народов России со своими индивидуальными традициями. Здесь изучение материала предстоит начать с поисков.

Творчество Михаила Хонинова в этом контексте не может не привлекать к себе внимания. Оно связано с многими проявлениями литературного процесса середины и второй половины XX века, при этом надо помнить, что личность, судьба и разносторонняя одаренность Михаила Хонинова делает его уникальной фигурой в истории калмыцкой литературы и в истории русскоязычной литературы Юга России.

Источники

Приказ начальника ГУПП КА о призыве из запаса в кадры РККА писателей. № 0045. 24 июня 1941 г. — РГВА. Ф. 32. Оп. 795436. Д. 1. Л. 105–107.

Литература

Абсалямова А. Б. Новые страницы фронтового и творческого пути писателей ТАССР в годы Великой Отечественной войны // Вестник КАЗГУКИ. 2016. № 4. С. 83–86.

Война. Память. Книга — память о войне. [Библиографический указатель]. Раевский: МБУК Альшеевская Межпоселенческая Центральная библиотека, 2019. 15 с.

Громова Е. Ставропольские писатели-фронтовики, писавшие о войне и её героях // Ставропольская правда. 2015. 27 июня.

Гусейнов М. А. Дагестанские деятели литературы и искусства на фронтах Великой Отечественной войны // Вестник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы. 2015. № 7. С. 142–147.

Николаев Д. Первый удар: в поражениях лета 1941 года обвинили писателя-фантаста // Совершенно секретно. 2015. 18 июня.

Писатели Балтики рассказывают.... Сборник / сост. Н. Михайловский. М.: Советский писатель, 1981. 432 с.

Писатели-дальневосточники — участники Великой Отечественной войны. [Электронный ресурс] URL: <https://nsportal.ru/kultura/bibliotechno-informatsionnye-resursy/library/2015/12/24/pisатели-dalnevostochniki-uchastniki> (дата обращения: 27.10.2019).

Секреты Балтийского подплава [Текст]: история Балтийского подплава — история его гибели / О. В. Стрижак. СПб.: Пушкинский фонд, 1996. 254 с.

Хонинов М. Миша Черный — это я! М.: Правда, 1976. 48 с.

Хонинов М. Помнишь, земля Смоленская... / авториз. пер. с калм. Ю. Карасева. М.: Воениздат, 1977. 318 с.

Хонинов М. Помнишь, земля Смоленская... / авториз. пер. с калм. Ю. Карасева. 3-е изд. М.: Воениздат, 1989. 303 с.

Хонинов М. Чи медхмч, смоленскин назр. Элст: Хальмг дегтр харнач, 1974. 273 х.

**«Белый месяц»: героическая драма М.Хонинова
и Б. Эрдниева (к проблеме стилизации
разговорной речи в драматическом диалоге)
«The White Month»: Heroic Drama
by M. Khoninov and by B. Erdniev
(on the Problem of Stylization
of Colloquial Speech in a Dramatic Dialogue)**

Е. С. Котяева (E. Kotyaeva)¹

¹кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания, русской и зарубежной литературы, ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова» (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: el.kotiaeva@yandex.ru
Cand. Sc. (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Language and General Linguistics, Russian and Foreign Literature, FSBEI HE «Kalmyk State University named after B. B. Gorodovikov» (Elista, Russian Federation). E-mail: el.kotiaeva@yandex.ru

Аннотация. В данной статье рассматривается русский перевод героической драмы Михаила Хонинова и Бадмы Эрдниева «Белый Месяц» в аспекте стилизации элементов разговорной речи в драматургическом диалоге, представляющем собой особую разновидность речевого взаимодействия персонажей. В ходе анализа устанавливается устойчивая тенденция к использованию новых явлений в области синтаксического построения реплик, определяется наличие специальных конструктивно-семантических связей, специальных приёмов смысловой организации текста, имитирующих разговорный диалог. Важным фактором в использовании данных языковых средств является авторское своеобразие и специфика жанра.

Ключевые слова: героическая драма М. Хонинова и Б. Эрдниева «Белый месяц», русский перевод, стилизация разговорной речи, драматургический диалог

Annotation. This article considers the Russian translation of the heroic drama by Mikhail Khoninov and Badma Erdniev «The White Month» in terms of stylization of the elements of the spoken language in a dramatic dialogue, which is a specific kind of a verbal interaction of the characters. The analysis reveals a steady trend towards the use of new phenomena in the field of syntactic constructions of the utterances, it determines the presence of distinctive structural-semantic relations, particular that techniques of the semantic organization of the text, that simulate the spoken dialogue. An important factor in the use of these language tools is the author's originality and specificity of the genre.

Keywords: heroic drama by M. Khoninov and B. Erdniev «The White Month», Russian translation, pastiche of informal speech, dramatic dialogue

Проблема изучения драматического театрального языка Калмыкии середины прошлого века, в частности совместного произведения писателей Михаила Хонинова и Бадмы Эрдниева «Цаһан хаалһ» («Светлый путь») [Хоньна М., Эрднин Б. 1961: 3–49; Хоньна М., Эрднин Б. 2016: 113–152], освещающего события истории ойрат-калмыков начала XVII века, — добровольное присоединение к Русскому государству, — одна из самых интересных и наименее изученных в лингвистическом аспекте. И качество давности (пьеса написана в 1959 году) не только повышает ценность объекта исследования, оно меняет его освещенность и само его непреходящее значение для современной калмыцкой драматургии, едва ли находящейся в полосе цветения.

Как отметила Р. М. Ханинова, «театр в судьбе известного калмыцкого писателя Михаила Ванькаевича Хонинова (1919–1981) особая страница. После окончания Калмыцкого техникума искусств в Астрахани он со старшим Лиджи с 1936 года играл на сцене Калмыцкого драматического театра, был помощником режиссера, пока в октябре 1939 года не был призван в армию <...>. После возвращения из сибирской ссылки в 1957 году Хонинов работал директором Калмыцкого государственного драматического театра (1958–1962 гг.), способствуя его возрождению <...>. Несколько пьес драматурга созданы в разные годы. Это пьеса «Сталинск

жирһл теегт» («Сталинская жизнь в степи», 1937 г.), пьеса-сказка для детей «Зара, Арат болн Чонын ханыцһн» («Дружба Ежа, Лисы и Волка», 1957 г.), совместная с драматургом Бадмой Эрдниевым героическая драма «Цаһан хаалһ» («Светлый путь», 1959 г.), пьеса «Колхозин ахлач» («Председатель колхоза», 1964 г.) <...> были поставлены на калмыцкой сцене до войны («Сталинская жизнь в степи»); после войны — заключительная картина совместной с Бадмой Эрдниевым пьесы в русском переводе — «Путь к счастью» (1959 г.) [Ханинова 2016: 3].

Калмыцкая драматургия XX века, в том числе и драматургическое наследие Михаила Хонинова, остается по-прежнему малоизученной областью. Среди основных работ — кандидатская диссертация о калмыцкой драматургии и учебное пособие В. Д. Пюрвеева [Пюрвеев 1971; Пюрвеев 2001], сборник материалов «Калмыцкий театр» [Калмыцкий театр 1972], учебное пособие Р. М. Ханиновой [Ханинова 2016].

В данной статье мы рассмотрим авторизованный русский перевод, осуществленный драматургом Алексеем Самсония с подстрочника варианта пьесы уже под названием «Белый Месяц», опубликованный спустя десятилетия после написания произведения в журнале «Теегин герл» под редакцией Риммы Ханиновой. Перевод сохранился в семейном архиве М. В. Хонинова.

Изменение названия второй редакции пьесы с метафорическое «Светлый путь» на календарный национальный праздник «Белый Месяц» обусловлен его символикой — встреча весны, зарождение новой жизни, новый этап исторического пути народа вместе с Россией.

По мнению В. Пюрвеева, «мало кто даже из поэтов и прозаиков брал на себя творческую смелость возродить в реалистических картинах седую старину. Авторы драмы «Светлый путь» сумели приблизить к нам события 350-летней давности, насытив страницы произведения обилием подробностей, примет времени, создали картины, которые зритель принимает с доверием» [История калмыцкой литературы 1980: 341].

Действительно, к этой теме в калмыцкой литературе более никто не обращался.

В праздничном концерте, посвященном юбилейной дате в 1959 году, коллективом Калмыцкого драматического театра, была показана зрителям Элисты заключительная картина спектакля «Светлый путь» [Эрдниев, Хонинов 1959], в которой главную роль хана Хо-Орлюка сыграл один из авторов, — профессиональный актер Михаил Хонинов, тогдашний директор театра. Впервые в своем историческом значении была представлена фигура хана Хо-Орлюка [Ханинова2009: 524] как в пьесе, так и в спектакле.

Обратимся к лингвистическому анализу пьесы. Общеизвестно, что в XX в. происходят сложные и противоречивые процессы обновления российского театра, сценического искусства в целом, появляется новый тип диалога, именуемый экспрессивным диалогом, делавшим явным глубоко спрятанное, ориентированным на отражение целого комплекса элементов разговорной речи. Отмечается также и колоссальная «перестройка» театра, носившего ранее агитмассовый характер, продолжают новаторские поиски авторов в области стиля и жанра, специальных способов и приемов разговорности. И небольшие по объему пьесы, ярко отражающие события не только современности, но и далекого прошлого, как нельзя лучше воссоздавали разговорный колорит эпохи с помощью разнообразных приемов и средств — лексических и синтаксических.

Слово в драматическом произведении по своей природе отличается двуплановостью: с одной стороны, оно подчинено диалогическим принципам построения с ярко выраженной тенденцией к демократизации (язык пьесы есть своеобразный конгломерат книжной и разговорной стихий, продвигающих колесо сюжета вперед), с другой — испытывает влияние драматургической формы, проявляющееся на ритмико-интонационном и структурно-семантическом уровне. И в конечном итоге выбор языковых средств определяется своеобразием сюжета пьесы, ее жанровой направленностью, творческим замыслом автора.

Какие же важнейшие особенности драматического диалога Михаила Хонинова и Бадмы Эрдниева обусловлены спецификой художественного речевого взаимодействия?

Прежде всего, это система реплицирования с перемежающейся речью персонажей, содержащей многочисленные эллиптические конструкции, напоминающие живое непосредственное общение героев (да-и-нет-предложения в первом диалоге; ответная реплика Шур-Алтана в диалоге 2, представляющая собой структурно-семантическое единство и продолжение реплики-вопроса):

1. *Хо-Орлюк*. Ты слышал, Шур-Алтан?

Шур-Алтан. Да, великий хан.

Хо-Орлюк. Согласен с обвинением?

Шур-Алтан. Нет.

[Хонинов, Эрдниев 2000: 10].

2. *Амуланг*. У тебя не было особых тайн от меня. Что это за кисет?

Шур-Алтан. От Занды.

[Там же: 22].

В некоторых сценах пьесы «Белый месяц» даже вопросительные реплики представляют собой эллиптические конструкции разговорного характера, создающие впечатление одновременного диалогического целевого динамизма и неполноты:

Хо-Орлюк. Куда?

Елденг. К Хараде. [Там же: 22].

Драматический диалог XX века отражает свойственную разговорной речи общую тенденцию к использованию новых явлений в области синтаксического построения реплик, придающих фразе ярко выраженный аналитизм, действенность при существенной экономии языковых средств, что особенно отчетливо представлено в анализируемой пьесе М. Хонинова и Б. Эрдниева.

Приведем некоторые примеры подобных построений:

- образование компактных, сокращенных по количеству словоформ словосочетаний: «*Славный малыш; Мелкая неудача; Это вызов; Как вам угодно; Это опасное обвинение; Согласен с обвинением?..*»;

- расширение семантики зависимого слова: *«взять на себя такую ответственность; я никогда не забуду об этом; Вы совершаете ошибку, которая станет гибелью для всех; Доживем ли до лучших времен, о которых предки наши пели?; Кто еще такие?»;*

- разрушение структуры словосочетания с дальнейшей смысловой и грамматической конденсацией в оставшемся субстантивном компоненте: *«Любимая...; Я знаю многое; От женщины многое зависит; а вы проскочите незамеченными; и ни один человек не уйдет живым из этой западни!»; Налетели верховые откуда ни возьмись...; Немой заговорил; Несчастный!»;*

- динамическое развитие в структуре драматического диалога конструкций экспрессивного синтаксиса: нарастание номинативных предложений (*«Одна шайка; Злодеи!; Мой верный Ун-ня-Экен!»*); восклицательных и вопросительных предложений в единой структуре микродиалога, выражающих самые разные эмоции:

Баатр. Стой, Шевдзя!

Шевдзя. Баатр, сын хана Харады! А, вот кто напал вероломно в ночи, как волки!

Баатр. Сдавайся, ты проиграл свой последний бой! Нам все известно, и ни один человек не уйдет живым из этой западни!

Шевдзя. Ты слышал, что сыновья Хо-Орлюка и его воины сдаются в плен?

Баатр. Что толку — умереть изменником своего народа? Вы же собираетесь уйти под знамена русского царя! [Хонинов, Эрдниев 2000: 14–15];

- наличие добавлений, поясняющих, уточняющих, имитирующих ассоциативный принцип построения разговорной речи: *«Налетели, увезли всех девушек, мой господин. И мою Герел; На каком коне? Сказочном, с крыльями?»;*

- конструкций с указателями, свойственными разговорному диалогу (*«Я отвел часть воинов с подарками русскому царю вон к тому холму, за деревья; Кто-то крадется... Вон там!»*), иногда в сочетании с именительным темой (*«Вот она и пришла, гроза!»*), создающих синтаксический параллелизм и семантическую связность смежных реплик диалога;

- обращений, передающих различные смысловые оттенки реплик, богатую палитру разговорной интонации, особенности взаимоотношений героев пьесы, сюжетно обусловленные: *«Хорошо поёшь, старик; Великий Хан!; Соотечественники! Хошеутовцы, эркетинцы, дербетовцы и все те, кто пришел ко мне!; Степь моя... Ты слышишь меня?...; Милая моя Саглар, как мне без тебя?; Голубка моя!; Любимая моя!»;*

- конструкций с трансформированными фразеологическими оборотами и образными выражениями, народными афоризмами, поддерживающими ритмику драматической реплики: *«Ойраты всегда держали круговую оборону против чужестранцев, всегда проливали кровь друг друга из-за власти...; Шила в мешке не утаишь!; Все в ваших руках...; Мир всегда лучше войны...; Хороши послы — волки в овечьих шкурах; Поделом тебе; У волка всегда видны его зубы, кем бы он ни прикинулся; Пока у лягушки не вырастут волосы, послов от меня не дождешься; Солнце нельзя закрыть надолго, течение реки нельзя повернуть вспять, а скрученную веревку развязать трудно; Конь и о четырех ногах спотыкается; Пусть прольется чаша моей крови, пусть побелеют мои кости в траве, если я отступлю в бою!».*

Драматический диалог как особая разновидность речевого взаимодействия персонажей в пьесе, подчиняющаяся авторскому замыслу, характеризуется наличием специальных конструктивно-семантических связей реплик, специальных приёмов смысловой организации.

Проведенный анализ пьесы показал, что в пьесе «Белый Месяц» своеобразными скрепами диалога чаще всего являются вопросно-ответные единства, в которых реплика-вопрос и реплика-ответ представляют собой диалогическое единство с синтаксическим восполнением членов первой реплики во второй — ответной (это может быть как второстепенный член — дополнение, обстоятельство или определение, так и главный, в данном случае — сказуемое):

«Нимя. Это ты их предупредил?

Дорджи. Не успел». [Хонинов, Эрдниев 2000: 30].

Лексические повторы отдельных слов и даже предложений, сопровождающие процессы синтаксического скрепления реплик, передают единую сему диалога:

«Унны-Экен. Великий хан с утра хмур и неразговорчив.

Елденг (в волнении ходит взад-вперед). Плохо, когда великий хан хмур и неразговорчив... Неужели снова беда?

Унны-Экен. Мы привычно отразим любую беду.

Елденг. Любая новая беда может ускорить переселение в Русское государство...» [Там же: 8].

Распространенными диалогическими формами являются также вторые реплики-подхваты, создающие впечатление непрерывности драматического словообмена, единой интонационной тональности диалога-унисона (*Гандма*. Не правда ли? И тут можно... *Ганишва*. Кое-что придумать. Я понимаю вас». [Там же: 19] и релятивы (см. реплики *Ганишвы*), представляющие собой своеобразную эмоциональную реакцию на сказанное ранее:

Гандма. Ну, Ганшва, ищите надежного человека, который отвез бы наш подарочек. Посмотрим, чей план лучше!

Ганишва. Вот это голова... Вот это женщина! Повезло нашему хану! И не будь бы я гелюнгом, приударил бы за нею. Хороша!..». [Хонинов, Эрдниев 2000: 20].

Преодоление авторами данной пьесы традиционных декламационных принципов драматического повествования, поддерживаемое эмоциональными обращениями, обрывистыми эллиптическими фразами, приводит к появлению в калмыцкой драматургии нового живого и выразительного интимного диалога, имитирующего разговорную речь, на патетическом фоне далекого героического прошлого:

Очир. Не убежишь!..

Герел. А вот и не догонишь!..

Очир. Голубка моя!

Герел. Ай! Отпусти! Сейчас же отпусти... Люди видят, все слышат, бесстыдник.

Очир. Никого же нет. Я заслужил награду, Герел.

Герел. Чем это?

Очир. Ты же знаешь, жизнь отдам за тебя.

Герел. Пусти, люди увидят..

Очир. Пусть видят любовь мою.

Герел. (робко склоняет ему голову на грудь). Очир...

Очир. (обнимая). Герел... [Там же: 11].

Употребление стилистически маркированных слов (разговорно-просторечных) и калмыцких разговорных междометий-восклицаний («яx, яx, яx»), сопровождаемых ремарочными жестами, привносит еще большую долю речевой экспрессии в реплики персонажей:

Эрдни (появляется с хворостиной). Вот бесстыдница! Это так ты, дочка, доишь кобылиц?.. На, на... (шутя стегает ее хворостиной). А ты, бесстыдник, какое имел право без моего разрешения вот так делать с моей дочерью?.. (показывает как). А? Получай-ка и ты моего угощения, на, на... (стегает и его хворостиной). А ты чего, дочка, смеешься?.. Мало всыпал?.. Получай еще, на! (Герел и Очир, шутливо увертываясь, смеясь, убегают). Эх, молодые, молодые... Вот и я, бывало, в их годы, орел орлом!.. (схватился за бок). Яx, яx, яx...» [Там же: 11].

Таким образом, в героической драме Михаила Хонинова и Бадмы Эрдниева «Белый Месяц» употребляются специфические приемы и конструкции стилизованной разговорной речи, обусловленные диалогической формой повествования, системой реплицирования (эллиптичность фраз, вопросно-ответные конструкции, особые средства лексико-синтаксической связи со специфической лексической наполняемостью, разнообразные функциональные типы диалога и др.), влияющие на системную организацию текста. Важным фактором является воспроизведение национального колорита путем введения калмыцких слов и оборотов, особых узкоколлективных номинаций..., создающих образную систему художественного диалога и всего произведения в целом [Котяева 2000: 133].

Отмечаются процессы эволюции и обогащения театрального диалога, собственно диалогические формы создают тесный сплав с конструкциями разговорной речи, продвигая действие к кульминации и развязке, отражая особое мироощущение калмыцких авторов.

Исследование театрального диалога в калмыцкой драматургии, в частности пьесах Михаила Хонинова, в аспекте стилизации разговорной речи позволит обнаружить новые интересные факты.

Источники

Хоньна М., Эрднин Б. Цаһан хаалһ // Эрднин Б. Сээхлэ: наадн. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1961. X. 3–49.

Хоньна М., Эрднин Б. Цаһан хаалһ // Ханинова Р. М. Михаил Хонинов и Калмыцкий театр: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2016. X. 113–152.

Хонинов М., Эрдниев Б. Белый Месяц: авторизов. пер. с калм. А. Самсония под ред. Р. Ханиновой // Теегин герл. 2000. № 2. С. 88–116.

Эрдниев Б., Хонинов М. Путь к счастью (краткое содержание). Элиста, 1959. 8 с.

Литература

История калмыцкой литературы: в 2-х т.т. Т. 2. Советский период. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1980. 445 с.

Калмыцкий театр (1927–1967): материалы и документы / сост. Д. В. Сычев. Элиста, 1972. 377 с.

Котяева Е. С. О стилизации разговорных синтаксических компонентов в современной калмыцкой литературе // Материалы международной научной конференции «Евразийство: историко-культурное наследие и перспективы развития» / Сб. статей. Уфа: Восточный университет, 2000. С. 132–136.

Пюрвеев В. Д. Основные этапы развития калмыцкой советской драматургии (1920–1970 гг.): дис. ...канд. филол. наук. М., 1971. 255 с.

Пюрвеев В. Д. История калмыцкой советской драматургии (1920–1970 годы): учеб. пособие. Элиста, 2001. 79 с.

Ханинова Р. М. Драматургия // История Калмыкии с древнейших времен до наших дней: в 3-х т.т. Т. 3. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2009. С. 521–527.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов и Калмыцкий театр: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2016. 256 с.

Амн зокъялын заңшл Хоньна М. түүклэнд Folklore Traditions in the Prose by M. Khoninov

С. Н. Цеденова (S.Tsedenova)¹

¹кандидат филологических наук, доцент кафедры калмыцкой литературы и журналистики ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова» (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: gerelma_777@mail.ru

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Department of Kalmyk Literature and Journalism of FSBEI HE «Kalmyk State University named after B. B. Gorodovikov» (Elista, Russian Federation). E-mail: gerelma_777@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются фольклорные традиции в прозе Михаила Хонинова. Пословицы, поговорки, песни, благопожелания, восхваления, сказки, легенды широко используются писателем в романе «Ты помнишь, земля Смоленская», в рассказах и очерках.

Ключевые слова: Михаил Хонинов, творчество, фольклорные традиции, афористическая поэзия, легенды, сказки, героический эпос, повествовательный жанр

Abstract. The article discusses folklore traditions in the prose by Mikhail Khoninov. Proverbs, sayings, songs, good wishes, praises, tales, legends are widely used by the writer in the novel “Land of Smolensk, do you remember”, in his short stories and essays.

Key words: Mikhail Khoninov, creativity, folklore traditions, aphoristic poetry, legends, fairy tales, heroic epos, narrative genre

Хоньна Михаил — нернь туурсн зөргтэ баатр, зальта үгтэ седкүлч, олмна келтэ орчулач, билгнь делгрсн нертэ шүлгч, драматург болн түүклэч. Хальмгин урн үгин көрнд орулсн, үлдэсн тэвцнь зөвөр элэд: шүлглэн, очерк, келвр, түүк, роман утх зокъялын байн зөөр болад мөнкрснь мөн. «Ээлтэ улс», «Улан цусн болн

хар келсн», «Чи медхмч, Смоленскин һазр», «Могилевд болсн йовдл», «Туршулын хаалһд йова», «Ольсин эрг деер», «Березина нанд келв» болн нань чигн үүдэврмүд хальмг умшачд ач иктэ зокъялмуд. Эврәннь нигт багтаварн, байн аһулһарн, урлыг келэрн улан залатһрин урн үгиг байжулсн деерән, хальмг улсин өдгэ цагин туужин герч болсн зокъялмуд.

Хальмг келн улсин туужиг, өнгрсн туужин йовдлмудын чинрнь болн өдгэ цагла бат залһлтаһинь хальмгин утх-зокъял судлж хэлэхлэрн, амн зокъялыг элвгэр олзлна. Сүл жилмүдт номһр утх-зокъял болн амн зокъялын хоорндк залһлдаг шинжлһнд ик оньган өгнө.

«Изучение литературно-фольклорных связей представляет одну из интереснейших задач, как истории литературы, так и фольклористики» [Пропп 1976: 37] — номт В. Я. Пропп темдглснэ зөвтэ.

Амн зокъялын седв, үүл — йовдлмуд өдгэ цагин утх-зокъялын дүрсллһнэ эв-арһин нег халхнь, болв эдниг чадмгар, билгтәһэр олзлх кергтэ. Олн-эмтнэ урн үгин уурхан саңгас олзлж бичгдсн хара биш олн урн чимгтэ зокъялмуд өдгэ цагин утх зокъялыг байжулсн мөн. Тер зокъялмуд дунд Хоньна Михаилын үүдәсн урн бүтәлмүд эврә онц орм эзлнә.

Хоньна Михаилын түүклән ода чигн гүүнәр шалһгдж шинжлгдәд уга гихлә, буру болшго: хальмг келәр шалһмж, судлл барлгдсн ховр; орс келәр Р. А. Джамбинова «Роман и автор», «Писатель и время», «Калмыцкая литература XX века» гидг дегтрин аһуд товчар цәэлһвр өггдсн бәәнә.

«Роман «Ты помнишь, земля Смоленская» — его первое крупное произведение, но уже здесь заметны характерные особенности авторского стиля. Это сказалось при создании образа Мутула: портретная характеристика, мотивация поступков, внутренний монолог, художественная функция диалога, характеристика героя другими персонажами — все эти приемы художественного изображения создают органически цельный, многосторонний образ. М. Хонинов пользуется и другими художественными приемами, прибегая к таким формам, как воспоминания, письма, лирические отступления, вставки, новеллы, легенды» [Джамбинова 1996: 105], — гиж номт Жамбин Р. темдглсн.

Номт Пүрвэн В. «Ээлтэ улс» гидг хурангуд орсн келврмүд, очерксиг шалһж шинжлсмн [Пюрвеев 1988: 3–7]. Бадмин А. зокъялчин шүлглэнэ товч шинжлтиг «Теегэн дахж цецгэрсн хальмгв» статьядан кеж, иигж темдглсмн: *«Хоньна Михаилын бичсн тоотнь, барлгдсн дегтрмүднь билришго зөөр болад, хальмгин утх зокъялын көрңд байн немр, ик чинртэ тэвц болжсана»* [Бадмаев А. 2013: 143].

Көглтин Д., Жимбин А., Нармин М., Кичгэ Т., Көктэн Э., Эрнжэнэ К., Санжин Н., Эльдшэ Э. болн нань чигн зокъялчнр Хоньна М. шүлглэнэ тускар эврэннь толвран статьястан бичсн бээнэ.

Хоньна М. үүдэлтин судлһнд зөвэр элэд немр номт Ханинова Р. М. орулснь мөн. «"Другой судьбы не надо..." Жизнь и творчество М. Хонинова» [Ханинова 2005], «Давид Кугультинов и Михаил Хонинов: диалог поэтов» [Ханинова 2008], «Беларуси-партизанки сын. Михаил Хонинов — Миша Черный» [Ханинова 2015] болн нань чигн дегтрмүдтэн гүн болн оln талын шинжлт кесн бээнэ.

Хоньна М. үүдэлтд түүклэнэ янзар бичгдсн зокъялмуд ик орм эзлнэ. Эннь «Чи медхмч, Смоленскин һазр», «Шуурһн», «Ээлтэ күн», «Кора», «Смоленск һазрин баатр» болн нань чигн. Төрскэн Харсгч Алдр дээнэ седв зокъялчин шүлглэнэ болн түүклэнэ һоллгч седв гиж келхлэ, буру болшго. Тернь зөвтэ, түүрвэч эврэн бийнь Алдр дээнэ зөрмг цергч, дээнэ ээмштэ зовлңиг ээм деерэн дааж һарсн күн. Дээнэ цагин күчр йовдлмудыг зокъялч тууврин хөөн, нутгтан ирэд, урн үүдэврмүдтэн үнн кевэр, иткмжтэһэр дүрслж үзүлсмн.

«Хоньна Михаилын билгнь дээнэ туск шүлглэнднь болн дуулвртнь илткгднэ. Терүнэ шүлглэг “дээнэ шүлглэн”, дуулвринь “дээчин дуулвр” — гиж нерэдж болхмн. Яһад гихлэ, дэн дүүрэн кевтэ бичэчин шүлг болһнд гилтэ соңсгдна. Тедн дунд “Чи медхмч, Смоленскин һазр” — гидг роман, “Березин деер болсн ноолдан”, “Мини райком” — гидг поэмс, “Миша Черный — гиснь бив!” — гисн түүк шишлң дээнэ туск, Хоньна Михаилын үүрмүдиннь батрльг ноолдана туск үүдэврмүд болдмн. Эврэннь жирһл- бээдлэрн сүүр кеһэд, бичснь терүнэ ухан-седклднь илткгднэ. Һурвн жилдэн дээлдснь, партизанмуд дунд йовснь ил кевэр үзгднэ. Тер бийнь

ухан-седклинь үндсн оln эмтнэс иш авна. Тегэд чигн жиршлин үнн нег юм үзсн эн цэклһн мет үүдсн ухандан авлгдад, эврэннь өвөрцтэ үзмжиг оlnа бүгдлгч үзмжд хуврүлэд, урн үүдэврин зерглэнд орулна» [Чиров 2007: 128].

Хальмгин утх зокъял амн зокъял хойр хоорндан бат холвата болсн деерэн, бичэчнр амн үгин көрнэгэс седв, төрл зүүг үүдэврмүдтэн олзлна. Хоньна М. амн билгин зөөриг гүүнэр медж, үүдэврмүдтэн элвгэр орулсн бээнэ.

Хоньна М. үүдэврмүдтэн үлгүрмүдиг өргнэр олзлсмн. Үлгүр — оln эмтнэ үгин сээни хурамжд, ухана сээни тунһалт: «Сурһмжиг эмтнэс авдг, ухаг үлгүрмүдэс авдг», — иим өөдөнэр үлгүриг хальмгуд үнлнэ. Амн үгин алтн-үлгүр. Тер учрас: «Үлгүрт үлү үг уга» эс гиж «үлгүрэс үг хайж болшго», — гиж келдг. Мана өвкнрин чеежин герлэс үүдэсн эн ахр үгмүд эндр өдрин бийднь падржах налынь заль мет герлтнэ.

Хоньна М. «Чи медхмч, Смоленскин һазр» романд үлгүрмүд эрднь чолун мет, дүрмүдин келинь байжулж, зокъялын седвиг хаһлхд туслна. «Моһан эрэнһ һаза, күүнэ эрэнһ дотр», — гиж лейтенант Хониев Муутл Синицынэ тускар ухалв [Хоньна М. 1979: 82]. Юнгад гихлэ, кедү эн күүнлэ өөрнһ йова йовж, күүнэ дотрк ухан-седврин медгдшго болна.

— «Давсн хуриг занч авч көөж күцж болхий?» [Хоньна М. 1979: 12–13], «Үзхин нүдн, медхин ухан» — бийэн күн кевэр бэрхд чик уха заажана.

— «Кедү ик эндү, гем һарһдг болвчн, үннэ седкл чик, хар уга болдмн» — күн эмдрлдэн чикэр сурһмж авч, терүгэн багтаһар бэрж йовхин тускар медүлжэнэ. «Үксн хөөн көгжм керг уга» — күн, эмн кишгэсн цөкрснэс му юмн уга болжана.

— «Түлкүр уга — оньс биш, көгжм уга нэр — нэр биш». «Лейтенат, замполитрукин келснлэ ниийсн уга. «Сэн өдр, байрин нээрин түлкүринь — көгжм. Түлкүр уга оньс — оньс биш, көгжм уга нэр-нэр биш. Көгжм дээнд кергтэ цагтан, цергчнрт омг, живр өгнэ. Муурсн күн көгжм соңсхларн шулудад, байсад, өсэд одна. Дээнд көгжм, нег үлү дандхла, селм мет кергтэ. «Шатр наадсн, дэ кесн хойр эдл болдм», «Залу күн занһсн талан, зандн модн нээхлсн талан» [Хоньна М. 1979: 231, 193, 189].

«Экин седкл — үрнд, үрнэ седкл — көдэд! Яһсн күчтэ цецн үлгүрв! Эк көвүн хойр эн үлгүрин үннинь медүлв. Митя дарунь экинь өвр деер духуцв. Экнь нимтр цаһан үсинь альхарн эвлж илэд тоосинь уңһаһад, негнд инәһэд, негнд нульмс һарһад, чирәһинь арһул үмсэд, үнршлнә» [Хоньна М. 1974: 233].

«Хөн сүл урһана, күн үр зөөнә», — гиж хальмг улс келнә. Түүшлж «Күүнә ах зөөр — үрн». Экрин эн зовлңиг дән меджәхш. Экрин зовлң санх чөлән көвүдт уга. Үкл өөрчн, һарасчн чиргддг болвчн, күн төртән авхш — Төрскән харсх ухан цугтаһас ахлв. Төрскн — күн болһна эк, эврә һазр. Хортнд диилгднә гисн үг баһчудт, үкснд дорхнь мууһар соңсгддг билә» [Хоньна 1979: 217].

«Чи медхмч, смоленскин һазр» романд түүрвәч дэәнә туск үлгүрмүд олар олзлна. «Теңс холмудын усар дүүрдг, дән-әмтнә цусар цаддг», «Һар һазр хаһлдг, дән шитж хаальдг», «Көләр одсн ирдг, күрзәр дарснь ирдго», «Хортн гем хойр келж ирдго», «Цергч — бийән дээнд меднә», «Цусн уга дән болдго», «Күн нег үкдг, нег төрдг», «Дән моһа хойр әдл», «Дән-дажг, гемин өвчн уга бәэснәс, күүнд нань ах кишг уга» [Хоньна М. 1979: 195, 39, 88, 129, 130].

Зокъялд орс амн зокъялас орсн үлгүрмүд чадмһа кевәр олзлгдсмн. Үлгүрлхд, «Ус үзлго, һос тәәләд керг уга» (Не зная бро-ду, не лезь в воду), «Һал уга һазрас утан һардго» (Нет дыма без огня), «Дола дәкж кемжәләд, нег керч» (Семь раз — отмерь, один раз — отрежь), «Негнь — цугтань төлә, цугтан — негнәннь төлә» (Один за всех и все за одного), «Нүдн әәдг, һар кедг» (Глаза бояться, руки делают) [Хоньна М. 1979: 234, 65, 124, 147, 49].

Хоньна М. түүкләнд үлгүрмүд элвгәр олзлгдхларн урн бүтәлин хол седвиг хаһлхд, дүрмүдин келинь байжулж, дүр болһна өвәрциг темдглхд туслна.

Хоньна Михаилын үүдәврмүдт олна дуд орман эзлнә. «Ленинә дуудвар» гидг келврт Бердәңк кеер, эжго теегт хурлын мал хәрүлжәһэд, өңгрсн экән санад:

*«Элә гидг шовунь
Эргән эргжә меңнә
Ээжән санад оркхларнь*

Элж мини урсна [Хоньна М.1979: 273]... гидг хашута-гейүртэ дууһан дуулна. Эн дуунд өнчн көвүнэ һундл, зовлңгин тускар келгджәнэ. Жирһл жисэни эврэ зокалта болдг эрдмтэ. Жирһлин төлэ, шинрлтин төлэ — коммунизмн тосхлтд хальмгуд билгтэ сээхн дууһан мөнкин-мөнкинд дуулхнь лавта.

«Хальмг харңһу болдгнь

Хаана йосна уригла

Хальмг шигжэ сердгнь

Хэартэ Ленинэ түшглэ...» [Хоньна М. 1979: 278]

Ленинэ дуудвр күцэхэр, Бердэңк Улан цергт мордад, шин йосн хальмг теегтэн бүрдэхэр йовна. Уудьвргдсн цагтан ухандан орсн хамгиг тоолврар тоолад йовж, тер сансн санаһан, седсн седклэн, күцсн күслэн дуунд орулж чеежэсн һарһдг болна.

«Чи медхмч, Смоленскин һазр» гидг романд бас кесг дуд харһна. Теднэ негнь: «Му бөөрг» гидг һазр-усна туск дууг лейтенант Хониев Муутл эшелонд йовж йовх цергчиртэн дуулж өгв.

«Му» гижэ келжэ йовсн

Мана «Му бөөргнь»

Алтн эдл шар буудяһан

Эмтнэ хөвэр урһавл

Олн-эмтнэ келн гинэ

Оньдин чамаг йөрөв

«Алтн бөөрг» һазр мана

Алтн буудяһар төрө... [Хоньна М. 1979: 20]

Хол һазрт төрсн нутган санад, келнэ күчэр тер дун чигн айслгдад чеежэс һарчах болжана. Муутлин хотнас нег адуч 1935 жилд Москвад малчнрин хургт одад «күндлһнэ темдг» орденэр ачлгдж. Муутл көвүдлэ тер залуд гиичд ирэд, орден хэлэхэр жилвтэд, дэкэд хотл балһсна тускар сурж авхар седв. Тер залун келсн үгмүд баахн көвүнэ зүрк йосндан авлв. Тиигэд эн дун һарв:

Москва орсн хальмг адуч

Мөн таралңгин ор үзжэ

«Күндлһнэ темдг» орденар ачлгдэж.
«Коминтерн» колхозин деегшэн өргэж [Хоньна М. 1979: 27].

646 Забайкальск йовһн полкин эшелон хаалһдан йовхла Муутл ах лейтенант Хузинд Кануковин туск дун дуулж өгнэ:

Охтр боран унадл
Аштаб полкан орнал
Аштаб полкан орвчн
Аштнь мөнд ирхл... [Хоньна М. 1979: 42].

Ду дуулчкад: «Кануков гисн — гражданск дээнлэ хальмг полкд комиссар билэ. Мана хальмг Фурманов», — гиж Муутл Хузинд цээлһнэ.

Хоньна М. «Хальмг күүкн» келвртэн хүрмин авьяс тодрхаһар дүрслхлэрн, хүрмин цагт дуулдг дуд орулна:

Нэрхн зеерд кеернь
Нарнинэньн көлднь наадна,
Нээрлэж суусн ахирнь
Наснаннь туршар жсирһнэ.

Сээхн зеерд мөрнь
Саринэньн көлднь наадна.
Сээхлэж суусн ахирнь
Саринэньн туршартнь жсирһнэ [Хоньна М. 1988: 116–117].

Хоньна Михаилын «Теегин хаалһд» гидг келврт мөрнэ магтал харһна. Күлг болх уһнасн гидг эс болхий. Шинжлхлэ: көлнь һокүзүнь хунин күзүншц цорһлда, деернь атхр делц делснэ. Маһна деерэн цаһан төөлтэ, негл сөөһин одншц цээж үзгднэ... Тер хоорнд мини уханд Жаһһрин Зеердин магтал тодглгдв.

«Сэн бийән
Сээр тал авад
Сээхн бийән

*Чееж талан авад,
Хурдн бийэн дөрвн
Алтн хаиш
Турун тал авад,
Туула сээхн зоота,
Тошл сээхн хуйта,
Еңсг сээхн толхата,
Өврм сээхн нүдтэ,
Өргн сээхн чеежтэ...»*

Жаңһрин Зеердиг магтжахинь медчкэд тоглэд, тавшад авв
[Хоньна М. 1988: 204].

«Чи медхмч, Смоленскин һазр» гидг романд Муутл цергчнрт
«Жаңһрас» чеежэр баатрмудын магтал келж өгдг билэ:

*«Жил насн хойран
Жидин үзүрт өлгий.
Жилв бах хойран
Һанц Жаңһртан өргий...»* [Хоньна М. 1979: 120]

*«Подобно богатырям “Джангара”, “до последней капли крови”
защищать Смоленщину клянется главный герой книги лейтенант
Мутул Хониев, дают клятву биться насмерть бойцы-связисты
Шлеев и Хомутов. <...> В богатырях “Джангара” народ воплотил
идеал совершенного человека»* [Ханинова Э. 2005б: 118–119].

«Хамг эмтн хамань болвчн, дэн-дажг уга, гемин өвчн уга бээх
болтхал, — гһһэд экм унтхиннь өмн, толһаһин илжәһэд, герин
деед бий хэләж зальвррдг билэ. Би тер үгин утхинь кесгт оньган
өглго йовлав. Тешгн гихнь иим юмн бээж», — гһһэд Муутл санв
[Хоньна М. 1979: 130].

«Хальмг күүкн» гидг келврт болхла нер өглһнә йөрөл харһна.
Хоньна Михаил эн келвртән маднд кезәнк хүрмин авьяс үзүлжәнә.
Берән гертән авч ирсн хөөн, хүрмин ахлач Хурмна Хүрмчә «... ааһан
бәрәд цә келһн бээж: — Ут наста бол, кукн, нернчн Цаһан хаалһ
болв, — гһһэд йөрәхлә, герт бээсн улс: Тишгтхә, йөрәлин экнь тосн
болж шинңгтхә, — гилдүхәв» [Хоньна М. 1988: 118].

«Чи медхмч, Смоленскин назр» романа халхст хойр назр-усна тууж харһна. Негнь — хальмг «Алтн бөөрг» гидг назрин туск тууж, хойрдгчнь — хасг «Альмн» гидг аулын туск тууж. Хойр тууж хоорндан өөрхн ирлцнэ. Эн туужс назр усна нердин биш, эн шин Советин нилчэр авсн жирһл тускар медүлнэ. «Угаты улс ямаран назрт чигн түрү зүдү үздм, болв Советин йосна нилчэр эмд үлдэд сэн эмдрл үзэд жирһжэнэ. «Алтн бөөргиг» «Му бөөрг» гиж келдг билэ. Мана өвкнр Аһшин орсмудас кесг уут будя үкрэр дольж авад, нег плуг орс залутаг хотарн нээмэлэд хойр, һурвн жил тэрэ тэрж. Бөөргт, нам хурта-чийгтэ жилин бийнь урһц эс харч «хээрн будя, күүкдтэн тоһш кеһэд өгч буудяһан назрт үрэвидн», — гийһэд өрк болһн харм төрсм. Бийснь мал хэлэж чадхас биш, тэрэ тэрж урһаж чаддгоһан медлго бээчкэд, назр гемнэд, тегэд «Му бөөрг» гидг нер өгч. Нучдгч жилмүдт «Му бөөрг», «Алтн бөөрг» — гиж нерэн дуудуль. Колхоз «Коминтерн» тогтад, хойрдгч хавртнь «Му бөөргиг» энднь халһв. Эн хоосн монһл назрас ямаран урһц авхар халһад бээдв» — гиж зэрмнь келдг билэ. Намраһар күн барж хураж болшго урһц урһав. Хальмгуд эргмд ишкэ герэн бэрчкэд, тер тэрэг үвл күртл хураһад буудяһан цокж авв. Колхозникүд цагин кемжэ меддмн биш. Сөөһөр ток деер сарин герлд кедлдмн. Школын сурһульчнр тэрэнэ толһас түүх, келгнд цармуд, мөрд тууһад олн зүсн кедлмш кедмн. Сурһульчнриг хадсн тэрэнэ ормар орхла шовуд түүдг буудя эс үлддмн...» [Хоньна М. 1979: 164].

Романа аһулһд домг орман олсн бээнэ. Муутл эн домгиг цергчнрт цээлһж өгнэ. «Догшн Цецн болн Салькн санан», гиж эн домгиг нерэдхм. Кезэнэ хойр нээжнр Догшн Цецн болн Салькн Санан хойр хаадуд бээж. Догшн Цецнэ алвт-нарн харх үзгин назр, Салькн Санан — нарн суух үзгин назр. Салькн Санан болн Догшн Цецн — үрглжд дэн-дажг уга болхм гийһэд нег негндэн андһар тэвж. Догшн Цецн «келсн үг — керчсн модн» гиж тэвсн андһаран, келсн үгдэн эс эвдлго бээж. Зуг Салькн Санан бооца эвдлһн тускар ухалж, нууцар эн Догшн Цецн назр дээлдхэр ээрм белдж. Догшн Цецнд Бат Баатр гидг элч бээж. Бат Баатр аң шовуна келн меддг бээж. Олн зүсн шовуд альд болвчн ниснэ, тегэд зэрмнь шовуд салькн санан ю күцэснэ тускар медэд, Бат Баатрт медүлсн. Бат Баатр хург хураһад, Салькн Санан цергчнртэ мана назр дээлдхэр седжэнэ

гиж, яһж энүнэ тускар Догшн Цецнд яһж келхм гиж, эмтнэс сурна. Догшн Цецн — догшн күн, эн келсн үгдэн эс иткх. Зуг нег баатр: «Би йовнав», — гиж келнэ. Догшн Цецн келсн үгдэн эс иткжэхш, тер ирсн баатриг аллһна цаажла харһултн гиж зэрлг өгнэ. Цуг баатрмуд нежэдэр хаанд ирэд, дээнэ тускар келж өгхлэ, хан терүг цаажла харһултн гиж зэрлг өгнэ. Тегэд баатрмудас һанцхн Бат Баатр үлдсмн. Салькн Санан энүг медэд, эврэн цергчнртэһэн Догшн Цецн хаана һазр эзлнэ. Догшн Цецн хаанд Бат Баатр ирэд: «Салькн Санан мана һазр эзлчкв», — гиж келнэ. «Мана баатрмуд хама?» — хан сурхла, «Чи эврэн зэрлгэр цуг баатрмудиг алад, эврэ һазр хоосн үлдэчкич», — гиж келв. Догшн Цецн эврэ буруһан медэд, бийән ална. Тегэд Бат Баатр ик дууһар Төрскән харсхм гийһэд, баатрмудыг дуудна. Бат Баатрин ду соңсчкад, цаажла харһсн баатрмуд босад, Төрскн һазран харсана. Кесг жилмүд дән болж, болв Бат Баатр баатрмудла хар саната хортыг диилнэ [Хоньна М. 1979: 6–9].

Иим домг «Чи медхмч, Смоленскин һазр» гидг романд орс келэр барлсн харһна. Эн домг зөрмг, зөргтэ баатрмудин тускар, төрскн һазран энкрлһнэ болн дурна тускар.

Кезэнэс авн дән-дажг уга цагт аль зовлңта дээнэ цагт кергтэ ормд келсн үлгүр, дун, тууж, домг эмтнд омг өгнэ. Тегэд чигн, муутл цергчнрт иим домг келж өгсмн. Иим баатрлг домг муурсн цергчнрт живр, шидл, зөрмг өгнэ.

Муутлин үүл, йовдл олна үүлмн, кергин хув. Алдр Төрскән Харсгч дән-аврлг уга Салькн Санан ик зовлң авч ирв. Болв цуг Өрэсэн эмтн босад, хортниг (немшнриг) диилв. Домгин чилгчд сән мууг диилнэ. Тер мет түүкин героймуд Төрскнәннь төвкнүн бээлһиг харсад, фашизмлэ ноолдад, кесгнь эднэс эмн-жирһлэс хаһцна.

«В сказке о Догшнн Цецене и Салькин Санане присутствуют характерные особенности народной сказки: увлекательность сюжета, элементы поэтики, оптимизм, дидактизм» [Ханинова Э. 2005а: 118], — гиж бичэчин күүкн, номт Хоньна Э. М. темдглсмн.

«Этнотипическими чертами характера богатырей наделяют своих героев калмыцкие писатели (К. Эрендженов, А. Джимбиев, А. Балакаев, М. Хонинов), поднимая их до эпических высот и доказывая, что эпос «стоит у истоков многих литературных

жанров и больше, чем в любой другой жанр связан с историческими судьбами народов, и в нем ярче выражается самосознание народа», — гиж номтнр Ханинова Р. М., Ханинова Э. М., бичэчин күүкд, эврэннь «Этнопедагогическое и этнокультурное наследие в творчестве Михаила Хонинова» гидг кэдлмштэн темдглсмн [Ханинова Р., Ханинова Э. 2008: 80].

Амн зокъялын заңшл Хоньна М. түүклэнд зокъялмудын келинь байжулж, урн өвэрциг тодрулж, холлгч седвиг хаһлхд туслна. Амн зокъялын үүдэврмүдиг өргнөр олзлхларн, Хоньна М. ормнь олж, үүдэврин аһулһлань ирлцүлж бичсмн.

Ном зу

Бадмаев А. В. Урн үгин күчн = Сила художественного слова: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2013. 184 с.

Джамбинова Р. А. Писатель и время. Национальные и художественные традиции в прозе Калмыкии XX века. Элиста: АПП «Джангар», 1996. 208 с.

Джамбинова Р. А. Калмыцкая литература XX века. Элиста: АОр «НПП «Джангар», 2006. 272 с.

Джамбинова Р. «Би залуһин сээнинь хаалһд таньдув...» // Хальмг үнн. 1993. Декабрин 17. X. 2.

Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. 324 с.

Пюрвеев В. Давтгдшго өдрмүдин герч // Хоньна М. Ээлтэ улс. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1988. X. 3–7.

Ханинова Р. М. «Другой судьбы не надо...». Жизнь и творчество М. Хонинова. Элиста: Издательство Калмыцкого университета, 2005. 256 с.

Ханинова Р. М. Давид Кугультинов и Михаил Хонинов: диалог поэтов. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2008. 185 с.

Ханинова Р. М. Беларусии-партизанки сын. Михаил Хонинов — Миша Черный. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2015. 242 с.

Ханинова Р. М., Ханинова Э. М. Этнопедагогическое и этнокультурное наследие в творчестве Михаила Хонинова. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2008. 220 с.

Ханинова Э. Литературная сказка Михаила Хонинова (этнопедагогический аспект) // Теегин герл. 2005а. № 1. С. 117–121.

Ханинова Э. М. Этнопедагогические идеи эпоса «Джангар» в прозе Михаила Хонинова // Гегэрлт. 2005б. № 1, 2. С. 117–124.

Хонинов М. В. Помнишь, земля смоленская...: роман. М.: Воениздат, 1977. 318 с.

Хонинов М. В. Помнишь, земля смоленская...: роман. М.: Воениздат, 1986. 303 с.

Хонинов М. В. Помнишь, земля смоленская...: роман. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1989. 303 с.

Хоньна М. Чи медхмч, Смоленскин назр: роман. Элст: Хальмг дегтр харнач, 1974. 273 х.

Хоньна М. Ээлтэ улс: келврмүд, очеркс. Элст: Хальмг дегтр харнач, 1988. 238 х.

Хоньна М. Улан цусн болн хар көлсн: роман болн келврмүд. Элст: Хальмг дегтр харнач, 1979. 352 х.

Чиров Д. Т. Грани любви: Творческий портрет М. Хонинова = Дурна халхс: Хоньна Михайлын билглэни зург: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2007. 176 с.

**Хоньна Михайлын «Мини хаалһм»
гидг поэмин өвэрц
Своеобразие поэмы Михаила Хонинова
«Мой путь»
The Originality of the Poem
by Mikhail Khoninov «My Way»**

Н. Н. Шаранова (N. Sharapova)¹

¹кандидат педагогических наук, доцент кафедры калмыцкой литературы и журналистики ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова» (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: sharapova.7887@mail.ru

Cand. Sc. (Pedagogics), Associate Professor, Department of Kalmyk Literature and Journalism, FSBEI HE «Kalmyk State University named after B. B. Gorodovikov» (Elista, Russian Federation). E-mail: sharapova.7887@mail.ru

Аннотация. Цель статьи заключается в рассмотрении особенностей поэмы Михаила Хонинова «Мой путь» (1970). В статье исследованы и проанализированы калмыцкие фразеологизмы, средства художественной изобразительности, использованные автором при написании этого произведения. В поэме через судьбу офицера-фронтовика, а потом партизана-калмыка описываются страдания многонационального советского народа-интернационалиста, который, сплотившись, смог победить врага.

Ключевые слова: Михаил Хонинов, поэма, мой путь, руки, средства художественной изобразительности, фольклор, депортация, благопожелания

Abstract. The purpose of the article is to consider the features of Mikhail Khoninov's poem «My way» (1970). The article investigates and analyzes Kalmyk phraseological units, means of artistic depiction used by the author while writing this poem. The sufferings of the

multinational Soviet people-internationalist, that stood together, and, thus, was able to defeat the enemy are described through the fate of one Kalmyk, who was a front-line officer and then became a partisan.

Keywords: Mikhail Khoninov, poem, My Way, hands, means of artistic depiction, folklore, deportation, good wishes

Хоньна Михаилын нериг цуг хальмг улс болн кесг келн улс оln орн нутгудт туурсинь цугтан меднэ. Шүлгчин болн бичэчин үүдэлт 1935-гч жилэс авн эклнэ. Тер цагас авн эн түүрвэчин үүдэлтнь оln зүсэр умшачнрт церглнэ: дунд школын сурхульчнр дасад, хаврин хальмг теегин ке-сээхн йиртмжин тускар умшч, өвкнриннь авьясла таньлдж, дээнэ тускар медрлэн өөдлүлнэ, үгин сацган байжулна, оютнр болн номтнр номин халхар оln шинжлт кенэ. Михаил Ванькаевичин үүдэврмүдтэн эврэ төрсн хазрин тускар, хальмг теегин малчнр, тосхачнр, баатр цергчнр — цугтан орман олж үзүлгднэ, теднэ күцэжэх үүл сэн хальмг келэр дуулгдна.

Хоньна Михаил — шүлгч, бичэч, публицист, орчулач. Түрүн шүлгүднь «Ленинэ ачнр», «Улан баһчуд» газетд барлгдсн билэ. 1919-гч жилин туула сарин нег шинд Баһ Дөрвд нутгин Цаһан Нур хотнд (ода Октябрьск района Цаһан Нур селэн) угатя малчин өрк-бүлд төрсн. 1934-гч жил Баһ Дөрвд селэнд школ төгсэхэд, Хоньна Михаил Ээдрхнэ сойлын техникумд сурхулян сурад, артист болад көдлжэхэд, хальмг радиод диктор бола. Төрскэн харсгч Алдр дээнд Белоруссин хазрт Миша Черный партизан алдр нерэн туурулсмн.

Хоньна Михаил Белоруссин хазрт дээнэ цагт партизанск отрядт зөрмг кевэр дээлдж йовсн төлэднь, тенд шүлгчиг икэр күндлгд бээсмн. Михаил Ванькаевичин нериг селэнэ эдл-ахуст, балһсна уульнцст зүүлһсмн. Эн Белоруссин Березино гидг балһсна күндтэ иргн гидг нер зүүлсн бээнэ.

Дээнэ хөөн, хальмгуд Сиврэс эврэ теегүр ирхлэ, Хоньна Михаил Хальмг драмтеатрин директор, профессор Н. Н. Пальмовин нертэ таңһчин музейин толһач болад көдлвчн, кесг очеркс, статьяс, шүлгүд эврэ бийиннь һарч-өссн, өсж-боссн хазриннь тускар бичсн бээнэ.

Хоньна Михайлын шүлглэнд, түүклэнд дээнэ цагин тодлвр — үүдэврмүд ончрна, тедн дотр шүлгүд, поэмс, очеркс, келврмүд, роман бээнэ. Белоруссин туск седв бас ик орм эзлдгнь учрта: тер һазрт «диг миңһн найн өдр дөрәһән суһллго фашистһрлэ дээллдһн» нертэ партизан — Миша Черный — темдгтэ шүлгч, бичэч Хоньна Михайлын «Белорусцһр иим улс», «Нина Рак — белоруск», «Туршулын хаалһд йова», «Белорус күүнэ седкл», «Березина нанд келв», «Белорусск-шуһу модна туск баллад», «Белорус көвүнэ мек», «Могилевд болһн йовдл» — иим зокъялмуднь итклтэ герчнь болна. Ик эңтэ үүдэвринь заахла, «Чи медхмч, Смоленскин һазр» гидг роман болна, Хальмгт эн романыг эс умшһн умшач уга болх гихлэ, худл уга.

Хоньна Михайлын үүдэлтэр соньмсад шалһж, шинжлж хэлэснь: И. Мацаков, А. Кичиков, С. Кензеев, М. Нармаев, А. Джимбиев, А. Балакаев, Н. Поляков, Н. Цветкова, Г. Бровман, Ю. Розенблом, З. Килганова, А. Бадмаев, Р. Джамбинова, В. Пюрвеев, Д. Дорджиева, Д., А. Бадмаев, Чиров, А. Салдусова, Н. Санджиев, Р. Ханинова, Э. Ханинова болн нань чигн улс.

Номт А. Бадмаев бичэчин үүдэлтин тускар иигж тодлһсн: *«Олнд церглдг үүдэвр, шүлг зокахд ик билг кергтэ, тернь зокъялчд икэр күртснь маһд уга. «Теңер болһн экиннь уургас тиньгер теегин чидл авһн» урн зокъялч кесг зүсн-зүүл үүдэврмүд нээрүлж, тедн дотр шүлг, дун, поэм, очерк, келвр, наадн, түүк, роман бээнэ алькднь болв чигн түүрвэчин айһнь, дунь йилһрэд соңсгдһна, таньгдһна»* [Бадмин А. 2004: 17].

«Мини хаалһм» гидг нертэ Хоньна Михайлын поэм өдгэ цагт умшхд йир сонһн болж медгднэ, юнгад гихлэ, өдгэ цагин умшачһрт шүлгчин ухан-тоолвр болн эмдрлин хаалһнь хальмг улһин туужла залһлдата. Оютһр болн сурһульчһр хальмгин сән хурц келэр бичгдһн үүдэвр умшад, үгин саңган байжулһн деерән, эврэ улһин тууж, авьяс тодлж авн, бичэчин намтрла таньлдһна гиж келж болһмн.

Кесг зун жилмүдин эргцд хальмг улс бичкдүдтән үлгүрэр, тууляр, цецн үгэр дамжулж, тедндән сурһмж өгдг, өвкһриннь зөөһн зөөриг медүлдг, тегэд Хоньна Михаил бас эврәннь шүлгүдтән, поэмсдән амн үгин зөөр олзлж бичһнэ. «Мини хаалһм» гидг поэмән Хоньна Михаил 70-гч жилмүдт бичһн бээһинь, шүлгчин күүкн,

нертэ номт, бичэч Ханьна Римма темдгисн бээнэ. Эн үүдэвриг хальмг келэр бичэчин күүкнь 1989-гч жил барлсн билэ [Хоньна М. 1989], 2006-гч жилд орс келнд орчулна [Хонинов 2006: 3].

70-гч жилмүдт эн поэмиг түүрвэчнь барт өглго бээсинь, ода медгднэ, юнгад гихлэ, советин йосна цагт хальмгудиг Сиврүр туулһна төр босхгддго бээсмн. Түүрүн ормдан эн үүдэвр «Мини хойр нар» гиж нерэдгдг билэ [Хоньна М. 1994], хөннь бийиннь эмдрлтин болн насни туршарт харһсн байр болн һундл, зовлңг болн нээлврин тускар келхлэрн, цуг хальмг улсин туужта ниицүлэд, дернь немэд «Мини хаалһм» гидг поэм тогтагдсн билэ.

«Эврәннь келн улсла залһлдата зуг һанцхн чини намтр нарт делкән олн зокъялмудас миңһн холванд ик», — гиж Хоньна Михайлын тускар Белоруссин олн эмтнэ шүлгч Максим Танк келчксн бээнэ [Эльдшэ Э. 2008: 13].

Бидн ода «Мини хаалһм» гидг үүдэвринь авад, шалһж үзий.

Эн үүдэврин седвнь — шүлгчин тэвн жилин туршарт үзсн, даасн үүл, байр болн зовлңг, цуг эн тоотнь Советин орн нутгин улсла, теднэ туужта чаң кевэр залһлдата. Поэмин тогацнь соньн, үүдэврин эклц хойр һарас авн эклнэ, хойр һарнь — хол дүр. Күүнэ хойр нар ик гидг чинр даажахинь шүлгч медүлжэнэ. Хө мөстөһэснь авн хойр һарнь гесинь тежәһэд, сурһмж өгэд, Төрскндән церглхднь, дээнд, хөөннь Сиврт кесг зовлңг даахднь ик гидг тулг болад йовсинь шүлгч умшачнртан медүлнэ. Түүрвэч хойр һаран эмдрлин болн жирһлин туршарт эмд күүнлэ ирлцүлэд, хойр һаран эмрүлэд эн үүдэвртән хойр һариннь дүрэр дамжулад, эврэ үйин улсин күнд, адруга жирһлин хаалһ үзүлсн бээнэ. Эн йовдл урн үгин халхар үнлгч кемжәһәр авад шинжлт кехлэ, поэмин йир соньн өвэрц гиж келж болхмн.

Советин йосна цагла орн нутгин туужин ишкдл болһнд советин йосна ухаһар, зааварнь һанцхн хальмгуд биш, цуг олн келн улс бээхинь шүлгч янзинь олад, үгин хурцар, билгин чадмһаһар бичэд, олн ухани үндс үзүлжэх поэм. Түүрвэч эврэ бичкн цаган сергәһэд, бичкнэсн хальмгин авьясар өссән тодлад, бээсн һазран күндлэд, ханлтан өргнэ.

«Мини хаалһм» гидг поэмин тогтацнь түүрвэчин шүлгләнэ билг. Эн үүдэвртән Әэдрхнд сурһуль сурсна цаган болн Әэрмд

цэрглсн хөөн, Хальмгин театрт көдлсөн, болн дээнэ цагт яһж немширтэ дээллдэд, бүслврт орад, шавгад, яһж партизан болсан дигтэ дарата кевэр умшачнрт медулнэ. Төрскэн харсгч Алдр дээнэ цагт цэргчнр, эгл улс цуһар ах-дүүһинэр бээсинь эн поэмд сээнэр үзүлгднэ.

Шүлгч насни турштан кесн кергэн, күцэсн үүлэн темдглхлэрн, өнр орчлң бээсн һазран тевчх зөвтэгинь медулнэ. Көрстэ һазр деер бээх күн һазрин нилчэр малан өскэд, мод, нүүрс, нефть һазр до-трас авч олзлад бийдэн туслсинь онц кевэр темдглнэ. Тегэд күн болһн бээсн һазран эңкрлэд, тевчх зөвтэ, аштнь һазр улст кишгэн өгэд бээхнь маһд уга. Кезэнэс авн мана өвкнр бээсн һазр-усан тэkdг авьяста, тегэдчн шүлгч тер авьясар эврэннь ухан-тоолвран дамжулжана. Бээсн һазран күн болһн хээртэ кевэр олзлхла, һазрин, усна эздүд тиим улст сэн жирһл тогтахинь хальмгуд иткдг бээсн. Шүлгч поэмэн бичхлэрн, оln зүсн дүрслүллһнэ эв-арһ олзлна, тернь: йогт үгмүд, өгжэллһн, эмрүллһн, дүрслүллһн, цецн үгмүд, нань чигн.

...Көрстэ һазр,

чамаг дааһад,

Нурһндан тееһэд,

нар үзүлэд,

Насни турштан

йовулань эн.

Һазр кишгэн —

һартчн бэрүлнэ.

Һазриг эңкрлдгнь —

һанцхн Күн.

Һазр, агчмд,

чидлэн өгхнчн —

Һарарн чамаг

өргөж сөгсрэд,

Мууһинь уңһаһад,

сээһинь үлдәһэд

Мөнт бээдличн

невчк оңдарулхнь... [Хоньна М. 2010: 99]

Эн тасрхад шүлгч дүрслгч эв арһ олзлад һазриг эмрүлнэ, һазр кү дааһад, тееһэд йовулна, күүнд кишг һартнь бэрүлнэ.

Түүрвэч Хоньна Михаил поэмдэн иим кезэңк хальмг улсин цецн үгмүд орминь олж олзлснь йир ончта болна: «көлән дөрэд, һаран һанзһд», «көлән дарж сууһад угав, күмсгән буулһж унтад угав», «седклэр согтад, аһарар сергэд», «сүүдрэсн эәһэд», «арһта хамгнь, маля даахарн», «мууһинь дарад, сәәһинь өргэд». Цецн үгмүд орулад бичсн шүлгчин поэмин үгнь чимлһтэ сәәхн болчкад, гүн утхта болсинь темдглх кергтэ.

Шүлгч ик чидлтэ баатр күн көрстэ моһлцг һазриг хойр һарарн өргэд, сөгсрэд, мууһинь унгаһад, сәәһинь үлдәһэд, цуг улст туслх уха медүлнэ, болв эн тасрхад зөрүд чинртэ үгмүд болн өгжэлт олзлгдж. Түүрвэч цуг улс бәэсн һазран бузрдлго, цевр кевәр, әрвлэд эдлхлә, һазр уста, нигт модта, малын сән идгтэ болад, йиртмжин бәэдл сәәхрх гидг уха заана. Иим кевәр бәэсн улс олнла бүрдсн-бүрдсн әдл юуһарчн ниицдг, тер күүнә чеежднь, цогцднь Төрскнь шиңгәлһтэ йовдг, зовлңг икдх дутман улм хәәртәһәр халһдг.

Кемр иим кевәр һазран таалад, ахулад, эвәрнь эдлхлә, йиртмжин бәэдл сәәрэд, сольгдадчн бәәх гисн ухан күүнә толһад орна. Кезәнәс авн хальмгудас күн болһн Бумбин орн нутг тогтах ухата йовдг бәэсмн, тегәдчн шүлгч тер ухаг шинәс сергәһэд поэмдән орулсн болжана гиж сангдна. Бумбин орн нутгт цуг улс гем-шалтг уга, түрх төр уга, көгшрлго, хөрн тавн наста бәәдләрн бәәхинь келгднә. «Мини хаалһм» гидг поэмд орс Семен гидг өвгн иигж хальмгудин тускар келнә:

Үүлн уга теңер дор

Үвл уга һазр деер,

Уснь элвг Ижлин көвәһәр

Улсин ах орстаһан өнр,

Нишһәр сәәхн хамдан өссн,

Насни утыг әдлсн

Тиим улс бәәдгиг меднәв,

Тедниг жирһлдән болмар үзләв.

Хальмг баатрмуд Хоңһран дурасмн,

Хортна цергүдиг олнтаһан хурасмн. [Хоньна М. 2010: 121]

Гитлерин Германиг иигж шүлгч дүрслүлнэ:

Генткн зунын

чилгр өдр

Гейүрэд, түңшиэд,

шуукрад одла,

Орндг түшчэсн

бичкн хармуд

Өлгэдэн күрлгө

салдһлзжэ унла

Гитлерин Германь

гертэсн нарад,

Гиинжэ чишкэд,

хармудан сарсалһад,

Галан теңгэрт

Газрт цацад,

Галв татад,

Харһсинь шатаһад,

нарн хархур

Нар халхлхар

гүүлдэд харла. [Хоньна М. 2010: 100–101]

Шүлгчин философск ухан-тоолврар дээнэс көлтэ кесг улс болн бичкдүд үкнэ, тедниг Киитн гидг дүр хормаһарн ораһад һазрт бул-тулна. Эн йовдл бичэч хальмг улсин амн үгин зөөрэс авч үүдэвртэн олзлснь маһд уга гиж келж болхмн. Хальмгин йөрөлд келгднэ: «... цуг оршлиг сэн-сээхн бээтхэ, теднэ хормад мана му күүкд багтж эрүл-дорул йовтха...». Кесг зун жилмүдин туршарт мана өвкнр йөрөл тэвхлэрн, орчлнгд бээсн эмтэ юмс зовлнг уга, түрү-зүдү уга йовтха гиж йөрөдг бээсмн. Тернь ончта, өдгэ цагт болвчн альд нег орн нутгт ик түүмр шатад эс гиж һазр догдлһна аюл болад, дээни аюл, усна аюл болхла, көрстэ һазрт бээсн цуг улст тернь харш болна.

Жирһлд учрсн йовдлын тускар бичхлэрн, түүрвэч эврәннь ухан-тоолврар маднд үзүлнэ, терүгэрн энүнэ үүдэврмүд таасгдна. Бичэчин келхэр бээсиг мадн йир сээнэр медж чаднавидн, юнгад гихлэ, Хоньна Михаил уул хальмг келэр, хальмг улсин амн урн үгин зөөрин һол дүрмүдин үлгүр болм заңшалыг эврәннь һол дүрмүдэрн дамжулад, мана оньгт тусхана.

«Мини хаалһм» гидг үүдэвртэн шүлгч эврэ арһ-чидлэрн нашта цагла шачах дээнд орлицад, Төрскэн харсад, кесг зовлңг эдлэд, шавтад, ухан-сегәһән гееһэд, му заяһан эдлжәсн цаган үзүлнә. Белорус күүкд күн (эмгн) салдс шавтад, ухан-сегәһән гееһэд кевтсн цагла, немшнрәс бултулад, шавинь эдгәһэд, партизанмудта таньлдулад, теднә отрядт орулна.

Тер дэәнә цагиг иигж үзүлсн бэәнә:

*Неми фашистһрин
хар бахлурт*

Нертә баатрмудын

Гармуд зуунһрлдла

Хорар дүүрң

Хортна зүркинь

Хойр һардјс

Жидәр шаалав,

Хагдад һарсн

халун цусинь

Хәру бийурнь

би цацлав,

— гиж дүрслүлж шүлгч темдгисн бэәнә. [Хоньна М. 2010: 101]

«Березино һол, мартһн угач, Берлинәс ирсн фашистһриг мар-тшгоч, эргинчн амнд хортнла халдлав», — гиж шүлгч Березино гидг һолур дуудвр кенә [Хоньна М. 2010: 102]. Түүрвәчин үүдәвриг урн үгин халхар үнлгч кемжәһәр авад хэләхлә, шүлгч оln дүрслүллһнә эв-арһ олзлна: оңц живнә, һолын урсхл буслна. Партизан Семена дүриг иигж зурна:

Туула чиктә,

бүлтхр нүдтә

Тавн тоха

гих урһцта,

Нам ... Заяц

гидг залу

Намаг тосч

авла ... [Хоньна М. 2010: 104]

Бар сарин 28-д 1943-гч жил хальмгуд хар гөрөр Сиврүр тууг-
дсна тускар, теднэ зовлңгиг шүлгч иигж зурна:

Абганерово, Дивное
станцас эклэд,
Арвадар эшелонс
даралдэж харлдв,
Хээкрэд, шуукрад,
тедн мөлклдв.
Хаалһин туршар
экрлдэд йовла,
Төмрин бийнь
тесэж ядла,
Тотхн тусад,
сегсрдг билэ,
Дотрнь унтсн
бичкдүд чишклдлэ.
Беш эргэжэснь
цөөһән төврлдэд.
Бийән шатаһад.
чишкэж уульдмн.
Төрх үртэ
күүкд күн
Төгэ атхад...
ки тасрдмн. [Хоньна М. 2010: 109–110]

Хальмг улс Сиврин һазрт арвн һурвн жилдән тууврт бөөһэд, тер күнд цагла бээрн эмтнэ дөңгэр күчр зовлңгиг дааж чадсн. Хальмг-орс улс байр зовлңган эдл хувалцдг бээсиг шүлгч поэмдән цөөлһнэ. Хальмг улсин туужд учрсн аврлт уга һашута йовдл Хоньна Михайлыг зоваһад, ик өвдкүр болж шарклна. Сиврт хальмг улс түрү-зүдү бээх күчр зовлңг үзжэсн тускар шүлгч Сталинд медүлхэр седнэ. Гем эс һарһсн көгшдүд, күүкд улс, нүл уга бичкдүд хортнд тоолгдад киитн Сиврт му заяһан эдлэд, кесгнь хол хаалһин күндиг дааж чадлго хорсинь түүрвэч Сталинд цөөлһж келнэ, юнгад гихлэ, эн буру йовдл учрсинь тер медхш гиж санна. Шүлгч бийиннь зовлңган бас медүлнэ:

*...уулолад,
хойр бичкнэн өнчрүлэд
ухаһим дахсн
авальм өнгрлэ,
үзсн зовлцгм
улм икдлэ... [Хоньна М. 2010: 113]*

Эн поэмн тасрха цуг умшачнрт медулжэнэ: шулгч Хоньна Михаил эн түрү цагла эврэннь улсла хамдан зовлңг эдлж, түрү-зүдү даасн күн, эврэннь ухан-тоолврврн хальмгудтан туслхар аврлт уга Сталинд келсн үгнб: «Арвн аавас дота билэт, арвн ээжэс энкр билэт», “бэртн”, — гисинь бэрдг билэвидн, “базһтн”, — гисинь базһдг билэвидн, «көлэн дарж сууһад угав, күмсгэн буулһж унтад угав», «үкжэх улсиг аврж харсхнтн?!» — гиж сурснд Сталин зэрлг келв: «Болх, салдс, хальмгуд гемтэ!» [Хоньна М. 2010: 108–114].

Хоньна Михаилын зокъялмудын һол төрнб — хальмг улсин тууж, төрскн һазр. Төрскн һазртан, теегтэн эвр харц, эврэ һазран доталдг, энкрлдг күн бээж.

Дээнэ цагин тускар шулгчин бичснб нег темдгтэ шинжнб болхла, шулгч эврэннь дүрмүдтәһән хамдан бээж, теднэ дээч залу зөрмг үүлдврмүдиг эврэ бийнб нүдэрн үзж, орлцсн билэ.

«Мини хаалһм» гидг поэмдән түүрвэч эврэ эмдрлтин хаалһан шинэс сергэж, ашлж хэлэсн деерән, нурһлж оһн эмтнэ кежэсн кергинь товчлж үзүлх деерән, төрмүдэрн өдгэ цагин улсин эмдрлин күцәнүлэ ирлцнэ гиж темдглх кергтэ. Шулгчин үүдэсн поэм эмтнд өөрхн болсн деерән, олыг гүн ухаһарн байрлулна, зүркинб авлж, эстетическ бахинь хаһһана.

Ном зу

Бадмин А. «Теегән дахж цецгэрсн хальмгв» // Теегин герл. 2004. № 1. X. 16–21.

Балакан А. Хоньна Михаилла күүнднэв // Хальмг үнн. 1991. Хулһн сарин 10. X. 6.

Джамбинова Р. «Би залуһинь сээнинь хаалһд таньдув...» // Хальмг үнн. 1993. Бар сарин 17. X. 2.

Жимбин А. Дээч бичэч // Хальмг үнн. 1998. Бар сарин 12. X. 2.

Жимбин А. Энүнэ хаалх // Хальмг үнн. 1993. Бар сарин 17. X. 2.
Доржин В. Бамб цецгэр теегтэн урххв // Хальмг үнн. 2009.
Февралин 10. X. 4.

Кензин С. «Эцкин назр» // Хальмг үнн. 1975. Октябрин 3. X. 4.
Көктэн Э. Хоньна Михаилын Мини домбр күнкнхлэ тускар // Творчество Михаила Хонинова в аспекте литературной критики: учеб. пособие / Р. М. Ханинова и др. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2014. С. 160–161.

Нармин М. Миша Черный — мана Хонинов // Хальмг үнн. 1988. Бар сарин 31. X. 3.

Пүрвэн В. Салдс болн бичэч // Теегин герл. 1994. № 1. X. 51.

Пюрвеев В. Давтгдшго өдрмүдин герч // Хоньна М. Ээлтэ улс. Элст: Хальмг дегтр нарһач, 1988. X. 3–7.

Түлмжин А. Амулң жирһлин алтн хаалһар. Хоньна Михаилын «Байрин дуд» гидг хураңһун тускар // Хальмг үнн. 2003. Наха сарин 11 (6 сент.). X. 3.

Ханинова Р. М. Тема исторической памяти в поэме «Мой путь» Михаила Хонинова // Ханинова Р. «Другой судьбы не надо...». Жизнь и творчество Михаила Хонинова. Автобиография. Интервью. Воспоминания современников. Очерки. Статьи. Элиста: Издательство Калмыцкого университета, 2005. С. 212–216.

Ханинова Р. М. Война и ссылка в творчестве Д. Кугультинова и М. Хонинова в контексте русской поэзии XX века // «Где родина, там наша песня и воля»: тема Великой Отечественной войны и депортации калмыцкого народа в калмыцкой и русской литературе: сб. статей / отв. ред. Р. М. Ханинова. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2014. С. 24–46.

Ханинова Р. М. Время в поэмах Семена Липкина «Техник-интендант» и Михаила Хонинова «Мой путь» // Рос. научно-практ. конф. «Восстановление национальной государственности репрессированных народов России и перспективы их развития на современном этапе». [Текст]. Элиста: Изд-во КГУ, 2006. С. 139–143.

Ханинова Р. М. Депортация в судьбе и творчестве Михаила Хонинова // Репрессированные народы: история и современность. Материалы Всероссийской научной конференции (г. Элиста, 26–28 ноября 2013 г.). Ч. II. Элиста: КИГИ РАН, 2013. С. 150–153.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов. Краткая литературная хроника: в 2 ч. Часть первая. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2016а.

Ханинова Р. М. Михаил Хонинов. Краткая литературная хроника: в 2 ч. Часть вторая. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2016б.

Ханинова Р. М. Тема депортации в поэзии Д. Кугультинова и М. Хонинова // Вестник Калмыцкого университета. 2008. № 5. С. 50–56.

Ханинова Р. М., Ханинова Э. М. Тема депортации в возвращенной литературе XX века (Поэма Михаила Хонинова «Мой путь») // Историософия в русской литературе XX и XXI веков: традиции и новый взгляд: материалы XI Шешуковских чтений. М., 2007. С. 298–305.

Хонинов М. Мой путь // Хальмг үнн. 2006. 29 ноября. С. 3.

Хонинов М. Мой путь // Хонинов М. В., Ханинова Р. М. Стану красным тюльпаном: стихи, поэмы, переводы, повесть. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2010. С. 125–153.

Хоньна М. Мини хаалһм // Хонинов М. В., Ханинова Р. М. Стану красным тюльпаном: стихи, поэмы, переводы, повесть. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2010. Х. 97–123.

Хоньна М. Мини хаалһм // Теегин герл. 1989. № 1. Х. 70–72; № 2. Х. 76–79.

Хоньна М. Мини хойр һар // Теегин герл. 1994. № 1. Х. 52–55.

Эльдшэ Э. «Эрэсэн теңгр — мини теңгр...» // Хальмг үнн. 2008. Декабрин 25. Х. 13.

Эльдшэ Э. Бамб цецг болхув // Хальмг үнн. 2010. Июнин 29. Х. 4.

Эльдшэ Э. «Харулчнь болж төрскндэн цергллэв...» // Хальмг үнн. 2014. Майин 13. Х. 4.

Эрнжэнэ К. Билгтэ шүлгч, зөргтэ салдс // Хальмг үнн. 1969. Январин 10. Х. 3.

Михаил Хонинов.
Этапы журналистского творчества
Mikhail Khoninov.
Stages of Journalistic Creativity

Б. Б. Дякиева (B. Dyakieva)¹

¹доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой калмыцкой литературы и журналистики ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова» (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: raisadyakieva@mail.ru

Dr. Sc. (Pedagogics), Professor, Head of the Department of Kalmyk Literature and Journalism of FSBEI HE «Kalmyk State University named after B. B. Gorodovikov» (Elista, Russian Federation). E-mail: raisadyakieva@mail.ru

Аннотация. В статье впервые рассматриваются этапы журналистского творчества Михаила Хонинова. Широкому читателю М. В. Хонинов известен как советский поэт, прозаик, драматург, переводчик, общественный деятель. Автором раскрывается самобытность таланта М. В. Хонинова, дополненная еще одной гранью его творчества — журналистской.

Ключевые слова: Хонинов Михаил Ванькаевич, литература, журналистика, периодические издания, жанры, этапы творчества

Abstract. For the first time the article considers the stages of journalistic creativity of Mikhail Khoninov. To the general reader M. V. Khoninov is known as a famous Soviet poet, prose writer, playwright, translator and public figure. The author reveals the originality of the talent of M. V. Khoninov, which was supplemented by another facet of his work — a journalistic one.

Key words: Khoninov Mikhail Vankaevich, literature, journalism, periodicals, genres, stages of creativity

Творчество Михаила Ванькаевича Хонинова как поэта и писателя относится к национальной литературе второй половины

XX века. Именно в этот период раскрывается художественный талант яркого представителя многонациональной советской литературы. Эти годы связаны с поиском и обретением жанровых поэтических форм и творческого самовыражения писателя. Это были не просто искания своего «я» в многообразном поэтическом мире, это стало важным этапом изучения и проникновения в историю своего народа, постижением его этнических и культурных традиций, связанных с фольклорными и эпическими мотивами в жизни калмыцкого народа.

Необходимо отметить, что художественное творчество М. В. Хонинова изучалось литературоведами, его современниками, коллегами-писателями. Они все отмечали специфические особенности многогранного художественного мира М. Хонинова, анализировали отдельные произведения, проблематику и жанровое своеобразие, рассматривали новаторство. О творчестве одного из талантливых калмыцких писателей отзывались известные советские литераторы Семен Липкин, Александр Межиров, Максим Танк, Петрусь Бровка, Ярослав Смеляков, Михаил Матусовский, Сергей Наровчатов и другие. Писали о нем калмыцкие писатели и литературные критики, например, Давид Кугультинов, Алексей Балакаев, Бем Джимбинов, Андрей Джимбиев, Морхаджи Нармаев, Владимир Нуров, Григорий Кукарека, Зоя Килганова, Валерий Пюрвеев, Раиса Джамбинова, Данара Дорджиева, Римма Ханинова, Эльза Ханинова и многие другие.

Отмечая содержательность произведений М. В. Хонинова, все подчеркивали не только самобытное творчество, но также уникальность его личности, впитавшей в себя мудрость своего народа, его лучшие национальные качества и характеристики.

«Одна твоя биография — если вдуматься, глубоко все осмыслить, связать с судьбой своего народа — в тысячу раз грандиознее многих мировых произведений...», — отмечал белорусский коллега Максим Танк еще в 1967 году [Ханинова 2005: 130].

«Я не раз бывал на родине Михаила Хонинова, в селении Цаган-Нур. Своеобразен тамошний говор, своеобразные одежды, пляски и те старинные песни, отзвук которых мне слышится в стихах моего товарища», — писал Семен Липкин в «Литературной газете» в 1969 году к 50-летию писателя [Липкин 1969: 5].

«Имя его легендарно. Судьба необычна... Поэт Михаил Хонинов достоин того, чтобы о нем были написаны книги и сложены песни», — подчеркнул Михаил Матусовский в газете «Литературная Россия» в 1979 году к 60-летию юбиляра, назвав его калмыцким Денисом Давыдовым [Матусовский 1979: 17].

В целом, изучение творчества М. Хонинова выявило истоки его вдохновения, определило национальные художественные традиции, и, что важно, отметило неоценимый вклад писателя в национальную калмыцкую и интернациональную — советскую литературу.

Особая роль в представлении широкому читателю богатого творческого наследия Михаила Ванькаевича принадлежит его дочери, известному поэту, переводчику, ученому-филологу Римме Михайловне Ханиновой. Благодаря ее кропотливому изучению отцовского наследия, изданы биобиблиографический указатель, сборники и монографии, учебные пособия и хрестоматии, очерки и статьи, посвященные писателю.

Уникальность личности М. Хонинова проявляется в многоплановости творчества, которое включает поэзию, прозу, драматургию, публицистику, переводческую деятельность. Так, он был талантливым переводчиком русской и советской поэзии, прозы и драматургии. Еще в средствах массовой информации 1930-х годов и позже публиковались переводческие труды М. Хонинова [Ханинова 2015: 5]. Но и это еще не полный список граней его дарования.

Есть еще одна сфера, где проявился талант М. В. Хонинова. Это журналистика. Факт известный, что многие писатели приходят в литературу через журналистику. Журналистика всегда была важнейшей составляющей литературного процесса. Об этом говорят даже сами определения, характерные для XIX века: *«... "срочная словесность" (о журналистике), "литератор" (понятие, включающее в себя и писателя и журналиста). Целые жанры возникают и существуют на границе собственно литературы и журналистики (фельетон, очерк, эссе, портрет и т. д. — эта область огромна)»* [Орлова 2012: 77].

Вместе с тем журналистская работа писателя в каждом конкретном случае требует отдельного изучения. У М. Хонинова был

свой путь, в его жизни литература и журналистика, как две стороны одной медали, тесно взаимосвязаны, гармонично дополняют друг друга в его творчестве. Работа в периодических изданиях, как и для многих его русских (А. С. Пушкин, Н. А. Некрасов, М. М. Зощенко и др.) и калмыцких (Н. Манджиев, Л. Инджиев, Б. Дорджиев и др.) предшественников, стала органичной формой литературного труда, тогда как, например, *«М. А. Булгаков ощущал свое сотрудничество с журналистикой как вынужденное»* [Орлова 2012: 77].

Журналистская деятельность М. Хонинова не была объектом и предметом исследования в калмыцком литературоведении.

Именно через журналистику М. Хонинов пришел в литературу, отсюда начался его путь к вершинам творчества. Как отмечает Р. М. Ханинова, составитель биобиблиографического указателя: «Литературный путь, как вспоминал позднее Хонинов, начал с селькора: писал заметки для газет «Улан баһчуд» («Красная молодежь»), «Ленинэ аһнр» («Внучата Ленина»), «Улан хальмг» («Красный калмык»), «Таңһчин зэңг» («Республиканские новости»). Его псевдонимы: М., Х. М., М. В. Х., Х. Muuda, Mixail, Ханьна Muuda, Х. Мууда, М. В., М. Ванькаев, М. Черный.

По признанию писателя, стихи начал сочинять со школьной скамьи, с 12 лет. Литературный дебют состоялся в 1935 г.: стихотворение «Адуч» («Табунщик») в республиканской газете «Улан хальмг» («Красный калмык»)» [Ханинова 2010: 18].

Важно отметить, что активное участие М. Хонинова в деятельности различных изданий не было кратковременным явлением, а стало осознанным выбором и еще одной формой самореализации и отражением яркой индивидуальности писателя. Он, благодаря писательскому таланту, рано ощутил силу печатного слова. Журналистика присутствовала в жизни Михаила Ванькаевича от начала до конца творческой деятельности, и этот факт позволяет выделить три этапа его журналистской деятельности. Они выстраиваются в хронологическом порядке и связаны с самим временем, с судьбой самого автора, историей родной республики и страны в целом.

Так, первый этап, тесно связанный с журналистикой в творчестве М. Хонинова, это период 1930–1940-х годов. С публикации в

1936 году в главной областной газете «Улан хальмг» («Красный калмык») и начинается активная деятельность Хонинова в журналистике. В областных, затем республиканских газетах и журналах в 1930–1940-е годы постоянно публикуются его статьи и очерки, заметки и корреспонденции, стихи и рассказы. Это первые областные издания: газеты «Улан хальмг» («Красный калмык»), «Улан баһчуд» («Красная молодежь»), «Ленинэ ачнр» («Внучата Ленина»), «Ленинский путь», журнал «Улан туг» («Красное знамя») и др. В эти годы М. Хонинов писал в основном на калмыцком языке.

Журналистский талант М. Хонинова с первых его публикаций был замечен самими главными редакторами областных газет — Иваном Мацаковым («Улан хальмг») и Бадмой Адучиевым («Улан баһчуд»). Если Иван Мацакович попросил Михаила Ванькаевича написать очерк об известном коневоде Калмыкии Чимиде Бурулове, то Бадма Укюрчиевич вообще попросил написать пьесу для репертуара только что открывшегося национального театра.

Вот как вспоминал позднее сам писатель просьбы главных редакторов газет: «Мана дурлж умшдг «Улан баһчуд» газет театрин төрэр икэр бичв. Нег дэж энүнэ редактор Адучин Бадм нанд иигж келв: «Театрин көшг секгдв. Терүнд классикүдин, советск нааддас талдан хальмг наадн ик кергтэ. Чи бич, бидн барлнавидн», — гив.

Терүнэ селвгэр би «Советск жирһл теегт» гидг нертэ, хойр үүлдвртэ наад бичүв.

Тиигхд бичгдсн үүдэврмүдэсм иим нурвнь ончта болж медгднэ: «Ордентэ адуч» гидг шүлг, түүнэ хөөн һарсн «Буурла Чимд» очерк, «Советск жирһл теегт» гидг наадн. Эдн цугтан өцклдүр бичгдсн болжмедгднэ.

Тиигж селькорас авн экләд, барин дөнгэр, терүнэ нилчэр бичэчин хаалһд орлав» («Селькорас авн экллэв») [Хоньна М. 1973: 3]

Журналистский дар будущего писателя, таким образом, был востребован с первых газетных публикаций в разных жанрах — стихи, очерки, пьесы — и в дальнейшем он только раскрывался и расширялся.

Темы выступлений этого периода были самые разные, но объединяющим было строительство новой жизни, становление калмыцкой автономной республики с 1935 года. Об актуальности тем

можно судить по названиям материалов. Перечислим его работы из разных изданий 1930-х годов: ««Мятеж» гидг наад хальмг келэр тэвхэр белдж бээнэ» [Хоньна М. 1936а: 4], «MUD-н 22-гч өөнд белджэнэ» [Хоньна М. 1936б: 2], «Театр бүрджэнэ» [Хоньна М. 1936в: 2], «Хальмгин гостеатрин актермуд суньврин зака дасжацхана» [Хоньна М. 1937: 1], «Незабываемые дни» [Хонинов 1939: 3].

Второй период — 1950–1960-е годы — один из значимых для писателя не только в профессиональной литературной сфере, но журналистской.

С 1957 года, после возвращения из ссылки калмыцкого народа на родину и возобновления выпуска местных газет и журналов, М. Хонинов вновь активно сотрудничает с местными газетами «Хальмг унн», «Советская Калмыкия» и литературно-художественным журналом «Теегин герл». Он являлся внештатным корреспондентом республиканской газеты «Комсомолец Калмыкии».

С августа 1957 года по сентябрь 1958 года Хонинов работал диктором Калмыцкого радиовещания при Совете Министров Калмыцкой АССР.

Активное развитие в этот период в творчестве писателя получает жанр очерка, который более других соединяет в себе и литературу и журналистику. М. Хонинов становится блестящим очеркистом. Более того, понимая важность газетного слова, в газете «Хальмг үнн» он публикует материал, адресованный коллегам: «Олнд медгдмэр бичхмн: бичэчин санл» («Писать надо доступно для всех: размышления писателя») [Хоньна М. 1957: 2].

В те годы, имея профессиональное отношение к театру, будучи его директором, он много пишет о Калмыцком государственном драматическом театре, в том числе и в жанре очерка — «Хальмг драмтеатр» («Калмыцкий драмтеатр») [Хоньна М. 1958: 3].

В 1962 г. выходит из печати его первая книга рассказов и очерков «Мана цагин улс» («Люди нашего времени») [Хоньна М. 1962]. Через несколько лет издана вторая книга рассказов «Ээлтэ улс» («Душевные люди») [Хоньна М. 1966], переиздана потом как книга рассказов и очерков в 1988 году [Хоньна М. 1988].

Этот период связан также с продвижением писателя в информационном пространстве страны и активном сотрудничестве с газетами и журналами всесоюзного уровня, поэтому для таких изданий он пишет на русском языке. В журнале «Огонек» печатается очерк «Здравствуй, Аранзал!» [Хонинов 1968: 32–33]. Особенно плодотворным стал 1969 год, когда М. Хонинов стал лауреатом премии журнала «Огонек». И в это же время он трудится внештатным специальным корреспондентом журнала «Крокодил».

Материалы Хонинова часто можно было увидеть на страницах газет, например, «Красная звезда», «Советская Белоруссия», «Знамя коммунизма», «Волга», «Социалистическая Якутия», «Литературная Россия», «Литературная газета», а также общественно-политических и литературных журналов — «Дружба народов», «Октябрь», «Москва», «Байкал», «Нева», «Звезда», «Смена», «Неман», «Полымя» и др.

В этот период появляются публикации в местных и центральных изданиях о самом писателе. Его произведения получают заслуженную оценку в литературной критике [Творчество Михаила Хонинова... 2014], [Ханинова 2005].

Третий период, характеризующий журналистское творчество М. В. Хонинова, связан с семидесятыми годами прошлого века. Этот период в полной мере раскрывает талант писателя как публициста, расширяется география его изданий и жанровое поле, увеличивается творческое пространство новыми яркими публикациями в средствах массовой информации как местного, так и всесоюзного уровня. В 1970 году М. Хонинов приглашают внештатным специальным корреспондентом в один из самых популярных изданий Советского Союза — журнал «Огонек». Здесь печатаются очерки писателя «Зрелость республики» [Хонинов 1970: 6–7], «Мой товарищ, профессор Эрдниев» [Хонинов 1973в: 10–11], «Разговор с отцом» [Хонинов 1977а: 11–13].

Одними из лучших в хониновской публицистике стали очерки о Героях Советского Союза Михаиле Сельгикове («Стать коммунистом») [Хонинов 1971: 339–347], Эрдни Деликове («Подвиг на Дону») [Хонинов 1975: 137–139], о животноводах, Героях Социалистического труда Г. Г. Менкенове и Б. Д. Очирове («Друзья мои

степняки») [Хонинов 1976а: 131–135], о друге-писателе М. Б. Нармаеве («Ученый плюс литератор») [Хонинов 1977б: 26–39].

В 1970-е годы в творчестве Хонинова заметное место занимают сатирические жанры, басня, особенно фельетон. Плодотворным стало сотрудничество с ведущим сатирическим изданием страны — журналом «Крокодил». На его страницах в 1973 году публикуются фельетоны «В поисках тепла» [Хонинов 1973а: 4] и «Двойка на шею» [Хонинов 1973б: 4–5]. В 1973 году издана первая сатирическая книжка поэта «Хавал-бахвал» в серии библиотечки журнала «Крокодил» [Хонинов 1973г], в 1979 году — вторая сатирическая книжка «Как я был конокрадом» в той же серии [Хонинов 1979]. Значимым событием для литературной жизни страны стала книга хониновской публицистики «Сказание о степняках-калмыках» в серии «Писатель и время», изданная в 1977 году в Москве издательством «Советская Россия» [Хонинов 1977б].

Таким образом, именно это время стало одним из самых продуктивных в творческой биографии писателя: журналистские работы М. Хонинова, а также рецензии на его прозаические и поэтические произведения публикуются и в центральных общественно-политических и литературно-художественных средствах массовой информации.

Имя калмыцкого писателя получило широкую известность в Советском Союзе: его книги выходили в известных издательствах страны: «Правда» (1973, 1976, 1979), «Советская Россия» (1969, 1977, 1978), «Современник» (1972, 1977, 1981), «Воениздат» (1977, 1986), «Советский писатель» (1970, 1974, 1979), «Молодая гвардия» (1981), «Беларусь» (1970), «Мастацкая літаратура» (1977), «Малыш» (1974, 1979) и др.

Эти факты биографии, отмечаемые нами как этапные в хониновском творчестве, подтверждают, что с журналистикой была связана каждодневная жизнь литератора.

В целом, наследие М. В. Хонинова-журналиста разнообразно как в жанровом, так и в тематическом отношении. Он писал заметки, статьи, рецензии, информационные корреспонденции, очерки, документальную повесть, работал и в формате сатирических жанров (фельетон). В своих работах он не ограничивался простым пе-

речислением или переложением фактов, он стремился анализировать факты, комментировать, давать оценку, старался провести исследование жизненных явлений, показать портрет современника.

Таким образом, как художник слова Михаил Хонинов формировался в определенной степени и на страницах периодических изданий. Более того, журналистский труд благотворно сказался на его творчестве, его творчество оказало влияние на журналистику. И здесь важен не только сам факт его участия, но и то, что он дал журналистике для развития ее форм, жанров, содержания.

Здесь необходимо также отметить, что М. Хонинов не просто выступал как журналист и публицист: он существенно влиял на развитие самой национальной печати, особенно в части содержательно-тематического плана, способствовал выработке таких форм газетно-журнального жанра, как, например, очерк, документальная повесть и др. В число лучших произведений калмыцкой публицистики вошли его сатирические произведения, повлиявшие и на собственные художественные творения.

Например, известный русский советский писатель-юморист Леонид Ленч, отмечая выход сборника сатирических и юмористических стихов Михаила Хонинова «Хавал-Бахвал», подчеркивал: *«В этой книжке юмор его проявился в полную силу. В некоторых стихотворениях он элегичен (“Небесные девушки”), в других — саркастичен (“Хавал-бахвал”, “Сайгак-прыгун”), в третьих — мудро афористичен (“Хоть на аршин”), но везде он национален по своей тональности и по своему темпераменту»* [Ленч 1976: 168].

Индивидуальные особенности таланта, самобытность творчества, неповторимый характер Хонинова определили уникальность его судьбы. Он первый и единственный писатель Калмыкии, представленный к званию Героя Советского Союза, но не получивший высокую награду по причинам, не зависящим от него. Он также является единственным калмыцким писателем, сотрудничавшим в статусе специального корреспондента популярных журналов Советского Союза — «Огонек» и «Крокодил».

Михаил Ванькаевич Хонинов был настоящим патриотом. И не только потому, что воевал как командир снайперского взвода на Смоленщине, а затем как командир партизанской роты на

белорусской земле в годы Великой Отечественной войны. Все художественные произведения писателя, его журналистская деятельность — свидетельство любви к земле, на которой родился, глубокой и кровной связи с малой родиной — Цаган Нуром. Его творчество от начала и до конца — признание в любви и уважении к своему народу, плоть от плоти которого он являлся, к своему отечеству.

Источники

- Хонинов М. В поисках тепла // Крокодил. 1973а. № 7. С. 4.
- Хонинов М. Двойка на шее // Крокодил. 1973б. № 18. С. 5.
- Хонинов М. Друзья мои степняки // Дон. 1976а. № 8. С. 131–135.
- Хонинов М. Здравствуй, Аранзал! // Огонек. 1968. № 31. С. 32–33.
- Хонинов М. Зрелость республики // Огонек. 1970. № 42. С. 6–7.
- Хонинов М. Мой товарищ, профессор Эрдниев // Огонек. 1973в. № 49. С. 10–11.
- Хонинов М. Незабываемые дни // Ленинский путь. 1939. 12 апреля. С. 3.
- Хонинов М. Подвиг на Дону // Дон. 1975. № 9. С. 137–139.
- Хонинов М. Разговор с отцом // Огонек. 1977а. № 25. С. 11–13.
- Хонинов М. Стать коммунистом // Люди легенд: очерки о партизанах и подпольщиках Героях Сов. Союза / сост.: В. Павлов, И. Селищев. М., 1971. Вып. 4. С. 339–347.
- Хонинов М. В. Сказание о степняках-калмыках. М.: Сов. Россия, 1977б. 63 с.
- Хонинов М. В. Хавал-бахвал: стихи. М.: Правда, 1973. 46 с.
- Хонинов М. В. Как я был конокрадом. М.: Правда, 1979. 47 с.
- Хоньна М. Мана цага улс: келврумуд болн очеркс. Элст: Хальмг дегтр харнач, 1962. 44 х.
- Хоньна М. «Мятеж» гидг наад хальмг келэр тэвхэр белдж бээнэ // Улан баһчуд. 1936а. Майин 1. X. 4.
- Хоньна М. МУД-н 22-гч өөнд белджэнэ // Улан хальмг. 1936б. Августин 22. X 2.
- Хоньна М. Олнд медгдмэр бичхмн: бичэчин санл // Хальмг унн. 1957. Сентябрин 18. X. 2.

Хоньна М. Селькорас авн экллэв // Хальмг үнн. 1973. Ноябрин 24. X. 3.

Хоньна М. Театр бүрджэнэ // Улан хальмг. 1936в. Июлин 29. X. 2.

Хоньна М. Хальмг драмтеатр // Хальмг үнн. 1958. Октябрин 25. X. 3.

Хоньна М. Хальмгин гостеатрин актермуд сунһврин зака дасжацхана // Улан баһчуд. 1937. Октябрин 22. X. 1.

Хоньна М. Ээлтэ улс: келврмүд. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1966. 175 х.

Хоньна М. Ээлтэ улс: келврмүд, очеркс. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1988. 238 х.

Литература

Липкин И. Михаилу Хонинову —50 лет // Литературная газета. 1969. 8 января. С. 5.

Ленч Л. С национальным орнаментом // Теегин герл. 1976. № 4. С. 167–168.

Магусовский М. Судьба поэта // Литературная Россия. 1979. 19 января. С. 17.

Орлова Е. И. Литература, журналистика, филология: поле взаимодействия // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2012. № 5. С. 77–85.

Творчество Михаила Хонинова в аспекте литературной критики: учеб. пособие / Р. М. Ханинова [и др.]. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2014. 250 с.

Ханинова Р. «Другой судьбы не надо...». Жизнь и творчество Михаила Хонинова. Автобиография. Интервью. Воспоминания современников. Очерки. Статьи. Элиста: Издательство Калмыцкого университета, 2005. 256 с.

Ханинова Р. М. Михаил Ванькаевич Хонинов: биобиблиогр. указ. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2010. 188 с.

Ханинова Р. М. «Но с травой чувствую родство...». О переводе и переводческой деятельности М. Хонинова: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2015. 236 с.

**Образ сельского труженика
в очерках Михаила Хонинова
The Image of Rural Workers
in Essays by Michael Khoninov**

*Л. В. Намруева (L. Namrueva)*¹

¹кандидат социологических наук, ведущий научный сотрудник отдела комплексного мониторинга и информационных технологий КалмНЦ РАН (Элиста, Российская Федерация). E-mail: lnamrueva@yandex.ru
Cand. Sc. (Sociology), Head of Department for Complex Monitoring and Information Technologies, Kalmyk Scientific Center of the RAS (Elista, Russian Federation). E-mail: lnamrueva@yandex.ru

доцент кафедры калмыцкой литературы и журналистики ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова» (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: lnamrueva@yandex.ru
associate Professor of Kalmyk literature and journalism Department of FSBEI HE «Kalmyk State University named after B. B. Gorodovikov» (Elista, The Russian Federation). E-mail: lnamrueva@yandex.ru

Аннотация. В статье проанализированы очерки известного калмыцкого писателя Михаила Хонинова, которые были изданы в республиканских газетах. В них автор рассказывает о судьбе и трудовых подвигах известных животноводов.

Ключевые слова: герой труда, животновод, калмыцкая степь, отара, очерк

Abstract. The article analyzes the essays by the well-known Kalmyk writer Michael Khoninov, which were published in the national newspapers. There the author describes the fate and labor exploits of famous cattle breeders.

Key words: hero of labor, cattle breeder, Kalmyk steppe, flock, essay

Очерк является важнейшим жанром художественной публицистики, который богат выразительными средствами.

Михаил Хонинов, как и многие калмыцкие писатели, отдал дань этому публицистическому жанру как на родном, так и на русском языках на страницах газет и журналов, в книжных вариантах [Хонинов 1968: 32–33], [Хонинов 1970: 6–7], [Хонинов 1975: 2], [Хонинов 1976: 131–135]. Так, первый сборник рассказов и очерков Михаила Хонинова уже названием отразил тематику: «Мана цага улс» («Люди нашего времени») [Хоньна М. 1962]. Другой сборник рассказов и очерков, озаглавленный «Ээлтэ улс» («Душевные люди») [Хоньна М. 1966], был позднее переиздан [Хоньна М. 1988], в его названии также выражено авторское отношение к героям. Сборник «Сказание о степняках-калмыках» на русском языке был опубликован московским издательством «Советская Россия» в серии «Писатель и время» в 1977 году [Хонинов 1977]. Фольклорное обозначение «сказание» не противоречит жанру очерка, поскольку автор подчеркнул тем самым преемственность поколений в воссоздании образа хозяина степи.

В издательской рецензии на эти очерки В. Шапошникова отметила: *«Семь очерков, разных по размеру и по тематике, нанизаны на один стержень — это Калмыкия. Михаил Хонинов показал людей разных профессий, разных характеров, представителей современной ему республики. Основное внимание он уделил скотоводам и животноводству — исконному занятию калмыков. И эти очерки написаны эмоционально, с любовью, наполнены живым дыханием, ароматом степей. Они читаются легко, с интересом, оставляя доброе чувство»* [Творчество Михаила Хонинова... 2014: 95–96].

Знакомство с новой книгой публицистики М. Хонинова вызвало первые отклики в виде двух рецензий на калмыцком и русском языках в местной и центральной печати: «Бичэч болн цаг» [Төвкнин В. 1977: 4] и «Земля тюльпанов» [Земля тюльпанов 1977: 13].

«В республике известно имя Гари Гаковича Менкенова. Сержант Менкенов освобождал от мин пушкинскую михайловскую землю. А спустя 20 лет за выращивание высокопродуктивной породы скота получил высокое звание Героя Социалистического Труда.

Эта книга рассказывает также о Герое Социалистического Труда животновод Б. Д. Очирове, об ученом и писателе М. Нармаеве, о чабане Д. Уланове, о профессоре-математике П. М. Эрд-

ниеве — о тех людях, что своим трудом делают землю еще прекрасней», — писал рецензент в газете «Литературная Россия» [Земля тюльпанов 1977: 13].

В нашей статье мы рассмотрим очерки из этой книги, позволяющие воссоздать образ сельского труженика, этапы развития важнейшей отрасли народного хозяйства республики — животноводства.

Писатель признался в очерке «Животновод не уходит в отставку»: *«Степь — это прежде всего люди, жизнь. Я не могу обойтись без нее, и потому, где б ни бывал, повсюду степь со мной: и в дневных заботах, и в час ночной»* [Хонинов 1977: 13].

По нашему мнению, хониновские очерки — это своеобразная летопись неповторимых событий, необычных человеческих судеб. Автор рассказывает о трудовых подвигах Героев Социалистического Труда Г. Менкенова и Б. Очирова, героизме чабана Д. Уланова, спасшего во время бурана отару овец. В этих портретных очерках Михаил Хонинов раскрывает внутренний мир известных людей, лучших сынов калмыцкой степи, наделенных индивидуальными чертами.

Очерк «Герой войны, герой труда» посвящен Гаре Гаковичу Менкенову, прославленному животноводу [Хонинов 1977: 7–12]. Будучи двадцатилетним юношей в годы Великой Отечественной войны, Гаря проявил невиданную смелость, мужество. Во время выполнения задания по заминированию дороги сержант Менкенов был ранен. Воспользовавшись тем, что фашисты приняли его за убитого, солдат смог установить мину, на которой потом взорвался вражеский «тигр». После войны, узнав о разминировании пушкинских мест Псковской области, наш земляк написал рапорт, в котором подчеркнул, что для калмыков, которых великий поэт воспел, назвав их другом степей, эти места дороги и священны. И Менкенова направили туда.

В своем очерке Хонинов умело связывает время и события. Уже в мирные дни, выступая перед многотысячными поклонниками пушкинской поэзии, калмыцкий поэт рассказал о том, как в 1946 году эти места от мин освобождал двадцатилетний друг степей, ставший впоследствии Героем Социалистического Труда. В ответ аплодисменты михайловского поля передали благодарность и признательность земляку за воинские и трудовые подвиги.

В очерке много диалогов, неспешных разговоров за пиалой золотистого калмыцкого чая, которые раскрывают образ героя. *«Генералом быть не мечтал, а генералом труда стал»*, — пишет автор [Хонинов 1977: 10]. В дни работы партийных съездов калмыцкие животноводы отправляли на Останкинский мясокомбинат выращенный ими огромный калмыцкий гурт. Герой труда скромнен, ему, по всей видимости, неудобно, когда возвеличивают его трудовые достижения. Он убежден: *«Степь наша богата мастерами животноводства»* [Хонинов 1977: 10].

За выращивание высокопродуктивной породы калмыцкого скота советское правительство наградило Гарю Менкенова Золотой звездой, присвоив ему звание Героя Социалистического Труда.

Очерк «Животновод не уходит в отставку» повествует о Борисе Дорджиевиче Очирове, Герое Социалистического Труда, чья блестящая трудовая деятельность отмечена двумя орденами Ленина [Хонинов 1977: 13–19]. Племзавод «Сухотинский», где всю жизнь работал Очиров, — уникальное хозяйство в республике: здесь была создана школа передового опыта, школа гуртоправа Очирова. Он охотно делился своим опытом по выращиванию и нагулу скота в засушливых степях со скотоводами, приехавшими со всех концов республики. Хонинов точно, как поэт, замечает, что Очирова слушали так, будто сказитель исполнял главу из народного эпоса «Джангар». Очиров проводил сам экскурсию по пастбищам и читал лекции без единой записи.

Животновод признался: *«В моей работе никакого секрета не было и нет. Всякому делу нужна голова, хорошая мысль. И в животноводстве тоже. Почему животные нашей бригады сытые и исправные? Потому что правильно нагуливаем, в самое хорошее время года, в осенние месяцы. Скоту, как и коню, нужен простор, приволье. На приволье он находит лучшую еду и место для отдыха. Степь наша богата разнотравьем. На таких травах пасли круглосуточно, оттого хорошо нагуливается скот. <...> Бригада наша сама заготавливает грубый корм. Сами косим, сами возим на зимнюю стоянку. Расходуем бережно»* [Хонинов 1977: 16–17].

Хонинов, рисуя своих персонажей, практически не использовал количественную информацию, он сам признался: *«Я не любитель*

выражаться цифрами, но иногда без них не обойтись» [Хонинов 1977: 18]. На вопрос «Сколько тонн мяса вы сдали государству на своем веку?» старик улыбнулся, сказал: «Всегда я выращивал племенных животных. Быков и телок покупали хозяйства наших братских республик. Покупали и зарубежные страны. Если этих быков и телок перевести на мясо, то потребовалось бы несколько железнодорожных составов...» [Хонинов 1977: 19].

Не всегда журналисты в силу оперативности своей работы берутся за написание очерка.

Михаил Хонинов был непревзойденным очеркистом, его произведения наполнены авторскими глубокими обобщениями, поиском доказательств преемственности поколений, которую не смогли прервать трагические события ушедшего столетия.

По мнению автора, *«очировская наука выращивания скота — самая простая, доходчивая и мудрая. Ее истоки тянутся от дедов-предков, которые слыли большими мастерами выращивания скота на степном разнотравье» [Хонинов 1977: 19]*

Свой очерк писатель завершил жизнеутверждающе: *«Так у нас заведено испокон веков: животновод не уходит в отставку. К нему постоянно едут за советом. Он всегда делился своим опытом, как аксакал степей» [Хонинов 1977: 19].*

Следует отметить, что еще одним достоинством этих двух очерков явилось включение автором своих стихотворений, которые не только украшают повествование, но и передают читателю чувства любви к степным просторам, признательности к уважаемым людям за их скромность, усердие, богатый внутренний мир.

*Небо Калмыкии летом
так высоко от земли,
все осиянное светом, —
к полночи звезды взошли. [Хонинов 1977: 15]*

Следующий очерк «Шурган» ('Буран') в переводе В. Матушкина, на наш взгляд, отличается от двух предыдущих тем, что автор искусно вплетает в портретный очерк элементы беллетристики [Хонинов 1977: 40–57]. В этом интересном очерке есть острый сюжет,

порой напоминающий детектив. Мы считаем, что это произведение по своей изобразительности, четкости описания природы, точности мельчайших деталей, развитию образов, психологии героев, яркости диалогов могло бы стать хорошим сценарием к замечательному фильму. Кстати, многие проблемы, поднятые в этом очерке, не потеряли своей актуальности, а наоборот, стали еще острее.

Хонинов, описывая действия старшего чабана Дандыра Уланова во время разбушевавшегося бурана, использует различные приёмы художественного повествования. Весьма метафорична картина природного бедствия: *«Ветер, яростно шумевший за стенами и над соломенной крышей, прорывался вместе со снегом в неведомые щели. Белые холодные блески беспрерывно искрились вокруг фонарей»* [Хонинов 1977: 40].

М. Хонинов использует удачные сравнения. *«А шурган все шумит, подвывает, словно голодный волк скликает всю стаю, чтобы одним броском ринуться на богатую добычу. Ветер со свистом перекидывал поземку через бугры и сугробы, леденил лица чабанов. Шурган как бы похохатывал хриплым пьяным голосом. Дескать, давайте, заходите в мою пасть! А потом я покажу вам, какие у меня острые ледяные зубы! Так вотьюсь, ни валенки, ни полушубки не спасут вас. Проклянете себя и все на свете, что решились тягаться со мной. По всей степи раскидаю овец и вас, намету над вами такие сугробы, только вороны весной обнаружат вас и насладятся вашими остекленевшими глазами»* [Хонинов 1977: 50].

В сложнейшей ситуации, когда заканчивались корма, высох колодец, Дандыру необходимо принять правильное решение, чтобы спасти отару. *«А выход получался один: надо срочно перегонять отару к лиману. И корм, и вода там. И старая кошара есть. Хоть и плохая защита, но ведь главное-то для овец — вода и корм. И мороз им не страшен, даже шерсть на морозе лучше растет!»* [Хонинов 1977: 43].

Автор мастерски передает мучительный путь принятия рискованного решения: *«... а чабан все курит, все кряхтит. И какие только мысли не приходят! Если бы все записать, то книг получилось бы больше, чем овец в отаре»* [Хонинов 1977: 43]. Писатель точно подмечает, что старый чабан трудиться абы как не может. *«Это уж у него в крови, в сердце, в голове»* [Хонинов 1977: 43].

Благодаря самоотверженному труду таких сельских тружеников республика, выполняя пятилетние планы, успешно развивалась, строилась, модернизировала многие отрасли производства.

Михаил Хонинов в этом очерке, углубляясь в человеческую психологию, показывает нам как сильные, так и слабые стороны своих персонажей. С фотографической точностью обрисован отрицательный образ Улюмджи. *«Болтать Улюмджи мог больше трусливой и брехливой собаки. Не заткни ему глотку, весь день будет гавкать, что все люди в колхозе, да и на всей земле, подлец подлеца хлеще. Один один Улюмджи борец за правду»* [Хонинов 1977: 41]. *Дандыр считает его обузой, а не помощником. Все мысли Улюмджи связаны с тем, как от работы увильнуть, как набить брюхо бараниной и снова завалиться спать. У таких горе-работников нет ни совести, ни стыда. Вместо него «стала выходить на работу его старенькая — одни кости да жилы — мать»* [Хонинов 1977: 42].

В этом очерке, по нашему мнению, можно обнаружить элементы социологического и проблемного очерка. В рассматриваемом очерке по ходу сюжета поднимаются актуальные социальные проблемы. На просьбу главного героя прислать другого помощника председатель вопрошал: *«Где мне взять его? Поголовье скота растет, а люди из колхоза уходят, как вода в сухой песок!..»* [Хонинов 1977: 42].

Эта проблема обернется через два десятилетия катастрофическим уменьшением сельского населения, исчезновением десятков сел, коллективных хозяйств с богатейшей историей.

Поднята в очерке и другая злободневная проблема: нежелание молодых людей идти по проторенным дорогам родителей, связать свою жизнь с исконным занятием калмыков — животноводством.

Старшие дети Дандыра, получив образование, живут в Элисте. Отец с горечью рассуждает: *«Конечно, ветру не скажешь, дуй в эту, а не в ту сторону, и всех детей не уговоришь жить, как отцу любо»* [Хонинов 1977: 42].

Эти процессы, начавшись в 1970-е годы, привели к тому, что с середины 1990-х годов молодые калмыки с герлыгой в руке, на лошади в степи практически стали редкостью.

В начале нового столетия сельская молодежь стала активно покидать родные места по разным причинам. Главные из них — отсутствие работы, финансовых средств для ведения личных подсоб-

ных хозяйств в условиях изменившейся социальной реальности. Низкий уровень жизни большинства населения региона, отсутствие и нехватка рабочих мест, жизненных перспектив для молодежи, населения трудоспособного возраста усиливают внутреннюю миграцию из республики [Намруева 2017: 21].

В очерках Михаила Хонинова показана жизнь степняков без прикрас, пафоса, как часто было принято в те годы развитого социализма.

Герои рассмотренных очерков — простые животноводы, которые своими трудовыми подвигами, ответственным отношением к работе, готовностью идти на риск ради дела, вписали свои фамилии в летопись республики, навсегда оставшись в памяти людской образцом трудовой доблести.

Источники

Хонинов М. Друзья мои степняки // Дон. 1976. № 8. С. 131–135.

Хонинов М. Здравствуй, Аранзал! // Огонек. 1968. № 31. С. 32–33.

Хонинов М. Зрелость республики // Огонек. 1970. № 42. С. 6–7.

Хонинов М. Сказание о степняках // Советская Калмыкия. 1975. 26 сент. С. 2. Начало. Окончание: 27 сент. С. 2.

Хонинов М. В. Сказание о степняках-калмыках. М.: Советская Россия, 1977. 64 с.

Хоньна М. Мана цага улс: келврумд болн очеркс. Элст: Хальмг госиздат, 1962. 44 х.

Хоньна М. Ээлтэ улс. Элст: Хальмг дегтр харнач, 1966. 175 х.

Хоньна М. Ээлтэ улс: келврумд, очеркс. Элст: Хальмг дегтр харнач, 1988. 238 х.

Литература

Земля тюльпанов // Литературная Россия. 1977. 29 апреля. С. 13.

Намруева Л. В. Современное село Калмыкии: социологический срез. Элиста: КалмНЦ РАН, 2017. 180 с.

Төвкнин В. Бичэч болн цаг // Хальмг үнн. 1977. Апрель 29. Х. 4.

Шапошникова В. [Рецензия] // Творчество Михаила Хонинова в аспекте литературной критики: учеб. пособие / Р. М. Ханинова [и др.]. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2014. С. 95–96.

**Претворение поэзии Михаила Хонинова
в вокальной музыке отечественных
композиторов и песнях калмыцких
композиторов-мелодистов**

**The Implementation of Mikhail Khoninov's Poetry
in the Vocal Music of Domestic Composers
and Songs of Kalmyk Melodic Composers**

*Г. Э. Тюмбеева (G. Tumbeeva)*¹

¹преподаватель Элистинского колледжа искусств им. П. О. Чонкушова (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: gilyana.tumbeeva@yandex.ru

Teacher at the P. O. Chonkushov College of Art (Elista, Russian Federation).
E-mail: gilyana.tumbeeva@yandex.ru

Аннотация. Статья затрагивает вопросы претворения поэзии Михаила Хонинова в музыке, интерпретации его стихов в вокальных сочинениях отечественных композиторов и композиторов-мелодистов. Обширный и богатый образный строй стихотворений калмыцкого поэта, своеобразно воплощенный в народных и авторских песнях, привлекает своей потенциальной музыкальностью, находит горячий отклик в сердцах слушателей.

Ключевые слова: музыка и поэзия, калмыцкие песни, песни на военную тему, тема Родины, калмыцкий поэт Михаил Хонинов

Abstract. The article touches upon the issues of the implementation of Mikhail Khoninov's poetry in music, the interpretation of his poems in the vocal compositions of domestic composers and melodic composers. The vast and rich figurative structure of the poems by the Kalmyk poet, originally embodied in folk and author's songs, attracts people by its potential musicality and finds a warm response in the hearts of listeners.

Key words: music and poetry, Kalmyk songs, songs on the military theme, the theme of Motherland, Kalmyk poet Mikhail Khoninov

Имя Михаила Хонинова хорошо известно любителям калмыцкой литературы. Своеобразный мир творчества поэта уже давно полюбился читателю. Строки его стихотворений открывают перед нами степные просторы Калмыкии и опаленные войной деревеньки Белоруссии, воссоздают картины далекой старины и реалии таких недавних социалистических будней. В данной статье раскрывается еще одна из граней таланта этого человека.

*Если скачет конь спеша,
Грива долгая вразлет,
То тогда твоя душа
Вместе с ветром запоем.*

(Пер. О. Шестинского). [Хонинов 1978: 152]

В сердце поэта живет Музыка: она звучит в переливах волн степных ковылей и в тихой песне молодой калмычки, кормящей своего первенца, звенит бубенцами пушкинской тройки, уносящейся в вечность, и искрится в счастливом детском смехе. Поэтические строки положены на музыку и... О чудо!!! Стихия музыки вливает новую жизнь в уже знакомые образы: приобретают дополнительные смысловые оттенки и играют свежими красками «омузыкаленные» слова, чувства обнажаются и становятся ярче. Хониновские стихи не могут не вдохновить на создание песен — и они уже существуют, а некоторые еще только ждут своего часа.

Песенное творчество Михаила Хонинова пока не попало в сферу внимания музыковедов. Первый акцент на этой теме сделан дочерью поэта — Р. М. Ханиновой, опубликовавшей к 95-летию юбилею отца воспоминания заслуженного деятеля искусств РФ П. О. Чонкушова о его сотрудничестве с калмыцким поэтом [Чонкушов 2014: 23–24], а также клавиш песни «Меня на войну проводила калмычка», не вошедшей в трехтомное собрание сочинений калмыцкого композитора. К 100-летию со дня рождения М. Хонинова Римма Михайловна рассказала об истории стихотворения «Мана теегин Пиитр» («Наш степной Питер»), на слова которого была написана народная песня [Ханинова 2019: 7].

На тексты Михаила Хонинова создано несколько десятков песен разных авторов. Перечислим имена советских композиторов, очарованных творчеством калмыцкого поэта — Михаила Грачева и Надежды Лихобабиной, первого профессионального композитора Калмыкии Петра Чонкушова, а также местных авторов-исполнителей Улан Лиджиевой, Баатра Борманджиева, Улюмджи Манджиева, Татьяны Эвеевой, Андрея Эрдниева, Анатолия Коворова.

Как видим, спектр этих имен обширен. Разнообразна и тематика круга песен — гражданская, патриотическая, любовная, пейзажная. И во всех этих песнях есть нечто общее, что объединяет их. Даже не зная, что автором слов является один и тот же поэт, нельзя не ощутить сквозной идеи всех этих сочинений. *Idea fix* — это наша маленькая Калмыкия и ее народ со своей непростой судьбой. Родина — святое слово для людей любого возраста и национальности. И современники поэта, и молодежь поколения *nex*t услышат в звуках песен волнующий, трогающий за душу, вечный «зов крови». Тема Родины представлена в разнообразных ракурсах, она одна у всех и у каждого своя.

Песня Михаила Грачева «Россия» (пер. М. Комиссаровой) является образцом советской патриотической песни, но она и сегодня звучит актуально. Ее торжественный характер, приподнятый тон заставляют испытать гордость за свою страну, чего порой так недостает в наше смятенное время.

*Россия дала моим предкам далеким
Степные просторы земли,
Чтоб кони лететь по дорогам широким
Быстрее сайгаков могли.*

Припев:

*Нам жить без России нельзя,
Мы с нею навек друзья.
Мы с тобой, Россия,
С нами ты, Россия,
Без тебя нам жить нельзя!*

*Россия нам небо дала голубое,
Простор голубой,
Сроднилась навеки своей судьбою
С калмыцкой судьбой.*

*Ты счастье дала нам, и поле родное,
И Волгу дала,
Водой напоила раздолье степное,
Чтоб жизнь расцвела.*

*Россия нам песню и стих подарила,
И ранний рассвет,
И пушкинским словом сердца озарила,
На тысячи лет [Грачев 1972: 55].*

Песня «Нерушимая дружба» (пер. М. Максимова) принадлежит перу этого же композитора, продолжая и расширяя данную тему. Советско-монгольская дружба была в прежние годы самой крепкой, а для калмыка — особенно кровной, ведь она объединяла в себе две наши исторические Родины.

*На границе нашей дружеской,
Охраня мирный дом,
Мы стояли при оружии
С юным воином вдвоем.*

*Были с нами ветры вольные
И степная тишина,
И республика Монголия,
И советская страна.*

*И как будто солнцем соткана,
Появилась, как во сне,
С песней девушка высокая
На монгольской стороне.*

*Пела девушка веселая
Про ковыль да про весну,
Про республику Монголию
И советскую страну.*

*С той поры со мною близкие
И чудесные края,
И весна моя калмыцкая,
И московская моя.*

*И повсюду ветры вольные
Шепчут песню мне одну —
Про республику Монголию
И советскую страну. [Грачев 1971: 18]*

В продолжение советской тематики упомянем еще несколько песен: «Коммунистических бригадин марш» («Марш коммунистических бригад») Петра Чонкушова [Дуулцхатн 1962: 39–40] и «Баһчуд партян амлна» («Молодежь славит партию») Улюмджи Манджиева [Баһчудин дун 1969: 21–24]. Сегодня они интересны как исторический документ, свидетельство того времени. Четкий, маршевый ритм, незатейливые, лаконичные интонации — и перед нами словно оживают стройные шеренги праздничных демонстраций или военных парадов. Песне Манджиева была присуждена II премия на республиканском конкурсе в честь 50-летия ВЛКСМ.

Еще один важный ракурс темы Родины — песни о войне. Участник Великой Отечественной войны, лейтенант, легендарный партизанский командир Миша Черный оставил потомкам множество стихотворений военного содержания, и все они написаны очень искренно, человечно, без ложной патетики.

Думается, что именно этим они и привлекли композиторов, создавших песни на его стихи: «Диилврин дун» («Песня Победы») Улан Лиджиевой, «Үрнэ цогц деер» (букв. «Над телом сына») Батра Борманджиева, «Меня на войну проводила калмычка» Петра Чонкушова, «Две речки, две сестренки» и «О, как люблю я маленьких детей» Надежды Лихобабиной.

Приведем фрагмент воспоминаний П. О. Чонкушова о создании своей песни: *«Однажды просматривая сборник стихов Михаила Хонинова (уже после его смерти), я заинтересовался стихотворением, переведенным на русский язык, — оно называлось “Меня на войну проводила калмычка”. Показалось, что в нем есть что-то о себе, о своей молодости. Я написал на эти стихи музыку. Песня исполнялась, если не ошибаюсь, в 40-ю годовщину Великой Отечественной войны. Исполнял певец из Киева, песня ему очень понравилась. Потом исполнялась она в Москве, в Доме композиторов»* [Чонкушов 2014: 24].

И песня действительно удалась. Она имеет подзаголовок: песня-воспоминание. Ее задушевный характер раскрывается автором через строгую диатоничность натурального минора, выразительность подголосков фортепианной партии, смягченность трехдольной метрики, кварто-квинтовые звучания аккордов.

*Война прикрепилa мне кубик в петличку,
Дала револьвер и планшет,
Меня на войну проводила калмычка,
Девчонка шестнадцати лет.*

*Горели деревни, деревья пылали
Над ранами свежих траншей...
Но, в землю зарывшись, мы насмерть стояли
У тех боевых рубежей.*

*И враг, захлебнувшийся собственной кровью,
Назад откатился и стих.
Я вспомнил хотон свой,
И сразу любовью
Повеяло с далей степных.*

*Война прикрепилa мне кубик в петличку,
Дала револьвер и планшет,
Меня на войну проводила калмычка,
Девчонка шестнадцати лет. [Чонкушов 2014: 25–26]*

Московский композитор Н. Лихобабина создала серию песен на стихи М. Хонинова. Среди них две — о войне. Примечательно, что, обращаясь к поэзии калмыцкого поэта-фронтовика, она выбирает стихотворения, в которых ужасы войны отступают перед извечным человеческим — любовь к родной земле, к своему ребенку, к матери. «Война прикрепила <...> кубик в петличку», но и здесь необходимо не ожесточиться, оставаться прежде всего Человеком, а для Хонинова еще и Поэтом.

В песне «Две речки, две сестренки» на одноименное стихотворение М. Хонинова (пер. А. Николаева) [Хонинов 1979: 10–11] зазвучали белорусские мотивы биографии калмыцкого автора. Песня получилась лирическая, проникновенная. Терпкие гармонии подчеркивают щемящий характер музыки. Звучание припева словно передает журчание речек Ольсы и Березины, разливаясь, как весеннее половодье, как поток нахлынувших воспоминаний.

Дети и война... В стихотворении «Люблю я маленьких детей» (пер. А. Николаева) сталкиваются именно эти образы, их противопоставление жестоко и трагично [Хонинов 1970: 61–72].

Так же решена песня «О, как люблю я маленьких детей»: она открывается рубленными маршевыми интонациями и ритмами (четырёхдольный размер, синкопированный ритм, декламационность мелодии, основанная на сочетании призывных кварттовых попевок и повторов на одном звуке) [Лихобабина 1979б: 3]. Простой, но яркий прием в самом начале песни — неожиданная смена мажорных аккордов на одноименные минорные, сразу же придает повествованию очень искреннюю ноту. Вторая половина куплета переключает развитие в иной план: образ детей раскрывается с помощью плавных, мягких мелодических линий и более размеренной ритмики крупных длительностей. В последнем куплете в самом конце (на слова «маленьких детей») вновь зазвучит мажор, как надежда и призыв к миру во имя наших детей. Выразительные средства расходуются скупно, но от того становятся еще более пронзительными. Это рассказ солдата без прикрас и фальши.

«Үрнэ цогц деер» калмыцкого автора Б. Борманджиева является одной из наиболее проникновенных песен на стихи М. Хонинова [Хоньна М. 1960: 47]. Это образец подлинно народной калмыцкой

песни в лучшем смысле этого слова. Ее мелодика — простая и задушевная, она словно пропитана слезами и солью калмыцкой земли. Песня написана от лица матери, потерявшей на войне своего ребенка, это извечный плач всех женщин на земле, это калмыцкий «плач Ярославны». Она не может оставить равнодушным никого.

*Алтн шар уурган амлулад,
Алвтд нерэдэж үрэн өсклэв,
Мөөрсн бийнь саатулн дуулад,
Муурсн цогцан меддго билэв.*

*Далан уснас элвг билэ,
Долан ахнрасн йилһү сурла,
Делкэн нарнас бүлэки билэ,
Дөлэки иньгм хортнур зөрлэ.*

*Дээнд гижэ өсгсн угалав,
Дуунд живр кехэр санлав,
Үзгдх кеминь даңгин күлэнэв,
Үмсч энкрлхэр бийэн белдэв.*

*Теңгрин одниң нанас хольжэв,
Теңгрин көвэд цогцнь бултв,
Алван өшэтнд дээлүлсн угалч,
Ардан ээжэн һуталһсн угалч. [Борманджиев 1992: 13–16]*

Заметим, что хониновские стихи о Калмыкии — большая их часть звучит на калмыцком языке — конечно, ближе всего именно калмыцким авторам. К этой серии отнесем песни о природе Калмыкии, о ее тружениках, песни о матери, об отце, о возлюбленной.

Песня уже известного нам Б. Борманджиева «Ээждэн нерэдсн дун» («Песня о матери») являет собой пример светлой лирики, созданной на основе стихотворения М. Хонинова «Ээжин туск дун» [Хоньна М. 1960: 40]. Ее национальный характер подчеркивают пентатонные обороты в партии фортепиано. Сама же мелодия словно соткана из интонаций народных песен, соткана органично и тепло.

*Гарим ханзһд күргсн
Гээхмэжтэ ээждән дуулнав,
Көлим дөрөд ишкүлсн
Келни билгән нерәднәв.*

*Үүрэд өсксн ээж мини,
Үрнәсн ханлт авит,
Өткн жомбаһан зооглн,
Онъдин тиньгр йовит.*

*Тана ач хәрүлхдән
Тоолврин сәәнинь шүүнәв,
Чирәдәд мөнд йовхдан
Чилгр өдр дахулав [Борманджиев 1982: 92–93].*

Образы степи, ее главного героя — чабана и ее главного богатства — тучных стад овец, воспеваются в песне У. Лиджиевой «Хөөчин дун» («Песня чабана»). Эта песня была создана легендарной народной певицей в первые годы после возвращения калмыков из сибирской ссылки на Родину. Она выражает чувства и чаяния простого человека, истосковавшегося по родной земле, для которого труд чабана был выражением его любви к ней. Мягкий трехдольный ритм, параллельно-переменный лад, трихордовые попежки создают неповторимый, очаровательный колорит этой безыскусной песни.

Песня А. Эрдниева «Эцкин долан төөлг ногт» [Эрдниев 2009: 161], написанная на основе одноименного стихотворения М. Хонинова [Хонинов 1983: 4–5], передает гармонию формы и содержания: звон колец отцовского недоуздка напоминает лирическому герою о детстве, о семье, об отцовском коне.

Народные истоки поэзии М. Хонинова поддаются и иному толкованию.

Так в сочинении М. Грачева под названием «Родную степь исходила» (пер. М. Лапирова) явно ощутимо влияние традиций русской народной песенности [Грачев 1972: 44–46]. Припев представляет собой вдохновенный дуэт чабана и его возлюбленной. Наи-

вность и чистота персонажей вызывают ностальгические чувства по искусству советской эпохи.

Совершенно иное решение найдем в песне или скорее романсе Н. Лихобабиной «Моя степь» на основе стихотворения М. Хонинова (пер. А. Наймана) [Хонинов 1970б: 12]. Спокойная, даже величественная красота степи, воспеваемой поэтом, по-своему прекрасной в разные времена года, в музыкальном плане представлена с помощью довольно изысканных средств: соединение в мелодике напевных и декламационных интонаций, гармонические созвучия импрессионистического характера, прихотливая переменность метрики в сочетании с волнующей арпеджированной фактурой. Некоторая усложненность формы (отсутствие куплетности) и гармонического языка (красочные отклонения, обилие септаккордов, неаккордовых звуков) объяснимы именно с точки зрения жанра.

Образ А. С. Пушкина, автора незабываемых строк о «любезной калмычке», традиционно один из самых любимых в калмыцком искусстве. И не удивительно, что именно стихотворение М. Хонинова «Калмычке» (пер. И. Романова) [Хонинов 1960: 29–30] привлекло внимание московского композитора Н. Лихобабиной.

Характер этого романса под названием «Давным-давно» воссоздает атмосферу пушкинского времени. Пожалуй, это одно из самых развернутых произведений, целая сцена, которая выстроена своеобразно. Пять поэтических куплетов каждый раз обретают несколько иной мелодический контур, элементы повторности тонко сочетаются с легким варьированием мелодии, благодаря чему драматургия романса приобретает сквозной характер. Это напоминает нам бесконечность пути пушкинской тройки в искусстве. Первый куплет несет в себе элементы эпического зачина, повествовательности. Аккордовая фактура последующих куплетов, слегка сдобренная синкопированным ритмом, создает имитацию неторопливой рыси запряженных лошадей. Заключительный куплет вписан композитором, отступившим от оригинала.

*Давным-давно дорогою пустынной,
Когда над степью солнце разлилось,
На тройке мчатся в запахе полынном
Великому поэту довелось.*

*В кибитку одинокую, быть может,
Решив из любопытства заглянуть,
Другим воспоминанием встревожен,
Прервал на время он далекий путь.*

*Вошел, когда калмычка молодая
Зажгла таган, мешая чай в котле.
А пламя беспокойное, играя,
Плясало на обугленной земле.*

*Застыл поэт на миг, обвороженный
Неведомою женской красотой.
И все смотрел в лицо ей удивленный,
На смоль волос, спадающих косою.*

*Негаданною встречей вдохновенный,
Заметил скромный, девичий удел.
А смех ее и взгляд непринужденный
Он навсегда в стихах запечатлел [Лихобабина 1979а: 3].*

Итак, песни на стихи калмыцкого поэта разнообразны в стилистическом и жанровом планах. Традиции советской массовой песни, городского романса, калмыцкой и даже русской народной песни представлены здесь в неповторимом синтезе. Это многообразие и составляет уникальность песен на тексты М. Хонинова, отражая образное богатство его поэзии, в которой каждый человек может найти что-то близкое. Строки его стихотворений переполнены музыкой, звуки которой смогли услышать и донести до нас авторы песен, упомянутых в статье.

Источники

Борманджиев Б. У. Үрнэ цогц дээр // Борманджиев Б. У. Прекрасный вечер. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1992. С. 13–16.

Борманджиев Б. У. Ээждэн нерэдсн дун // Степные мелодии: калмыцкие народные и современные песни. Сборник на калмыцком языке. Сост.: Н. К. Волькович, Н. Ц. Эрендженев. Элиста: Калм.кн. изд-во, 1982. С. 92–93.

Грачев М. Родную степь исходила // Грачев М. О. Песни на стихи калмыцких поэтов. М., 1972. С. 44–46.

Грачев М. Россия // Грачев М. О. Песни для голоса (хора) в сопровождении фортепиано (баяна). М., 1973. С. 52–55.

Грачев М. Нерушимая дружба // Огонек. 1971. № 28. С. 18.

Лихобабина Н. Давным-давно // Сцяг Леніна. 1979а. 7 ліпеня. С. 3.

Лихобабина Н. Две речки, две сестренки // Семейный архив М. В. Хонинова.

Лихобабина Н. О, как люблю я маленьких детей // Сцяг Леніна. 1979б. 4 жніўня. С. 3.

Лихобабина Н. Ковыли // Сов. Калмыкия. 1984. 27 января. С. 3. Лихобабина Н. Моя степь // Семейный архив М. В. Хонинова.

Манжин У. Баһчуд партян амлна // Баһчудин дун / сост. Л. Б. Мацакова. Элиста, 1969. X. 21–24.

Хонинов М. В. Две речки, две сестренки // Хонинов М. В. Ковыль: стихи и поэмы. М.: Сов. писатель, 1979. С. 10–11.

Хонинов М. В. «Если скачет конь спеша...» // Хонинов М. В. Музыка в гривах: стихи и поэмы. М.: Сов. Россия, 1972. С. 152.

Хонинов М. В. Калмычке // Хонинов М. В. Светят огоньки: стихи и поэмы. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1960. С. 29–30.

Хонинов М. В. Люблю я маленьких детей // Хонинов М. В. Битва с ветром: стихи и поэма. М.: Сов. писатель, 1970а. С. 61–62.

Хонинов М. В. Моя степь // Хонинов М. В. Битва с ветром: стихи и поэма. М.: Сов. писатель, 1970б. С. 12.

Хонинов М. В. «Россия дала моим предкам далеким...» // Хонинов М. В. Все начинается с дороги: стихи и поэма. М.: Современник, 1972. С. 62.

Хоньна М. Коммунистическ бригадин марш // Хоньна М. Мини домбр күңкхлэ: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр нарһач, 1964. X. 60–61.

Хоньна М. Мана теегин Пиитр // Хоньна М. Эрэсэн тенгр дор: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр нарһач, 1971. X. 24.

Хоньна М. Үрнэ цогц деер // Хоньна М. Байрин дуд: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр нарһач, 1960. X. 47.

Хоньна М. Эцкин долан төөлг ногт // Хоньна М. Ногтын дун: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр нарһач, 1983. X. 4–5.

Хоньна М. Ээжин туск дун // Хоньна М. Байрин дуд: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр нарһач, 1960. X. 40.

Чонкушов П. Коммунистическ бригадин марш // Дуулцхатн: өмн цага болн өдгэ цага хальмг дуд / цуглулж, диглж нарһснь Саңһжин Б. Элст, 1962. X. 39–40.

Чонкушов П. Меня на войну проводила калмычка // Теегин герл. 2014. № 1. С. 25–26.

Эвеева Т. Цаһан усн // Эвеева Т. Хонх цецг. (Вокализы, песни и хоровые произведения для детей и юношества). Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2008. С. 55.

Эрдниев А. Б. Цегрэ марш // Эрдниев А. Б. Герои, воспетые в песне: сборник лирико-патриотических песен. На калмыцком и русском языках. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2010. С. 36.

Эрдниев А. Б. Эцкин долан төөлг ногт // Эрдниев А. Б. Степной родник. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2009. С. 161.

Литература

Чонкушов П. О. «...Искренне болел за родное, калмыцкое искусство...» // Теегин герл. 2014. № 1. С. 23–24.

Ханинова Р. Наш степной Питер // Хальмг үнн. 2019. 20 августа. С. 7.

Жанр песни в лирике Михаила Хонинова
The Genre of a Song in the Lyric Poetry
by Mikhail Khoninov

Т. А. Убушиева (Т. Ubushieva)¹

¹младший научный сотрудник отдела монгольской филологии, Калмыцкий научный центр РАН (г. Элиста, Российская Федерация).
E-mail: tanya-altana@bk.ru
Researcher, Department of Mongol Philology, Kalmyk Scientific Center of the RAS (Elista, Russian Federation). E-mail: tanya-altana@bk.ru

Аннотация. В статье рассматриваются стихотворения Михаила Хонинова, положенные на музыку и ставшие песнями. Жанровый характер песен на стихи М. Хонинова весьма разнообразен, в них отражены реальные исторические события и жизнь калмыцкого народа.

Ключевые слова: Михаил Хонинов, калмыки, стихи, песни, музыка

Abstract. This article discusses the poems by Mikhail Khoninov which were later put to music and became songs. Various genres are widely represented in these songs with the lyrics by M. Khoninov. They reflect real historical events and the lives of the Kalmyk nation.

Keywords: Mikhail Khoninov, Kalmyks, poems, songs, music

Песенное творчество Михаила Ванькаевича Хонинова не было объектом и предметом отдельного исследования.

Между тем его стихи отличаются особой музыкальностью. Об этом в 1969 году в «Литературной газете» к 50-летию юбиляра писал Семен Липкин: *«Я не раз бывал на родине Михаила Хонинова, в селении Цаган-Нур. Своеобразен тамошний говор, своеобразные одежды, пляски и те старинные песни, отзвук которых мне слышится в стихах моего товарища»* [Липкин 1969: 5].

В этой связи не случайно первая книга Михаила Хонинова называлась «Байрин дуд» («Песни радости», 1960), составленная в основном из лирики 1930–1950-х гг. В этот сборник вошли стихотворения, обозначенные в заглавии жанром песни: «Байрин дуд» («Песни радости»), «Хөөчин дун» («Песня чабана»), «Ээжин туск дун» («Песня о матери»), «Аав-ээждэн бахтий» («Возрадуемся отцу-матери»), «Диилврин дун» («Песня победы»), «Колхозникудин дун» («Песня колхозников»), «Өөрдин дуд» («Ойратские песни»), «Цергэ марш» («Военный марш»).

Песни на стихи Михаила Хонинова в разные годы созданы калмыцкими и русскими композиторами — Петром Чонкушовым, Баатром Борманджиевым, Андреем Эрдниевым, Михаилом Грачевым, Надеждой Лихобабиной и др.

Обратимся к песням М. Хонинова на калмыцком языке.

Самое первое стихотворение, посвященное заслуженной артистке Калмыцкой АССР, певице Улан Барбаевне Лиджиевой, было опубликовано М. Хониновым в мае 1941 года в газете «Улан баһчуд» («Красная молодежь») [Хоньна М. 1941: 4].

Первой исполнительницей песен «Хөөчин дун», «Диилврин дун» на стихи М. Хонинова стала У. Лиджиева. Музыка к ним она сама и написала. К сожалению, партитура этих песен до сих пор не опубликована.

Песня «Хөөчин дун», адресованная степным животноводам, написана в размере 4/4, темп *largo*, мелодия спокойная, лирическое построение имеет черты песенности, фортепианные пассажи перекликаются в дуэте с вокализом. Превращаясь в музыкальное произведение, стихотворение часто претерпевает некоторые изменения. Так, стихотворение «Хөөчин дун» состоит из 6 строф, каждая строфа состоит из 4 строк, в песню же вошли только 1, 3, 4, 6 строфы, в качестве припева исполняются 2 последние строки каждой строфы.

По словам Р. М. Ханиновой, *«Первый вариант стихотворения “Песня чабана”, написанного в жанре песни, прислан автором на конкурс лучшего произведения. Опубликовано с пометкой “Конкурс ирсн шулгүдэс”. Окончание “та-й” добавлено в последний глагол четвертой строки каждого куплета для распева. Например, өмскнэ-та-й / сольна-та-й / тосцхана-та-й / давна-та-й / холһна-та-й/ бэрнэ-та-й. Всего в песне 6 куплетов без припева.*

Содержание передает особенности работы чабанов, выращивающих овец, тонкое руно которых идет на изготовление одежды для людей. Несмотря на жару и холод, чабаны кормят и поят животных, добиваясь успеха. Поэт традиционно сравнил овечью шерсть с золотом» [Ханинова 2018: 281–282].

Стихотворение «Диилврин дун» на тему Великой Отечественной войны включает 5 строф, в песню вошли только лишь 4 строфы, 2 и 4 строки в каждом куплете повторяются как припев. «"Победная песня" включает 5 катренов без припева, — комментирует Р. М. Ханинова. — Перекликается по теме с авторским стихотворением "Менд йовад, менд ирүв". С одной стороны, имеет автобиографический аспект: участие в Великой Отечественной войне, с другой — обобщенный характер, поскольку поэт в августе 1944 г. был демобилизован из Советской Армии по национальному признаку в связи с депортацией калмыцкого народа в конце декабря 1943 г., поэтому не мог дойти до Берлина.

Стихотворение начинается с утверждения лирического героя, что он дошел до дальней чужой земли, остановив бешеных фашистов, ради любимой Родины поднял победное знамя. Он воздаст должное храбрости воина-калмыка (протест против несправедливого обвинения народа в период сталинских репрессий). Он констатирует капитуляцию немецких войск, торжествует по поводу того, что красное знамя развевается над Берлином, что богатырская советская армия одержала восхитительную победу. Стихотворение завершается возвращением героя-воина после долгой дороги на родину, туда, откуда ушел на войну. <...> На русский язык стихотворение под названием "Песня Победы" перевел И. Романов (Сов. Калмыкия. 1958. 30 ноября. С. 3)» [Ханинова 2018: 301–302].

Сохранились студийные записи этих двух песен в исполнении У. Б. Лиджиевой, передающие проникновенный голос калмыцкой певицы, ее задушевную интонацию.

Первой песней, созданной заслуженным деятелем искусств Калмыцкой АССР, заслуженным деятелем искусств РСФСР композитором Петром Очировичем Чонкушовым (1930–1998) [Сафарова 2001] на стихи М. Ханинова, стал «Коммунистическ бригадын марш» («Марш коммунистических бригад») [Дуулцхатн 1962: 39–40].

Вторая песня была написана Улюмджи Манжиевым на хониновское стихотворение «Баһчуд партэн амлна» («Молодежь славит партию»), она была опубликована в сборнике «Баһчудин дун» («Молодежные песни») к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина [Баһчудин дун 1969: 21–24].

Обе песни, отвечая духу времени, имели агитационно-пропагандистский характер, прославляя коммунистический труд и коммунистическую партию.

Народная артистка РСФСР, Народная артистка Калмыцкой АССР, Герой Калмыкии Валентина Нимгировна Гаряева включала в свой репертуар две песни на стихи Михаила Хонинова. Так, в сборник «Песни моей жизни» В. Гаряевой вошла песня «Күүкн иньгм дуулхла» («Когда поет любимая») на музыку П. Чонкушова [Песни моей жизни 2006: 61]. Другая песня «Ээждэн нерэдсн дун» («Песня о матери») создана Б. Борманджиевым [Степные мелодии 1982: 92–93].

Песня «Күүкн иньгм дуулхла» имеет размер 2/4, тональность В – dur, размер: lento, в песню вошли 6 строф, последние 2 строчки строф повторяются, иногда одни слова заменяются другими либо меняются местами.

«Лирическая тема стихотворения “Күүкн иньг дуулхла” определена музыкальным мотивом, — комментирует Р. М. Ханинова. — По радио звучит песня в исполнении любимой подруги Делгир, и лирический герой зазывает друзей, чтобы послушать ее. Когда она поет, степь зеленеет, сердце друга наполняется радостью. Оттуда, из Москвы, звенит песня, здесь, в калмыцких степях, подпевает ей чабан Эрдни. Четвертая заключительная строфа в контексте помогает понять, что речь идет о трансляции калмыцких песен по Всесоюзному радио. С учетом тринадцатилетней ссылки, когда все калмыцкое находилось под запретом, возрождение национальной культуры и ее пропаганда по всей стране воспринимаются как факт исторической реабилитации репрессированного ранее народа» [Ханинова 2019: 302].

На русский язык стихотворение «Когда поет любимая» переведено Константином Алтайским [Хонинов 1960: 22].

Несколько песен на стихи М. Хонинова написал народный композитор-мелодист, заслуженный работник культуры Калмыкии Баатр Убушиевич Борманджиев.

Семья Борманджиевых была депортирована в Сибирь в 1943 году, тогда будущему композитору исполнилось шесть лет. Семья была определена на поселение, находящееся вблизи Красноярска, на правом берегу станции «Енисей-док». Здесь был деревообрабатывающий комбинат, где работали многие ссыльные калмыки.

«Я до сих пор помню субботние посиделки, когда к нам, в док, приезжали студенты. Они переправлялись через Енисей, чтобы пообщаться с земляками, потанцевать и попеть, — вспоминал потом Баатр Убушиевич. — Я был тогда школьником, вместе со мной учился сын известной народной артистки Калмыкии Улан Лиджиевой, Руслан. Слушал любимые песни в исполнении Улан Барбаевны, затаив дыхание» [Сценарий творческого вечера Б. У. Борманджиева 2014].

По его воспоминаниям, на этих посиделках собиралось много людей, чтобы послушать любимые песни в исполнении Улан Барбаевны. Певица тогда тяжело болела, не могла ходить, поэтому пела она сидя. Земляки слушали ее, затаив дыхание. Вот тогда юный Баатр понял, какой необыкновенной силой воздействия на людей обладают музыка, песни в талантливом исполнении. Он видел, какое потрясение производили на слушателей песни, звучащие на родном языке; как не могли скрыть свои слезы земляки. Их тоска по родной земле, обида и горечь от несправедливой участи выражались через песни.

В Сибири Мацак Мучкаевна покупает для своего подрастающего сына Баатра саратовскую гармонику, и он начинает овладевать игрой на этом инструменте. Он слушал, подбирал мелодии, затем исполнял их на гармонике. Этот инструмент, как память о родителях, Баатр Убушиевич хранит до сих пор [Сценарий творческого вечера Б. У. Борманджиева 2014].

Вернувшись из ссылки в 1957 году, семья Борманджиевых поселились в селе Ушаковка Астраханской области. Однажды по радио Борманджиев услышал калмыцкие песни и понял, что хочет

изменить свою жизнь. *«Все всколыхнулось в моей душе, несколько дней я не мог найти себе покоя, — вспоминал он. — На семейном совете мать разрешила мне поехать в Элисту, чтобы я мог работать и участвовать в художественной самодеятельности»* [Сценарий творческого вечера Б. У. Борманджиева 2014]. Там он часто бывал в Калмыцком государственном драматическом театре, директором которого работал Михаил Хонинов с 1958 по 1962 год. Будущий композитор посещал репетиции и с удовольствием участвовал в массовых сценах театральных постановок.

Свои первые музыкальные произведения Баатр показывал преподавателю Элистинской музыкальной школы № 1 Петру Чонкушову, тот посоветовал самодеятельному композитору поступать в специальное учебное заведение. Поэтому в 1965 году Борманджиев поступил в Элистинское музыкальное училище на вокальное и дирижерско-хоровое отделение (класс вокала Р. А. Арутюновой, класс хорового дирижирования В. И. Хумашьян-Сагаевой).

Во время учебы в училище продолжал заниматься сочинением песен. В этом ему помогали Улюмджи Манджиев и Михаил Брукман. Пел он в хоре Калмыцкого государственного ансамбля «Гюльпан», участвовал в различных конкурсах.

Борманджиев — автор ста песен, с 2010 года — член Союза композиторов и композиторов-мелодистов Республики Калмыкия.

Песня Борманджиева «Ээждэн нерэдсн дун» имеет размер 3/8, темп: *lento* [Борманджиев 1992: 13–16]. *«Стихотворение на материнскую тему “Ээждэн нерэдсн дун” — одно из первых в лирике поэта, — комментирует Р. М. Ханинова. — Он рано лишился своей матери Баин, родившейся в 1895 г.: она ушла из жизни после болезни в 1935 г. в возрасте сорока лет. Ей, родившей восьмерых детей, из которых выжило пятеро, он посвятил многие свои стихи, поэмы (“Мамина песнь об огне”, “Сказание о закопченном тагане”, “Сказание о калмычке”), страницы прозы (роман “Помнишь, земля смоленская...”), воспоминаний (“В степи калмыцкой я родился...”).*

“Песня о матери” состоит из четырех катренов без припева. Это обращение лирического героя к своей матери с уважительным местоимением «вы». Начало песни отсылает к фольклорным формулам: “Үарим ханзһд күргсн / Һәәхмэжтә ээжән дуулнав, /

Көлим дөрөд ишкулсн / Келни билгэн нерэднэв". Упоминание тороков, до которых достала рука, и стремени, в которое вступила нога, передает возраст сына, воспевшего свою замечательную мать и посвятившего ей свой дар. В переводе К. Алтайского ("Седло я достаю рукою / И ногу в стремя стал вдевать. / Скажи мне, песнею какую / Тебя воспеть могу я, мать?") важные для автора акценты смещены: обращение к матери вместо "вы" на "ты", вместо тороков — седло, вместо утверждения — риторический вопрос к матери (Сов. Калмыкия. 1959. 18 августа. С. 2).

Ср. в народном йоряле в честь наречения новорожденного именем ("Шин төрсн күүкдт нер өгсн цагт тэвдг йөрэл"): "Көлнь дөрөд күрч, / Гарнь һанһд күрч" ("Пусть его ноги коснутся стремян, / А руки достанут до тороков"). См.: Калмыцкое устное народное творчество (Элиста, 2007. С. 278–279).

Следующие строфы развивает тему благодарности матери, выросшившей своих детей, отсюда пожелание питья ей густого калмыцкого чая — джомбы, покоя в жизни. Выделение из всей пицци этого напитка подчеркивает главенствующую его роль в жизни калмыка, связь с многими обрядами и обычаями. Заслугу матери лирический герой видит в том, что она научила его умуразуму: "Ухандм булг өгсн" (буквально "дала родник ума"), и он благодаря этому возмужал. Он просит ее выслушать тост от снохи, таким образом, актуализируя связь между поколениями и подчиненность новых членов семьи хозяйке дома. Этот мотив включает и последнюю строфу стихотворения, когда лирический герой говорит матери о том, что сам теперь, воспитывая ее внуков, передает им самое лучшее, что при каждой встрече с ней его сопровождает ясный день. Эта метафора ("чилгр өдр") передает своего рода благословение матери своему сыну.

Переводчик же завершил стихотворение публицистическим призывом: "Живи со всеми матерями, / Не зная ужасов войны!" [Ханинова 2018: 298–299].

В сборник «Прекрасный вечер» (1992) включена песня Б. Борманджиева на стихи М. Хонинова «Урнэ цогц деер» [Борманджиев 1992: 13–16].

Как комментирует Р. М. Ханинова, «“Плач о сыне” (букв. “Над телом сына”) состоит из четырех катренов. Это плач матери, вспоминающей своего погибшего на войне сына, с младенчества, когда она кормила его своим молоком, когда пела ему колыбельные, не зная устали. Для нее он был больше океана, в учебе обогнал семерых братьев, был теплее солнца, спокойно пошел на битву с врагом. Мать причитает, что не рожала сына для войны, что думала о крылатой песне, которую он создал бы, что она всегда ждала встречи с ним, была готова его ласково обнять. Теперь сын далек от нее, как звезда на небе, она не сможет обнять его, но мать горда тем, что сын не был побежден захватчиком, что он не опозорил ее имени.

Стихотворение начинается с фольклорного определения: “Алтн шар уурган амлулад” (букв. “дала пригубить золотого желтого молозива”)» [Ханинова 2018: 303].

Хониновские стихи стали также частью музыкального наследия Почётного гражданина Республики Калмыкия, Заслуженного работника РК Андрея Баерхаевича Эрдниева. В сборник композитора-мелодиста «Степной родник» (2009) вошла песня «Эцкин долан төөлг ногт» («Семь колец отцовского недоуздка»), написанная на слова Михаила Хонинова [Эрдниев 2009: 161], в другом варианте она дана в его сборнике «Песни над степью» (2015) [Эрдниев 2015: 115–116]. «Цергэ марш» («Военный марш»), в основе которого одноименное стихотворение М. Хонинова, опубликован в сборнике А. Эрдниева «Герои, воспетые в песне» (2010) [Эрдниев 2010: 36].

Две песни на стихи Михаила Хонинова написаны Татьяной Шучаевой Санджиевой-Эвеевой: «Цецкэ» («Цветок») и «Цаһан усн» («Белая вода»). Вторая из них представлена в песенном сборнике композитора «Хоңх цецг» («Колокольчик») [Санджиева-Эвеева 1995: 17–18], переиздана через несколько лет в одноименном сборнике [Эвеева 2008: 55].

Популярные стихотворения поэтов нередко становятся народными песнями. Есть такой пример и в творческой биографии Михаила Хонинова, о чем рассказала Р. М. Ханинова в недавней заметке в газете «Хальмг үнн», обратившись к истории одного стихотворения отца [Ханинова 2019: 7]. Так, стихотворение «Мана

теегин Пиитр» («Наш степной Питер») (1970) [Хоньна М. 1971: 21], посвященное поселку Чилгир Яшкульского района Калмыкии, где в 1920 году состоялся I Общекалмыцкий съезд Советов, было переведено на русский языка Семеном Липкиным («Наш степной Питер») [Хонинов 1972: 68–69]. Народ сочинил музыку на слова М. Хонинова, и эта песня стала гимном чилгирцев, в том числе в исполнении профессиональных певцов.

Песенное творчество Михаила Хонинова ждет своих исследователей.

Источники

Балчудин дун / сост. Л. Б. Мацакова. Элиста, 1969. 80 с.

Борманджиев Б. У. Моя жизнь — моя песня. Элиста: АПП «Джангар», 2002. 72 с.

Борманджиев Б. У. Прекрасный вечер. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1992. 65 с.

Гаряева В. Н. Песни моей жизни. Элиста: АОр «НПП «Джангар», 2006. 166 с.

Дуулцхатн: өмн цага болн өдгэ цага хальмг дуд / цуглуулж, диглж нарһснь Санһжин Б. Элст, 1962.

Калмыцкие песни. На калм. языке. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1977. 156 с.

Песни родной земли. На калмыцком языке. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1989. 308 с.

Санджиева-Эвеева Т. Ш. Колокольчик: сб. песен на калм. языке. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1995. 34 с.

Степные мелодии: калмыцкие народные и современные песни. Сборник на калмыцком языке. Сост.: Н. К. Волькович, Н. Ц. Эрендженев. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1982. 107 с.

Хонинов М. В. Все начинается с дороги: стихи и поэмы. М.: Современник, 1972. 126 с.

Хонинов М. В. Светят огоньки: стихи и поэмы. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1960. 60 с.

Хонинов М. В. Собрание сочинений. Т. I. Начинал с селькоры... Стихотворения. 1936–1959 / под общ. ред. Р. М. Ханиновой; сост., подгот. текста и коммент. Р. М. Ханиновой. Элиста: КалмНЦ РАН, 2018. 362 с.

Хоньна М. Байрин дуд: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1960. 109 х.

Хоньна М. Улан: Хальмг республикин засл. артисткд Лижин Уланд нерэджэнэв // Улан баһчуд. 1941. Майин 18. X. 4.

Хоньна М. Эрэсэн теңгр дор: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1971. 168 х.

Эвеева Т. Хонх цецг. (Вокализы, песни и хоровые произведения для детей и юношества). Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2008. 69 с.

Эрдниев А. Б. Герои, воспетые в песне: сборник лирико-патриотических песен. На калмыцком и русском языках. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2010. 64 с.

Эрдниев А. Б. Песни над степью. Сборник избранных песен. На калмыцком и русском языках. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2015. 240 с.

Эрдниев А. Б. Степной родник. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2009. 168 с.

Литература

Липкин С. Михаилу Хонинову — 50 лет // Литературная газета. 1969. 8 января. С. 5.

Сафарова Л. Петр Чонкушов: жизнь и творчество Изд. второе, доп. Элиста: АПП «Джангар», 2001. 160 с.

Сценарий творческого вечера Б. У. Борманджиева 2014: URL: <https://infourok.ru/scenariy-tvorcheskogo-vechera-bubormandzhieva-999875.html> (дата обращения 09.09.2019).

Ханинова Р. М. Комментарии // Хонинов М. В. Собрание сочинений. Т. I. Начинал с селькора... Стихотворения. 1936–1959 / под общ. ред. Р. М. Ханиновой; сост., подгот. текста и коммент. Р. М. Ханиновой. Элиста: КалмНЦ РАН, 2018. С. 229–319.

Ханинова Р. М. Михаил Ванькаевич Хонинов: биобиблиогр. указ. / вступ. ст. Б. Налхаевой, Р. Ханиновой. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2010. 188 с.

Ханинова Р. Наш степной Питер // Хальмг үнн. 2019. 20 августа. С. 7.

**Образ калмыцкого поэта Михаила Хонинова
в российском изобразительном искусстве
XX — начала XXI вв.**

**The Image of the Kalmyk Poet Mikhail Khoninov
in Russian Art of the 20th — Early 21st Centuries**

С. Г. Батырева (S. Batyreva)¹

¹доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, отдел истории, археологии и этнологии, Калмыцкий научный центр РАН (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: sargerel@mail.ru

Dr. Sc. (Art Studies), Leading Research Associate, Department of History, Archaeology and Ethnology, Kalmyk Scientific Center of the RAS (Elista, Russian Federation). E-mail: sargerel@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена теме образа калмыцкого поэта Михаила Хонинова в российском изобразительном искусстве XX — начала XXI вв. Рассматриваемый портретный жанр (в скульптуре, графике и живописи) в многообразии трактовок разных авторов отображает жизнь и деятельность поэта, писателя и общественного деятеля. В художественном образе воспроизведена Личность, созвучная эпохе, в которой он жил.

Ключевые слова: изобразительное искусство, образ, художник, калмыцкий поэт Михаил Хонинов, советская литература

Abstract. The article is devoted to the theme of the image of the Kalmyk poet Mikhail Khoninov in Russian art of the 20th — early 21st centuries. Considered in a variety of interpretations by different authors, the portrait genre (in sculpture, graphics and painting) reflects the life and work of the poet, writer and public figure. The artistic image reproduces the Personality, consonant with the era in which he lived.

Key words: visual arts, image, artist, Kalmyk poet Mikhail Khoninov, Soviet literature

Михаил Ванькаевич Хонинов, поэт, прозаик, драматург, переводчик, журналист, общественный деятель, — имя, овеянное легендой в калмыцкой и российской литературе. Не менее оно известно в изобразительном искусстве, хранящем его портретные образы в живописи, скульптуре, графике.

Так, в художественное собрание Национального музея Республики Калмыкия имени Н. Н. Пальмова входит полотно заслуженного художника РСФСР Очира Кикеева «Белорусский партизан Мишка Черный» 1975 г. создания (из триптиха «Мы — интернационалисты»). На первом плане многофигурной, построенной на контрастах формы и цвета композиции, — погрудное изображение М. Хонинова в кителе с перевязью походного планшета. Фоном служит эпизод взятия партизанами в плен немецких офицеров. Экспрессией живописного мазка выделено смуглое лицо с волевым подбородком, плотно сжатые губы. Горящие глаза и суровая складка между бровей выдают эмоциональное напряжение воина-калмыка несмотря на статичность позы предстояния. Выразительность его облика подчеркнута в сопоставлении со славянским профилем девичьего лица в белом платке, оттеняющим мятежное состояние молодого героя, будущего поэта и писателя.

Михаил Хонинов, участник партизанского движения в Белоруссии, родился в селе Цаган Нур. После учебы в Калмыцком техникуме искусств в Астрахани служил актером на сцене Калмыцкого государственного драматического театра в Элисте с 1936 г. по 1939 г., одновременно работал первым диктором Калмыцкого радиовещания.

Литературный путь начал с сельского корреспондента. В автобиографии он писал: *«Мой первенец родился в седле под цокот копыт, под звон недоуздки. И с тех пор я — в седле... поэзии, и все яснее слышу под цокот копыт шаги времени, под звон недоуздки слышу биенье сердца современника своего...»* [цит. по: Ханинова 2005: 18–19].

Поэтическое мировидение отличало автора строк с юной поры, реализовавшись в его последующем творчестве. Он является автором около пятидесяти книг поэзии и прозы на разных языках: роман «Чи медхмч, Смоленскин хазр» («Помнишь, земля смолен-

ская...»), повести «Миша Черный — это я!», «Сражение продолжается», рассказы, очерки, лирика, поэмы, пьесы...

Думаем, произведениями, выражавшими неординарную личность автора, был вдохновлен художник Очир Кикеев, написавший портрет одного из организаторов партизанского движения в Белоруссии (1942–1944), командира партизанской роты. Перед нами — легендарный Миша Черный, лейтенант, участник Великой Отечественной войны (1941–1944). Романтическая тональность характера героя, в свое время подчеркнутая поэтом Михаилом Матусовским, знавшим его партизанское прошлое и называвшего Михаила Хонинова калмыцким Денисом Давыдовым, выявлена в портрете «сурового стиля», характерном для искусства 60–70-х гг. XX в.

Созвучно советской эпохе имя поэта-партизана было присвоено Большецарынской средней школе Октябрьского района Республики Калмыкия. Именем писателя названы улицы в городах Калмыкии и Беларуси — в Элисте и Березино, в поселке Цаган Нур и селе Садовом.

Позже, через четверть века, появляется другой живописный портрет Михаила Хонинова. Образ, созданный кистью живописца Владимира Павлова в 2004 г., являет собой человека, прошедшего большой и славный путь солдата, поэта, писателя и деятеля культуры, признанного не только в Калмыкии, но и за пределами республики. «Парадный» характер портрета подчеркивает $\frac{3}{4}$ поворот справа налево уже немолодого человека в галстук и синем костюме с орденами и медалями. Характерен ракурс трактовки, свойственный документальной фотографии советского периода. Хорошо вылеплено крупное лицо с полуопущенным взглядом глаз, аккуратно причесаны черные волнистые волосы — все отвечает жанру официального фотопортрета, достоверно запечатлевшего облик известного поэта.

Произведения М. Хонинова переведены на многие языки народов мира. Среди них: русский, белорусский, украинский, казахский, бурятский, туркменский, монгольский, польский, китайский, немецкий, английский и др.

Широка была и его общественная деятельность, высоко оцененная в советское время.

М. В. Хонинов — лауреат премии журнала «Огонёк» за цикл стихов «Под пенью домбры» (1969), почетный комсомолец Калмыкии, почетный гражданин г. Березино Минской области Белоруссии (1975), кавалер боевых и трудовых наград, среди которых ордена Боевого Красного Знамени и Дружбы народов.

Эти два живописных образа глубоко различны не только в отображении психоэмоционального состояния личности, ее возрастного статуса, но и в технике и манере исполнения портрета. Если первый тяготеет к приподнято-возвышенной романтике тематической композиции с элементами батального жанра, в последнем видим светский портрет человека, за плечами которого — большая, непростая, наполненная многотрудными и славными деяниями жизнь.

В период ссылки калмыцкого народа М. В. Хонинов находился в Красноярском и Алтайском краях. Вернувшись на родину в 1957 году, работал диктором Калмыцкого радиовещания при Совете Министров Калмыцкой АССР. Затем был назначен директором Калмыцкого государственного драматического театра (1958–1962), являясь автором трех пьес, способствовал возрождению театрального искусства в постдепортационной республике.

В Элисте в 1960 г. вышла первая книга стихов М. Хонинова «Байрин дуд» («Песни радости»). 21 июня 1961 г. он был принят в Союз писателей СССР. С 1962 по 1967 гг. Хонинов работал литературным консультантом Союза писателей Калмыкии. Окончил Высшие литературные курсы и Литературный институт им. А. М. Горького в 1975 г. С апреля 1969 г. он является внештатным корреспондентом всесоюзных журналов «Крокодил» и «Огонёк», республиканской газеты «Комсомолец Калмыкии». Последнее место его работы — директор Калмыцкого республиканского краеведческого музея им. Н. Н. Пальмова (1970–1971).

Из скульптурных портретов Михаила Хонинова известны произведения авторов Заира Азгура, Степана Ботиева и Гари Ванькаева, относящиеся к разным периодам их создания.

Ранний из них принадлежит резцу известного белорусско-го скульптора Заира Израилевича Азгура, народного художника СССР. Созданный в 1981–1982 гг. бюст находится в мемориальном музее-мастерской З. И. Азгура в Минске.

Поводом для его появления послужило непосредственное общение белорусского скульптора и калмыцкого поэта [Азгур 1983а: 3; Азгур 1983б: 3], [Ханинова 2019: 6].

Стихотворение М. Хонинова «Бахмжта иньглэн» [Хоньна М. 1966: 3] (в переводе Д. Долинского «Браты») опубликовано с посвящением Народному художнику БССР Заиру Азгуру:

*<...> И поднес пиалу с кумысом калмык,
Будто гостю сердце поднес он!
Пили, пили братья из одной пиалы,
И вкуснее еще становился напиток.
И звенела домбра,
и распев ее плыл,
как пушистый дымок от походных кибиток. [Хонинов 1966:
51]*

Поэт «видал, как встречал калмык в это лето / Гостя — сына лесной белорусской земли» [Хонинов 1966: 51].

*<...> И привез белорус в калмыцкую степь
Творенья свои, вдохновенье свое.
У художника зорок и чуток глаз.
Я, калмык, понимаю искусство твое.
А душа, что ты в мрамор вдохнул,
зажглась
И в степи, озаряя мое жилье. [Хонинов 1966: 52]*

Задумчивый взгляд, устремленный вверх, фиксирует вдохновение поэта, читающего свои стихи. Детально вылеплено его взволнованное лицо, показанное в состоянии поэтического раздумья, дополнено обобщенной пластикой нижней части бюста, подчеркнуто в целом удлиненными пропорциями объема произведения.

Иным подходом в осмыслении пластики отмечено произведение калмыцкого автора Гари Ванькаева. Это памятник, представляющий собой мемориальный комплекс, установлен на родине поэта — в поселке Цаган Нур Октябрьского района к 90-летию со дня

рождения юбиляра 7 мая 2009 г. Состоит из трех частей и, помимо бюста поэта на мраморном пьедестале, включает в себя стелу с резным рисунком солнца и полумесяца, буддийских храма и ступы, кибитки, выполняющими, по всей вероятности, функцию символов, олицетворяющих национальную культуру Калмыкии. Дополнением служат прямоугольные врезки плит с надписью-посвящением и текстом его поэтических строк. Памятник вызывает двойственное чувство, с одной стороны — понимание желания автора детально рассказать о поэте и его творчестве, с другой — демонстрирует его недостаточное умение образно воплотить это выразительными средствами скульптуры. Думаем, бюст, изображающий поэта в возрасте, без дополнительного сопровождения деталей, выглядел бы более естественно — без натяжки на глубокомысленную и развернутую в пространстве трактовку памятного сооружения.

Другое в понимании пластической формы произведение выполнено заслуженным художником Калмыкии Степаном Ботиевым и установлено в 1994 г. к 75-летию со дня рождения М. Хонинова на фасаде элистинского дома (ул. Илишкина, № 10), где поэт жил в последнее время. Оно привлекает лаконичной обобщенностью двухмерного объема рельефа, неся графическую выразительность динамичного художественного образа. Последний лишен приземленности и в тоже время напускного пафоса в подаче портрета. Хорошо прочитывается индивидуальный почерк автора в линейной выразительности графической трактовки рельефа. В минимализме доступных средств скульптору удалось создать запоминающуюся, несмотря на небольшие размеры, стального цвета мемориальную плиту.

Плодотворно работающему в книжной иллюстрации Степану Ботиеву, происходящему также родом из поселка Цаган Нур, близко поэтическое творчество земляка Михаила Хонинова, начавшего сочинять стихи с 12 лет. Литературный дебют его состоялся в 1935 году и обозначен стихотворением «Адуч» («Табунщик») в республиканской газете «Улан хальмг» («Красный калмык»). Здесь коренятся истоки его гражданской позиции.

«Главным в жизни писателя считаю произведение, книгу. Есть книга — есть писатель», — писал М. Хонинов в одной из автобиографий [цит. по: Ханинова 2005: 24].

Он переводил произведения А. Пушкина, А. Чехова, В. Маяковского, М. Светлова, Я. Купалы, Я. Коласа, А. Кулешова, М. Танка, П. Бровки, Я. Смелякова, К. Симонова, А. Николаева, Н. Поливина, К. Кулиева, И. Алексеева и других авторов. Возможно, и этим объясняется его необыкновенная популярность в литературных кругах. Это был общительный, с чувством юмора человек, личность, представляющая на должном уровне национальную культуру.

Открытый в жизни и деятельности Михаил Хонинов становится моделью многих дружественных шаржей, выполненных художниками в разные периоды. В основном, это графические зарисовки Сергея Романова (1966), Анатолия Цветкова (1970 и 1972), Наума Лисогорского (1975), Владимира Мочалова (1979, 1980), Очира Кикеева (1980).

Из них наиболее выразителен рисунок Наума Лисогорского, известного советского карикатуриста, изобразившего Михаила Хонинова белорусским партизаном в тулупе и с автоматом, хитро выглядывающим из-за ствола березы. В произведении много наблюдений и доброго юмора и, конечно, мастерства в графической выразительности трактовки лаконичного образа. Дружеский шарж опубликован 28 мая 1975 г. в «Литературной газете», представлявшей серию портретов отечественных литераторов [Лисогорский 1975: 5].

Интересны зарисовки Владимира Мочалова в черно-белом и цветном вариантах, где автор «схватил» выражение лица уже немолодого Михаила Хонинова. Поэт, одетый в калмыцкий бешмет с вышитой манишкой на груди, интересен автору не только выраженным этническим типом лица, но и эмоциональным состоянием маститой творческой личности. Прекрасно владея пером и тушью, график мастерски вводит сочный подмалевок акварелью, создав в контрастном сочетании линии и цвета запоминающийся в ироничной и дружеской интерпретации облик М. Хонинова.

Несколько таких дружеских шаржей В. Мочалова представлены к 60-летию калмыцкого поэта в журнале «Крокодил» (1979) и в сатирической книжке писателя «Как я был конокрадом» [Хонинов 1979], подарены художником на память юбиляру.

Предваряют московские портреты конца семидесятых — начала восьмидесятых гг. два рисунка Анатолия Цветкова, датированные 1970 г. и 1972 г. Дав характерный абрис личности и внеш-

ности известного поэта, художник зарисовал в наброске не только портрет головы в шапке густых черных волос и кустистых бровей над глазами, но и целую композицию. Тема последней посвящена сатирическому направлению литературного творчества поэта, избраженного на коне с саблей-пером в руках. Он догоняет, пытаясь заарканить, по всей видимости, бюрократа с портфелем и ворохом высыпающихся оттуда бумаг. Эти рисунки относятся ко времени работы М. Хонинова внештатным корреспондентом советского сатирического журнала «Крокодил», опубликованы во втором номере за 1970 г. к подборке стихотворений поэта «Степное разнотравье» [Хонинов 1970: 7] и в его сатирической книжке «Хавалбахвал», изданной в библиотечке этого журнала [Хонинов 1973].

Более ранний по времени минский портрет Сергея Романова, отмеченный выразительным соотношением линии и пятна и подписанный автором на белорусском языке, относится к 1966 г. создания. Дружеский шарж предварял сатирические стихи калмыцкого поэта во втором номере белорусского сатирического журнала «Вожык» («Ёжик») [Ханінаў 1966: 9].

Пятнадцать лет отделяет это произведение от дружеского шаржа заслуженного художника РСФСР Очира Кикеева. Сделанный черным фломастером, рисунок изображает поэта в момент выступления с пальмовой ветвью в руке на фоне надписи «Миша Черный — это Я» [Кикеев 2010: 4]. Естественно, это нельзя назвать продолжением героической патетики композиции, созданной автором на пять-шесть лет ранее. В свое время то живописное полотно, ставшее своеобразным открытием в изобразительном искусстве, принесло модели и художнику широкую известность не только в Калмыкии, но и за ее пределами.

Рассматривая искусство как феномен культуры, закономерно приходим к проблеме «культуры и стиля», являющейся по сути проблемой значения и знака, информации и кода духовного содержания эпохи, в культуре и искусстве, взаимосвязанных между собой» [Батырева 2014: 3–4]. Этим объясняется «структурное единство образной системы и приемов художественного выражения» произведений разных авторов, в целом реалистического калмыцкого и российского искусства второй половины XX в. и рубежа XX–XXI вв.

Живописи и скульптуре не уступает многочисленный портретный ряд Михаила Хонинова, выполненный в станковой графике Калмыкии.

Это изображения 1960–1990-х и 2000-х гг. Из них самый ранний — портрет автора Дмитрия Сычева, театрального художника, творчески и преданно служившего в Калмыцком государственном драматическом театре имени Баатра Басангова до и после депортации калмыцкого народа [Батырева 2014: 100]. Автор знал поэта юношей, изобразив его в 1936 г. молодым, устремленным в будущее. Рисунок выполнен в тщательной растушевке карандашом на бумаге, детально моделирующей лицо портретируемого. Изображение, глубоко прочувствованное в передаче состояния модели и очень выразительное в воспроизведении объема натуры. Произведение, завершенное, судя по подписи, спустя тридцать лет — в 1966 г. [Сычев 2008: 13]. Таким образом автор случайно или возможно символически намеренно объединил додепортационный и постдепортационный периоды развития калмыцкого искусства, которому посвятил жизнь.

Реальный облик молодого Михаила Хонинова фиксирует портрет Бориса Данильченко, выполненный в карандашной технике в 1967 г. [Ковалев 1980: 34]. В тщательно выверенной трактовке образа, показанного в $\frac{3}{4}$ повороте слева направо, воссоздан облик поэта с вдумчивым взглядом и характерной копной густых волос.

Теплому в ощущении натуры рисунке противостоит более официальный портрет, созданный резцом в линогравюре Виктором Мезенцевым, автором с динамичным характером, проявляющимся и в творческой деятельности. Собранно волевой облик поэта подчеркнут техникой исполнения, которой автор владел мастерски, достойно, как и Б. Данильченко, представляя калмыцкую графику 60–70-х гг. прошлого столетия [Батырева 2014: 67–68].

Иную технику линогравюры, выразительной сочетанием штриха и линии, можно видеть в образах, созданных Леонардом Чурко, художником из Минска, для книг М. Хонинова «Хвои и цюльпаны» («Хвои и тюльпаны») [Ханінаў 1970: 2] и «Жураўлі над стэпам» («Журавли над степью») [Ханінаў 1977: 3], изданных на белорусском языке.

К более позднему времени относятся произведения калмыцких художников Владимира Леджинова (1994), Степана Ботиева (2000) и Сергея Бадендаева (2007). Несколько «заказной» и, возможно, поэтому холодный образ немолодого М. Хонинова создан В. Леджиновым, идеализированный портрет в «приглаженном» обобщении формы – С. Бадендаевым [Бадендаев 2008: 6]. Образы эти уступают в графической выразительности портрету С. Ботиева, создавшего пером и тушью произведение о судьбе поэта романтической тональности.

Противостоит драматизму творческого замысла Степана Ботиева рисунок Александра Маркова, сделанный с натуры в Луко-нинские дни, проходившие в октябре 1978 г. в г. Астрахани. В камерной сцене непринужденного шахматного застолья на теплоходе «Маяковский» видим слева «в профиль» Михаила Хонинова, играющего в тесном кругу друзей, писателей Сергея Калашникова и Николая Ваганова, 21 октября. Степенен и в то же время решительно настроен калмыцкий поэт, твердо опершийся на доску, еще мгновение — и он примет победоносное решение в достижении поставленной цели.

Думаем, целеустремленность — характерное свойство многообразной творческой личности поэта Михаила Хонинова, представляющего на протяжении десятилетий в восприятии многочисленных авторов советского времени. Художники оставили свои непосредственные впечатления от общения с ним в разные годы его сравнительно недолгой, наполненной деяниями жизни (1919–1981).

Именно эта теплая атмосфера дружеского восприятия в творческом диалоге, питавшем процесс созидания, наполняло поэта. Это создавало необходимый эмоциональный запал калмыцких художников, как правило, профессионалов, бравшихся за карандаш, резец или кисть с желанием отдать должное уникальной личности, сыгравшей неповторимую и значимую роль в культурном пространстве республики.

Тема эта достойно представляет портретный жанр в живописи, скульптуре и графике не только Калмыкии, России. Авторами создана галерея образов поэта Михаила Хонинова, своеобразно вошедшая калмыцкой страницей в реалистическое изобразительное искусство Советской России.

Эта галерея иллюстративно представлена в совместной книге Михаила Хонинова и Риммы Ханиновой «Стану красным тюльпаном» [Хонинов, Ханинова 2010].

Многолика и противоречива, как время, Личность, жившая в великую эпоху созидания нового общества.

В деятельности людей, ее сотворивших и отобразивших в творчестве, создан запоминающийся образ калмыцкого Поэта, глубоко созвучный своему Времени.

Литература

Азгур З. I калмык з беларусам — браты // Звязда. 1983а. 20 кастрычніка. С. 3, 21 кастрычніка. С. 3.

Азгур З. II калмык с белорусом — братья / Пер. с бел. // Сов. Калмыкия. 1983б. 16 ноября. С. 3; 17 ноября. С. 3.

Бадендаев С. Михаил Хонинов // Байрта. 2008. 5 декабря. С. 6.

Батырева С. Г. Изобразительное искусство Калмыкии (1957–2000). Элиста: КИГИ РАН, 2014. 226 с.

Кикеев О. Миша Черный – это я // Известия Калмыкии. 2010. 11 сентября. С. 4.

Ковалев И. Г. Борис Филимонович Данильченко. Элиста, 1980. С. 34.

Лисогорский Н. Михаил Хонинов // Лит. газета. 1975. 28 мая. С. 5.

Сычев Д. Михаил Хонинов // Хальмг үнн. 2008. Намрин үлү сарин 28. X. 13.

Ханінаў М. Жураўлі над стэпам: Вершы. Мн.: Маст. літ., 1977. 128 с.

Ханінаў М. Стрыкучыя радкі // Вожык. 1966. № 2. С. 9.

Ханінаў М. Хвоі и цюльпаны: Вершы. Мн.: Беларусь, 1970. 104 с.

Ханинова Р. «Другой судьбы не надо...». Жизнь и творчество Михаила Хонинова. Автобиография. Интервью. Воспоминания современников. Очерки. Статьи. Элиста: Издательство Калмыцкого университета, 2005. 256 с.

Ханинова Р. История одного портрета // Парламентский вестник Калмыкии. 2019. 2 февраля. С. 6.

Хонинов М. В. Гимн человеку: стихи и поэма. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1966. 95 с.

Хонинов М. В. Как я был конокрадом: стихи, рассказ. М.: Правда, 1979. 47 с.

Хонинов М. В. Хавал-бахвал: стихи. М.: Правда, 1973. 46 с.

Хонинов М. В., Ханинова Р. М. Стану красным тюльпаном. Стихи, поэмы, переводы, повесть. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2010. 736 с. Текст парал. калм., рус., англ.; илл.

Хонинов М. Степное разнотравье // Крокодил. 1970. № 29. С. 7.

Хоньна М. Бахмжта иньглэн // Хальмг үнн. 1966. Июньин 6. X. 3.

**Хоньна Михайлын «Чи медхмч,
Смоленскин һазр» романа дээнэ туск үгин
көрңгин келнэ өвэрц**
**Военная лексика в романе Михаила Хонинова
«Помнишь, земля Смоленская»**
**Military Vocabulary in the Novel by Mikhail
Khoninov «Do you Remember, Land of Smolensk»**

*Н. П. Манджиева (N. Mandzhieva)*¹

¹учитель калмыцкого языка и литературы МКОУ «Большецарынская средняя образовательная школа № 2 имени М. В. Хонинова» (пос. Большой Царын, Октябрьский район, Республика Калмыкия, Российская Федерация). E-mail: nadejdaseryoja@mail.ru

Teacher of the Kalmyk Language and Literature, МКОУ «Bol'shetsarynskoe Comprehensive School № 2 named after M. V. Khoninov» (Bolshoy Tsaryn, Oktyabrsky District, Republic of Kalmykia, Russian Federation). E-mail: nadejdaseryoja@mail.ru

*С. А. Бембеев (S. Bembeev)*²

²обучающийся 10 класса МКОУ «Большецарынская средняя образовательная школа № 2 имени М. В. Хонинова» (пос. Большой Царын, Октябрьский район, Республика Калмыкия, Российская Федерация). E-mail: nadejdaseryoja@mail.ru

Student of the 10th class МКОУ «Bol'shetsarynskoe Comprehensive School № 2 named after M. V. Khoninov» (Bolshoy Tsaryn, Oktyabrsky District, Republic of Kalmykia, Russian Federation). E-mail: nadejdaseryoja@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрена военная лексика в романе Михаила Хонинова «Помнишь, земля Смоленская». Роман посвящен началу Великой Отечественной войны. Действие происходит летом 1941 года на смоленской земле. Автобиографический аспект романа связан с главным героем Мутулом Хониевым, командиром взвода. Описание боев обусловило использование военной лекси-

ки на разных уровнях: одежда, вооружение, тактика, стратегия, военное дело.

Ключевые слова: Михаил Хонинов, роман, Великая Отечественная война, военная лексика, автобиографический аспект

Abstract. The article deals with the military vocabulary in the novel by Mikhail Khoninov «Do you remember, land of Smolensk». The novel is dedicated to the beginning of the Great Patriotic war. The action takes place in the summer of 1941 in Smolensk land. The autobiographical aspect of the novel is connected with the main character Mutul Khoniev, a platoon commander. The description of the fights caused the use of the military vocabulary at different levels: clothes, arms, tactics, strategy, military affairs.

Keywords: Mikhail Khoninov, novel, Great Patriotic war, military vocabulary, autobiographical aspect

«Чикин өмн чимгн тэвэтэ», — гиж цөн үгэр товчлсн, гүн утхта хальмг үлгүр бээдг. Эн үлгүрин чинриг медхд амр: орн-нутгин төрт седклэн тэвэд, олна кергт шилтэд сэн үүлдвр күцөһэд йовсн күүг, кен-чигн күн күндлдг — гисн утхта үлгүр эн. Эн мет Хоньна Михаил хальмг келнэ болн утх-зокъялыг делгүрүллнэ туужд эврэ онц орм эзлнэ.

Нарт делкэ деер бээх келн-эмтн цуһар онц-онцдан эврэннь туужта, эврэннь билгин зөөртэ. Хальмг улс бас келнэ ут байн сээхн туужта болн зөөртэ. Хальмгуд дунд үг келсн цагтан үгин цецн болн чинртэ тоотынь орулж, кееһэр чимж келхдэн дурта улс урд цагт оln бээсмн. Теднэ негнь — Хоньна Михаил мөн. Тегэд чигн хальмг келнлэ таньлдсн талын келн улс: номтнр, делкэ эргж, күүнэ һазр-бүүр, бээдл-бэрц шинжлдг улс хальмг келнлэ таньлдсн хөөн эднэ келн «цецгэрсн» сээхн келн гиж келдгнь мөн.

Хоньна Михайлын үүдэвр болһн өвэрц. Яһад гихлэ, эн, мана урднь заасар, эс урни үннүр көтлнэ. Жирһл-бээдлин үнн онц нег йовдлын үннэс экләд, эн ухаһан гүүдүлэд, терүнэсн социальн-туужлгч болн психологическ үндсинь үзүлнэ. Жирһл-бээдлин үннүр сүүр кеһэд, Хоньна Михаил урни үүдэврэн төрскн һазриннь туск, терүг харсхтан цусан чигн, эмэн чигн эрвллго ноолдсн

үрдиннь туск, теднэ зөрмг, баатрлг йовдлмудин туск тоолврмудар, ухаһар дүүргнэ.

Бичэчин билглэнэ хаалһд дэн холлгч орм эзлсиг медхин төлө, терүнэ үүдэврмүдиг оныгтаһар умшх кергтэ. Бичэч үүдэврмүдтэн йосн зураһан барлсн мет, жирһлин туск эврэ ухан-седклэн, олна туск тоолвран, дуран, дурго болсан илткж, күмн күн эндр оln дунд ямаран орм эзлхинь зааж өгсинь үзж болхмн.

«Хоньна Михаил прозаик бээсиг цуһар меднэвидн. Кесг келврмүд, очерк, түүкс эн бичлэ. Бичэч 60 насан зүүсн жил “Улан цусн болн хар көлсн” (Элст, 1979) гидг дегтрт кесгнь барлгдла. 70-ч жилмүдин эклцэр “Чи медхмч, Смоленскин һазр...” (1974) роман барлгдла. Хальмг келнд орчулгдад, эн роман 1977-ч жилд барлгдла. “Түрүн дегтрин чилгч”, — гиж автор бийнь темдглсн билэ. Дегтриг цааранднь бичхэр бичэч зуралжасмн, зуг сансн сандан күрч чадсн уга. 1979-ч жилд эн роман шинэс барлгдв, тер дегтртнь бас “түрүн дегтрин чилгч” гиж йовна.

А. Исбахин герчллһэр Хоньна Михаил трилог бичхэр седжэсн. Эн ик дегтртэн Смоленск һазрт дээнэ түрүн сармуд яһж давсна тускар, белорусск партизанмудын болн өдгэ цагин Хальмгин тускар бичхэр седжэлэ. Төрскэн харсгч Алдр дээнэ хөөн дээнэ орлцач Н. Калмык Смоленскд көдлдг билэ. Эн иигж бичэчд бичсн: “Смоленщинэ зөргтэ партизанмудын туск шин дегтртэн келврэн цааранднь бичхит гиж иткжэнэв. Дээнэ цагт 100 һар партизанск отрядмуд тенд дээллдж йовсн”.

Хоньна Михаил өнгрэд, эн дегтрэн дуусч чадсн уга.

Энүнэ үүдэврмүдин хол дүрмүдин хөв бичэчин хөвлэ эдл бас амр биш билэ. “Чи медхмч, Смоленскин һазр...” гидг романаһ дэн болн жирһл гисн хамт бээшго, ниицшго юминь меднэвидн, нег халхаснь дээнэ көлд цуһар тарагдад, салврад, хамх цокгдна, нег халхаснь болхла оln эмтнэ зөрг, салдснрин баатрлг йовдл», — тиигж Раиса Джамбинова эн романа тускар бичлэ [Джамбинова 1993: 2].

Ивана Солдатенкин келсэр, «дээнэ оln аэмшгтэ зовлң үзсн күн, эндр өдр күртл мартад уга. Мана дээчнр, эврәннь оln эмтстөһөн хамдан, дээнд баатр үүлдвр ик гидгэр үзүлсиг цуг нарта орлң меднэ.

“Смоленск һазр, медхмч” — гидг романа һоллгч утхнь — Забайкальск 46-ч йовһн полкин дээчнрин Смоленскин һазр деер 1941-ч

жилин июнь сарин болсн баатр дээлдэ келж өгчэнэ. <...> Дегтрт үзүлгджэх баатр үүлдвриг нанд давтж келэд керг уга. Умшсн күн йир амрар медхм. Дегтрин келнь — олн эмтнэ келн, урн — гүн чинртэ, янзта келн» [Солдатенко 1978: 4].

Эн романд кесг назрт «Жаңһрин» тасрхас харһна, юнгад гихлэ, Хоньна Михаил эн баатрлыг эпосин дүрмүдэр дамжж салдсмудыннь зүркинь авлад, муурснь маргулдг билэ.

Дээнэ туск үглл хальмг келнд ода күртл өргнэр шалһгдад уга. Эн төрэр соньн шалһлт кесн номтнр Г. Ц. Пюрбеев [Пюрбеев 2009: 283–285], Б. Б. Манджикова [Манджикова 1990: 191–193] болн С. Е. Бачаева [Бачаева 2004: 20–22].

Дээнэ туск үглл хальмг келнд тольмудт, «Жаңһрт», баатрмудын туск туульмудт болн хальмг бичэчнрин дээнэ туск үүдэврмүдт харһна.

Хоньна Михаилын «Чи медхмч, Смоленскин назр» романа дээнэ туск үгин көрнгин келнэ өвэрцс С. Е. Бачаева шалһлт келлэ [Бачаева 2010: 82–83].

Хоньна Михаилын романд «Чи медхмч, Смоленскин назр» харһсн дээнэ туск үгллиг иим зурһан энгд хуваж болхмн:

- 1) зер-зев темдглжэх үгмүд;
- 2) дээч, цергэ ям, ямта кү темдглжэх үгмүд;
- 3) дээлдлһн темдглжэх үгмүд;
- 4) дээнэ туск олна санан эс гиж медэн темдглжэх үгмүд;
- 5) ачлвр темдглжэх үгмүд;
- 6) хувц-хунр темдглжэх үгмүд.

1) Зер-зев темдглжэх үгмүд: бомб «бомба»; оптичск төвлһтэ бу «ружье с оптическим прицелом»; снайперск бу «снайперское ружье»; бензитэ шил «бутылка с бензином»; диск; пистул «пистолет»; картечь; наган; танк; зенитк; мин «мина», гранат; ракет; пулеметин коробк; «максимк»; һар пулемет «ручной пулемет»; миномет; балтин ир «лезвие бердыша, боевого топора»; саадгин сумн «стрела из лука», тов «пушка», бууһин хундг «приклад ружья», бууһин, автоматин чавг «курок ружья, автомата»; бууһин шор «штык ружья»; бууһин харан «прицел»; ствол; товин патронник «патронник пушки».

2) Дээч, цөргэ ям, ямта кү темдглжэх үгмүд: цөргч «воин, солдат, боец»; политһардач «политруководитель»; хадг «стреляющий»; комвзвод; майор; капитан; дундин ямта командирмүд «командиры среднего чина»; сержант; командир; цөргэ улс «военнослужащие»; ефрейтор; лейтенант; комбат; хортн, өшэтн «враг, неприятель»; зулж йовх улс «сбежавшие люди, дезертиры»; частин дежурна зарц «дежурный части»; дээч «воин»; манач, харулч «караульный, охрана»; десант; матрос; товч «артиллерист»; помкомвзвод; штабин эмтн «люди из штаба»; унтер; обер-лейтенант; фельдфебель; взвод; рот; полк.

Текстд немшин полкин туск зэңгс харһна:

«Гитлеровцир советин частиг йовһчудар, танкар дорацулж эс чадхларн, дэ́кн товин дэврлһэн э́клв. <...> Дивизин өмнэс механизированн немшин нег полк, хойр бийэгшэн нүүлдн дээлдв» [Хоньна М. 1974: 181, 182].

Дээч, цөргэ ям, ямта кү темдглжэх үгмүд дунд «кукушк» снайпер харһна:

«— Мини ээмиг хоңгшарарн чонксн немшин “кукушкиг” олж үзтн. <...>

Советск командириг харанасн геесн немшин снайпер өвсн заагт бээх зурмн кевтэ өндлзэ бээж Токаревин мушкд бэргдэд, дарунь сумнлань харһж хар керэ кевтэ сарсаж, киисв.

— Үр комрот, тана заквр күцэгдв. “Кукушка” дэ́кж хуцшго!» [Хоньна М. 1974: 197]

3) Дээлдлһн темдглжэх үгмүд: цөргт мордх «призываться в армию»; цөрглх «служить в армии»; диилх «победить, одержать победу», дээлдх «воевать»; күүчх «разбивать»; харсх «защищать, оборонять»; өмнэснь дэврэд хоорань цокх «наступать спереди, опрокинув их назад»; хооран цухрх «отступить назад»; чичх «ударить»; сиичх «изрезать»; хор цацх «распылить яд»; алх, хорах «убивать»; хаһрлдх «взорваться»; шавтх «быть раненым»; дэврх «наступать»; биисэн эс медүлх «не обнаружить себя»; бүслх «окружить»; пулеметин «аминь» бөглх «закрыть «рот» пулемету»; сурлһ авх «допросить»; эзлх «захватить»; зулх «бежать, обращаться в бегство, удирать»; товлх «оснащать пушками»; цухрх «отступать»; «заһс» «келн» бэрх «взять «языка»; чидлэн сөрх «помериться силами»;

хах «стрелять»; кирслж хах «стрелять крест-накрест»; шаргулад хах «стрелять с шумом»; товлх «прицеливаться»; бу сумлх «зарядить, перезарядить ружье».

4) Дээнэ туск олна санан эс гиж медэн темдглжэх үгмүд: но-олдан «борьба»; халдан, халхан «стрельба, пальба, перестрелка»; дэврлһн «наступление», цергллһн «служба»; атак; өмэрэн «вперед»; тактическ заняты; хал! хал! «огонь! огонь!»; бронейно-шатадг «бронейно-зажигательные».

Дэн — «война». Романд дээнэ тускар иигж келгдженэ:

«Дэн-дажг гемин өвчн уга бээснэс, күүнд нань ах кишг “уга” гиж хальмг күн келнэ» [Хоньна М. 1974: 132].

«Дэн, йосн теңс. Теңс — холмудын усар дүүрдг, дэн — эмтнэ цусар цадг. Теңгст усн болвас усн, йиллһ уга хашурхм. Дээнд чигн тиим, цусн уласн хөөн болсн тер» [Хоньна М. 1974: 200].

5) Ачлвр темдглжэх үгмүд романд: «Ворошиловскар хадг» шин значок — «новый значок “Ворошиловского стрелка”»; «Улагч одн» орден — «орден “Красной звезды”»; «Дээч “Улан тугин” орден» — «орден “Боевого Красного знамени”»; медаль «За отвагу».

Романд кесг хазрт «Жаңһрин» тасрхас харһна, эдн дунд бас дээнэ туск лексик харһна: бух «вражеский полк»; бодн «богатырь»; күлг «богатырский конь»; өңгрх «умереть», жид «пика, копье, штык — длинная жердь, древко с каменным, костяным или металлическим наконечником».

Цергэ мөрдүдин тускар бичэч иигж бичнэ:

«Мөрд живртэ юмс кевтэ нислдэд йовна. <...> Цергэ мөрд, цергчлэ эдл хойр жилин эргцд, хөв тустан цергллһнэ “сурһаль” медх зөвтэ. <...> “иньгүд!.. Конюшнүр!” — гихлэнь, мөрд конюшнюр хатрж одад ормдан зогсдмн. “Кевттн”, “бостттн” гисн коман-диг, цергч мет эднһ күцэдм» [Хоньна М. 1974: 175, 176, 177].

6) Хувц-хунр темдглжэх үгмүд орс келнэс олзлгдна: каск; кобура; противогаз; гимнастерк, плащ-палатк; портупей; кирз носн — «кирзовые сапоги»; шеемг галифе — «шерстяное галифе».

Дээнэ туск лексикд оржах романа иим үгмүд бас орулж болхмн: мин «шалд», «шалд» гийһэд взводин ард тусв — «мины со звуком «шалд», «шалд» упали позади взвода; сумн «таш-пиш», «таш-пиш» гийһэд хahrв — «снаряды взорвались со звуком «таш-пиш»,

«таш-пиш»; төмрин тасрхас һазрт «топ», «топ» гилдэд тусна — «осколки железа падают на землю со звуком «топ», «топ»; чикнэ хулхд «жиг-жиң» гисн сумна нислһн ил — «слышится отчетливо звук «жиг-жиң» от летящих пуль».

Хальмг келнэ дээнэ туск лексик байн гиж санж бохмн, зуг кесгнь орс келнэс дамжж тогтсн үгмүд. Тегэд чигн өргн шалһлт кергтэ.

Эн роман орс келнд Юрий Карасев орчулв [Хонинов 1977].

«Романа сүүрт эврэн орлцсн йовдл тэвсн бийнь, Хоньна Михаил өргнэр үзүлсн автобиографь биш, йосн эпическ жанрин бүкл ик урн үүдэвр бичж. “Чи медхмч, Смоленск һазр” — гидг романиг дээнэ-тужлгч биш — гиж келж болшго, — Дмитрий Чиров ухалв. — Эн өдгэ цагин хурц гейүрлгч-психологическ гүн фило-софск дота утхта үүдэвр» [Чиров 2007: 131].

«Михаил Хонинов дээнэ бээдлиг иткмжтәһәр, эврәһәрн үзүлнә, эгл салдсмудт бүлән үгмүд нерәднә. Бичәч бийнь иим дээллдәнд орлцсми, тегәд чигн энүнә романа халхс үнн-чик болж һарна», — гиж Алексей Пысин бичлә [Пысин 1978: 4].

«Әмд үлдсн күүнә зөвәр, Хоньна Михаил эндр бәәх оln улст Төрскнәннь төлә әмән өгсн улсин тускар келж, тедниг сергәж, эндрк чигн, иргч чигн үйнрмүд һарсн һазран харсхин төлә, кесн зөргмжиг, баатр йовдлмудиг күн мартх зөв уга, яһад гихлә, тиим зөргмж — мөңк гих уха күргх күцл тэвсмн» [Чиров 2007: 131].

«Күн үүддг, боождг, өсәд, уха-күч авад оlnа туста кергт эврә арһ-чидләрн церглдг. Әмд бәәсн насндан жирилин делкәд эврәннь мөрән (орман) үлдәдг зокалта. Зәрм күүнә үлдәснь — әрә үзгдм жим, зәрм үлдәсн мөр — зам улан хаалһ. Жим хаалһ дарунь билрнә, Хоньна Михайлын үлдәсн хаалһ зам улан», — тиигж бичәч Жимбин Андрей тодлв [Жимбин А. 1998: 2].

Ном зу

Бачаева С. Е. Военная лексика в калмыцком языке (на материалах романа М. Хонинова «Помнишь, земля Смоленская») // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2010. № 1. С. 82–84.

Бачаева С. Е. Военная лексика в эпосе «Джангар» // «Джангар» в евразийском пространстве: материалы междунар. научн. конф. Элиста, 2004. С. 20–22.

Джамбинова Р. «Би залуһин сээнинь хаалһд таньдув...» // Хальмг үнн. 1993. Декабрин 17. X. 2.

Жимбин А. Дээч бичэч // Хальмг үнн. 1998. Бар сарин 12 (30 декабря). X. 2.

Манджикова Б. Б. Лексика «Джангара» (на материале лексем, связанных с наименованием одежды, оружия, предметов быта, жилища) // Джангар и проблемы эпического творчества. Элиста, 1990. С. 191–193.

Пюрбеев Г. Ц. Военная терминология в монголо-ойратских законах «Их цааз» и «Халха Джирум» // Материалы междунар. науч. конф. «Единая Калмыкия в единой России: через века в будущее», посвященной 400-летию добр. вхожд. калм. народа в состав Российского гос-ва. Элиста, 2009. С. 283–285.

Пысин А. Энүг Белоруссь меднэ // Хальмг үнн. 1978. Декабрин 13. X. 4.

Солдатенко И. Дээнэ баатрмуд // Хальмг үнн. 1978. Апрельин 1. X. 4.

Хонинов М. В. Помнишь, земля Смоленская: роман / Авторизованный пер. с калм. М.: Воениздат, 1977. 318 с.

Хоньна М. Чи медхмч, смоленскин назр // Хоньна М. Улан цусн болн хар көлсн: роман болн келврмүд. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1979. X. 3–266.

Хоньна М. Чи медхмч, смоленскин назр: роман. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1974. 273 х.

Чиров Д. Т. Грани любви: Творческий портрет М. Хонинова = Дурна халхс: Хоньна Михайлын билглэни зург: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2007. 176 с.

**Символика огня в поэме Михаила Хонинова
«Мамина песнь об огне»
и картине Шуры Чернозатонской «Очаг»
The Symbolism of Fire in the Poem
«Mother's Song about Fire» by Mikhail Khoninov
and in the Painting “The Hearth”
by Shura Chernozatonskaya**

А. Ш. Моникова (A. Monikova)¹

¹ обучающаяся 7 класса, МКОУ «Хошеутовская средняя общеобразовательная школа» (пос. Хошеут, Октябрьский район, Республика Калмыкия).

7th grade student of Hosheut public school (Hosheut township, Republic of Kalmykia).

С. Г. Бухаева (S. Buhaeva)²

² научный руководитель, учитель русского языка и литературы, МКОУ «Хошеутовская средняя общеобразовательная школа» (пос. Хошеут, Октябрьский район, Республика Калмыкия). E-mail: buhaeva.svet@yandex.ru

Scientific Adviser, Teacher of Russian and Literature at Hosheut Secondary School (Hosheut township, Republic of Kalmykia). E-mail: buhaeva.svet@yandex.ru

Аннотация. В статье рассмотрена символика огня в поэме Михаила Хонинова «Мамина песнь об огне» и картине «Очаг» Шуры Чернозатонской. Образы очага и огня в поэме Михаила Хонинова многогранны: символы жизни, родного дома, материнской любви, спасения, обновления, торжества жизни над смертью, веры, истины и света. Лирический герой в поэме позиционирует себя хранителем семейного очага и рода, передавая потом это право сыну.

Очаг в культуре всех народов всегда был символом дома, семьи. В картине Чернозатонской огонь выступает таким символом.

Ключевые слова: поэма, картина, символ, огонь, дом, материнская любовь, песнь, автобиографичность, лейтмотив

Annotation. The article deals with the symbolism of fire in the poem of Mikhail Khoninov “Mom’s Song of Fire” and the painting “Hearth” by Shura of Chernozatonskaya. The images of the hearth and fire in the poem of Mikhail Khoninov are multifaceted: symbols of life, home, motherly love, salvation, renewal, the triumph of life over death, faith, truth and light. The lyrical hero in the poem positions himself as the guardian of the family hearth and clan, then transferring this right to his son.

The hearth in the culture of all peoples has always been a symbol of home, family. In the picture by Shura Chernozatonskaya fire appears such a symbol.

Keywords: poem, picture, symbol, fire, home, maternal love, song, autobiography, leitmotif

2019 год начался со знаменательной даты — 1 января исполнилось 100 лет со дня рождения известного калмыцкого писателя Михаила Ванькаевича Хонинова.

Его талант признан далеко за пределами республики, а произведения переведены на многие языки народов мира: русский, белорусский, украинский, казахский, бурятский, монгольский, польский, английский и другие [Ханинова Р. 2010].

В творчестве калмыцкого поэта миру детства посвящено много добрых произведений: сказок, стихотворений, поэм [Ханинова Р. 2005]. С миром детства тесно связан образ матери. И одно из таких его творений рассмотрим в нашей статье.

Поэма Михаила Хонинова «Һалын тускар экм дуулдм...» («Об огне пела моя мама...») написана в 1979 году, в русском переводе Ирины Волобуевой под названием «Мамина песнь об огне» опубликована в сборнике поэта «Ковыль» (1979). На калмыцком языке поэма была напечатана в следующем году в его книге «Төрскнәнн төлэ» («За Родину») [Хоньна М. 1980: 38–50].

Мы обратимся к русскому переводу поэмы М. Хонинова названием «Мамина песнь об огне», чтобы представить русскоязычному читателю это произведение.

Открывает сборник «Ковыль» авторское наставление «Дай стих земной» молодым коллегам по перу:

*Поэт, бери свой стих у человека,
Бери его у матери-земли,
Где родники дают начало рекам,
Где шепчутся степные ковыли. <...>
Дай умный стих,
Наполни нашей новью,
Сумей копнуть пласт жизни глубоко.
Дай стих земной
И теплый, как коровье
Душистое парное молоко.
(пер. А. Николаева) [Хонинов 1980: 7]*

Такой земной и теплый стих есть и в поэме «Мамина песнь об огне», в которой автор обращается к своему детству, давшему много ярких впечатлений и уроков на всю жизнь. Это поэма — гимн огню, ода материнской любви. Во многом благодаря матери в душе поэта жила память о детстве, о родном очаге.

Это произведение исследовано дочерью поэта Эльзой Михайловной Ханиновой вначале в газетной статье «Материнский наказ в поэме Михаила Хонинова «Мамина песнь об огне» [Ханинова Э. 2004: 4], в журнальной статье [Ханинова Э. 2005а: 219–228], затем в кандидатской диссертации [Ханинова Э. 2005б], наконец, в совместной монографии «Этнопедагогическое и этнокультурное наследие в творчестве Михаила Хонинова» [Ханинова Р., Ханинова Э. 2008]. Так, Э. М. Ханинова пишет, что поэма М. Хонинова «Мамина песнь об огне» продолжает тему материнского наказа, начатую в его «Сказании о закопченном тагане» [Ханинова Э. 2004: 4]. В отличие от «Сказания...», поэма структурирована функцией лирического героя, в четырех главках ведущего повествование о значении огня в жизни человека [Ханинова Э. 2004: 4].

Огонь — одна из четырёх стихий, правящих миром. Без огня, как известно, нет жизни. Писатели, художники, музыканты — люди разных творческих профессий — средствами своего искусства создавали образ огня, центральный мотив многих своих произведений.

Мы сравним этот образ в литературе и в изобразительном искусстве, дав его через восприятие поэта и художника — Михаила Хонинова («Мамина песнь об огне») и Шуры Чернозатонской («Очаг»).

*Помнится мне детство в той кибитке дымной,
Где огонь весёлый, не жалея сил,
Грел меня, мальчонку, с братьями моими
И всегда еду нам наскоро варил... —*

так начинается первая главка поэмы [Хонинов 1980: 147].

Это неторопливый рассказ об ушедшем детстве, о борьбе маленьких братьев за место в первом ряду у очага, за место под овчиной...

Детей грели не только добрый огонь и теплая овчина, но и любовь матери, её песня об огне:

*Гори, гори, огонь гривастый!
Но, люди, помнить вы должны:
Играть с огнём всегда опасно —
Он может стать огнём войны!*
[Хонинов 1980: 149]

Мать молилась огню, не переставая, и ей вторили дети: «*Слава доброму огню!*» [Хонинов 1980: 149].

Лирический герой признаётся, что понял суть маминой песни об огне много позже, став взрослым и испытав беды. «*Огонь бывает хлеба нам дороже*» — это главная мысль наполняет содержанием последующие три главки произведения.

Во второй главке — автобиографичная фронтовая история, поиск спасительного огня. Автор использует прием олицетворения, когда пишет, как вдруг в глухом лесном краю запел мамину песню ветер, лирический герой словно услышал: «*Слава доброму огню!*» [Хонинов 1980: 150]. Детские воспоминания и мамина песня помогли командиру разжечь огонь, спасти жизни бойцов, победить смерть. Солдаты, измученные боями, холодом и голодом, отогрелись, снова готовы воевать с врагом.

В третьей главке дан военный эпизод уже из партизанской жизни: отряд попал в окружение у речки Сож. И из этого ада «словно солнце тучу мрачную прорвало» [Хонинов 1980: 152] — лирическому герою вспомнилась мамина песня, подавшая чудесную идею спасения партизанского отряда. Бойцы отряда разожгли ложные костры для фашистов:

*...костры-спасители наши,
потухая,
Всё ж врагу сумели дым пустить в глаза.*
[Хонинов 1980: 153]

Лирический герой говорит о значимости маминой песни об огне. Её предупреждения об опасности огня войны показаны в двух главках, в двух военных историях. В то же время лирический герой думает и о добром огне. Огонь сравнивается с хлебом, солью и спичками, оставленными охотниками в избушках.

*...На войне не сладко. Но бойцам, бывало,
Выпадало счастье. Выпало и мне:
Словно солнце тучу мрачную прорвало,
Вспомнилась мне песня мамы об огне.*
[Хонинов 1980: 154]

Четвертая главка переносит события в мирные дни. С самого ее начала обозначен 1977 год. Описана несколько юмористичная история о молодом и неопытном фотокорреспонденте, который у ночного костра должен был сделать снимок почётных чабанов. Непрошенный дождь мешает разгораться огню, фотокор и кашевар пытаются исправить ситуацию:

*Но зажжет навряд ли пламя неумелый!
Кашевар-мальчишка, как в пылу игры,
Тицетно попытался, чтоб помочь бы делу,
В ход пустить оглобли даже от арбы.*
[Хонинов 1980: 155]

Призыв друга побуждает лирического героя прийти на помощь молодежи. Когда заплесало пламя, стало достаточно света, фото-корреспондент сделал свою работу, а ветеран войны от имени всех поблагодарил: «Друг-поэт, спасибо, спасибо за огонь!» [Хонинов 1980: 156].

И в этой главке в памяти лирического героя его мама снова песню свою поёт об огне.

Именно мама научила чувствовать чужую боль, быть сильным, верить в добро, сопереживать. Духовное воздействие матери на внутренний мир лирического героя глубоко. С самых ранних лет слово связано с голосом матери.

Итак, особенности композиции поэмы проявляются в том, что три времени — Прошлое, Настоящее, Будущее — связаны образом огня, материнской любовью и, конечно, автобиографичностью лирического героя. Пространство в произведении организовано по принципу расходящихся кругов, в центре которых — родной очаг. Кольцевая композиция — от мирных дней через войну к мирным дням — дополняется лейтмотивом: мамина песня об огне.

Солнце и огонь почитались нашими предками. У калмыков огонь — это «чистейший элемент», который нельзя осквернять: переступать через огонь, гасить водой и т.д. Его нужно задобрить специальной едой.

Образ огня, домашнего очага в поэме Михаила Хонинова «Мамина песнь об огне» многогранен в своём образно-смысловом, символическом наполнении.

- символ жизни, родного очага, материнской любви;
- символ спасения, обновления;
- символ торжества жизни над смертью
- символ веры, всеобъемлющей любви, истины и света.

Рассмотрим символическое проявление огня и в картине Шуры Чернозатонской «Очаг». Чернозатонская родилась в Москве, живёт в Нью-Йорке, она профессиональный музыкант. С 2013 года как художник работает над проектами — *«paintng sets»*, которые можно назвать театральными картинами. Работы находятся в частных коллекциях в Соединенных Штатах Америки и в России.

По словам участницы группы «МишМаш» Маши Сумниной, иногда они вместе с Шурой работают над картинами. Сумнина так характеризует картину Чернозатонской «Огонь»: *«В центре горит Огонь. Он живой, яркий и, как и любой огонь, — неукротимый. Трепещущий, как чувства. Он пожирал буквы и символы вокруг, которые мы уже не сможем сложить в читаемый текст. Он их одолел. Но они полностью не исчезли. Потому что этот огонь не похож на своих родственников — лесной пожар, извержение вулкана, геенну огненную. Он горит в центре камина, его сдерживает, ограничивает красивая рама. Так же действует культура — она сдерживает страсти, превращает их в красоту, объясняет и трансформирует.*

Во всех культурах, мифах и религиях мира существуют два противоположных начала — земля и небо, день и ночь, черное и белое. И только тем культурам, которые признают взаимную необходимость и проникновение друг в друга двух противоположных начал инь и янь, удаётся достичь мира и просветления.

Так же и в искусстве — лучшее соединяет в себе и страсть и ум» [Из письма автору статьи от 09.02.2019].

Приведем комментарий писателя Татьяна Лотос: *«Картина “Очаг” молодого художника Шуры Чернозатонской привлекает внимание центральным элементом. Огонь в очаге живой, чувствуешь его обогревающее тепло. Он успокаивает, настраивает на оптимистический лад. Он центр не только композиции на холсте, он центр жилища. Это понимаешь, видя множество предметов, окружающих его. Многослойная композиция рождает впечатления уюта и устроенного быта. Понимаешь, такой очаг может быть в большом красивом доме, члены которого очень дружны и любят друг друга. Очаг в культуре всех народов всегда был символом дома, семьи. И эту мысль молодой художник уверенно передаёт в своей работе»* [Из письма автору статьи от 09.02.2019].

«Сохранение огня у калмыков было связано как с трудностями его разжигания, так и с культом почитания. Поэтому часто огонь в кибитке не тушили, не заливали водой, а сохраняли его тлеющим: домашний очаг означал жизнь рода» [Ханинова Р., Ханинова Э. 2008: 91].

В поэме Михаила Хонинова «Мамина песнь об огне» лирический герой считает себя хранителем семейного очага и рода, в свою очередь, передавая это право сыну:

*...Так даря огонь всем щедрый, человечный,
Солнышко как будто зажигаю я.
Перед тем как скрыться в темноте навечной,
Сыну передам я мамин свет огня.*
[Хонинов 1980: 157]

Следовательно, образ огня в поэме М. Хонинова и на картине Ш. Чернозатонской утверждает универсальные ценности, значимые в мире человека.

Источники

Хоньна М. Һалын тускар экм дуулдм... // Хоньна М. Төрскәннһ төлэ: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1980. Х. 38–50.

Хонинов М. В. Мамина песнь об огне // Хонинов М. В. Ковыль: стихи и поэмы / пер. с калм. М.: Советский писатель, 1979. С. 147–157.

Литература

Из письма автору статьи от 09.02.2019.

Ханинова Р. «Другой судьбы не надо...». Жизнь и творчество Михаила Хонинова. Автобиография. Интервью. Воспоминания современников. Очерки. Статьи. Элиста: Издательство Калмыцкого университета, 2005. 256 с.

Ханинова Р. М. Михаил Ванькаевич Хонинов: биобиблиогр. указ. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2010. 188 с.

Ханинова Э. Материнский наказ в поэме Михаила Хонинова «Мамина песнь об огне» // Хальмг унн. 2004. Сентябрьн 11. Х. 4.

Ханинова Э. М. Тема материнского наказа в поэмах «Сказание о закопченном тагане», «Мамина песнь об огне» Михаила Хонинова // Вестник КИГИ РАН. 2005. Вып. 19. Элиста: АОР «НПП «Джангар», 2005. С. 219–228.

Ханинова Э. М. Этнопедагогическое наследие Михаила Хонинова: дис. ... канд. пед. наук. Элиста, 2005. 160 с.

Ханинова Р. М., Ханинова Э. М. Этнопедагогическое и этнокультурное наследие в творчестве Михаила Хонинова. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2008. 220 с.

**Материнский мотив в поэме Михаила Хонинова
«Сказание о закопченном тагане»
The Maternal Motive in Mikhail Khoninov's Poem
«The Legend of the Sooty Trivet»**

*Н. К. Миндеева*¹

¹учитель русского языка и литературы МБОУ «СОШ № 12» (г. Элиста, Российская Федерация). E-mail: supermindn@yandex.ru
Teacher of Russian Language and Literature, School № 12 (Elista, Russian Federation). E-mail: supermindn@yandex.ru

Аннотация. Национально-региональный компонент является важной составляющей содержания современного школьного образования. Среди его основных задач — знание подрастающим поколением национальной культуры, литературы, языка, истории, формирование духовно-нравственных ценностей.

Так, на уроках русского языка при изучении поэмы Михаила Хонинова «Сказание о закопченном тагане» следует раскрыть тему материнской любви, актуализировать семейные взаимоотношения, повысить интерес школьников к инонациональному фольклору, способствовать развитию их речи и обогащению словарного словаря.

Ключевые слова: поэма, фольклор, материнская любовь, дети, долг, благодарность, таган, память

Abstract. The national-regional component is an important component of the content of modern school education. Among its main tasks there is knowledge of the national culture, literature, language, history, and the formation of spiritual and moral values by the younger generation.

Thus, in the lessons of the Russian language in the study of Mikhail Khoninov's poem «The Legend of the Sooty Trivet» the theme of maternal love should be revealed, family relationships are

to be actualized, the interest of students to foreign folklore should be increased, the development of their speech and vocabulary enrichment is to be promoted .

Keywords: poem, folklore, maternal love, children, duty, gratitude, trivet, memory

«Утверждение “материнской педагогики” как составляющей части этнопедагогики находит свое подтверждение в калмыцкой литературе с ее темой материнства, культа рода и огня» [Ханинова 2004: 7].

У всех народов в этнопедагогике мать считается главным воспитателем в семье [Волков 1999], [Мукаева 1999, 2003].

Теме материнского воспитания посвящены в поэзии Михаила Хонинова многие поэмы, стихи, песни. Среди таких поэм и «Сказание о закопченном тагане». В оригинале поэма названа «Көөт хар тулһ» («Закопченный черный таган»), она вошла в книгу калмыцкого поэта «Теегин шовун — тоһрун» («Журавль — птица степная») [Хоньна М. 1977: 33–47].

На русский язык поэму под названием «Сказание о закопченном тагане» перевел известный поэт-переводчик Семен Липкин. Этот текст напечатан во всесоюзном журнале «Смена» в том же году [Хонинов 1977: 24].

Второй русский перевод поэмы появился спустя несколько лет в хониновской книге «Орлица» [Хонинов 1981: 221–226]. Надеждой Кондаковой название чуть изменено как «Сказанье о закопченном тагане».

Третий русский перевод поэмы осуществила Римма Ханинова в 2015 году, повторив название липкинского перевода: «Сказание о закопченном тагане» [Ханинова 2015: 45–50]. В своем переводе дочь поэта следовала оригиналу, передав особенности исходного текста.

Таким образом, вслед за Липкиным Кондакова и Ханинова также сохранили жанровый ракурс, актуализировавший причастность сюжета к фольклорному преданию.

В то же время Р. М. Ханиновой в семейном архиве найдена рукопись этого произведения под другим жанровым обозначением.

нием — «Көөтэ хар тулһин туск баллад» [Из семейного архива М. В. Хонинова], то есть «Баллада о закопченном черном тагане».

К «Сказанию о закопченном тагане» М. Хонинова обращалась в своих трудах Э. М. Ханинова [Ханинова Э. 2004, Ханинова Э. 2005а, Ханинова Э. 2005б, Ханинова Э. 2005в], изучив произведение в аспекте этнопедагогики.

Оригинальная поэма включает две части, не имеющие названия. В первой части речь идет о жизни бедной вдовы и ее сына, во второй — о жизни сироты после смерти матери.

В переводе С. Липкина нет деления текста на части, как и в переводе Н. Кондаковой, в переводе Р. Ханиновой указаны две части.

Хониновский текст организован строфами по 8 строк, в переводах Липкина и Ханиновой — строфами разной величины, в переводе Кондаковой — четверостишиями, за исключением вводной части из 8 строк. Отличие также в том, что в оригинале, в липкинском и ханиновском переводе мальчика зовут Баатр (калм. богатырь), в кондаковском переводе — Батыром (русифицированный вариант искомого имени). Вдова, главная героиня поэмы, нигде не имеет имени, поскольку это обобщенный образ матери как таковой.

«Описание поденного труда беднячки с побоями и унижениями от нойона-владыки ярко воскрешает страницы исторического прошлого угнетенного народа. В этой связи и в целом безымянность калмычки в поэме — типизация характера и обобщение нелегкой женской и материнской судьбы» [Ханинова Р., Ханинова Э. 2008: 86].

Как считает Э. М. Ханинова, *«композиция поэмы Михаила Хонинова “Сказание о закопченном тагане”, на первый взгляд, построена как рассказ в рассказе: это рассказ матери, переданный через автора-рассказчика, лирического героя. Но это не просто материнский рассказ, а передача калмыцкого предания о закопченном тагане, живущего в народной памяти, что акцентировано названием произведения. И, наконец, в финале поэмы это лирический герой «маминым голосом» передает уже своим детям услышанное в детстве сказание. Таким образом, в кольцевой композиции произведения актуализирована тема преемственности поколений: вечность материнской любви и сыновнего долга, бессмертие народного слова. В то же время следует подчеркнуть,*

что предание о законченном тагане авторское, стилизованное под фольклорное, что не мешает ему соответствовать жанровому канону предания» [Ханинова 2004: 7].

В качестве подтверждения авторской версии предания Р. М. Ханинова и Э. М. Ханинова указывают на фольклорный сюжет, приведенный в монографии Т. Н. Джамбиновой: «"любящий сын, пытаясь выразить свою любовь к матери, переносит огромные страдания и лишения. Много дней и ночей шел сын, прижимая к груди раскаленный котел, чтобы таким образом отблагодарить мать за неустанную заботу о нем, за любовь и нежность, за жизнь, которую она даровала. Но встретившийся ему старец сказал, что этим юноша оплатил всего лишь один миг, когда мать прервала среди ночи свой сон, чтобы накормить его грудью"» (цит. по: Джамбинова Т. Н. Калмыцкие женщины. — Элиста, 2007. — С. 122). *Нетрудно заметить альтернативу: можно терпеть боль, а можно не выдержать и бросить котел, иначе говоря, вернуть матери долг или пренебречь им»* [Ханинова Р., Ханинова Э. 2008: 85].

Видимо, М. Хонинову было известно это народное предание, но он трансформировал его по-своему.

Для анализа поэмы мы будем опираться на перевод С. Липкина, как самый первый, сделанный при жизни калмыцкого поэта.

Почему М. Хонинов транслирует в названии поэмы слово «таган»? Вероятно, потому что *таган* — железный треножник для котла — был связан с очагом, с огнем, с семьей. Как отмечено, три ножки тагана символизируют семью: родители и ребенок.

В системе персонажей поэмы главными стали мать и сын. Мать рано овдовела, из детей остался один мальчик. Калмыцкие семьи всегда были многодетными, но раньше дети умирали от голода и болезней, от нищеты. Сравни с семьей поэта: из восьми детей выжило пятеро, сам поэт был младшим. Так автор показал прошлое и настоящее в жизни калмыцкого народа. Но в своей поэме поэт указал на то, что детей, слушающих материнский рассказ во вступлении, было восемь.

Вдова в «Сказании» не дана в окружении родственников, возможно, они живут далеко от нее. Обычно помощь рода у калмыков обязательна. Поэт, таким образом, усилил тяжесть жизни вдовы,

рано умершей от непосильного труда. В поэме подробно перечисляются многочисленные обязанности женщины по дому и по хозяйству богача, которому она прислуживала.

*Калмычка-вдова, работающая мать.
В улусе она в нищете настрадалась,
Чтоб с голоду сыну погибнуть не дать,
Пошла в услуженье к нойону-владыке.
Что утро, что вечер — ей отдыха нет,
И что ни прикажет нойон грозноликий,
Все делает: встанет зимою чуть свет
И гонит три сотни коров к водоюю,
Потом из колодца, не зная покою,
Вытаскивает триста ведер воды
И сена скоту задает полскирды.*

*Хоть хрупкой была, а с работой справлялась,
От рук ее быстрых бежала усталость,
Не ела объедки хозяйские даром:
Махан из баранины с жирным наваром
Нойону готовит и варит кумыс,
Чтоб чашу наполнить хмельной аракою,
Детишки заплачут ли — передрались! —
С нойоншей — припадок, и слезы рекою:
Служанки-негодницы в этом вина,
Пусть на спину деток сажает она.*

*Ягненок заблеет, заноят телята, —
Нойон свирепеет, — раба виновата:
И гурт без отары, и без корму отара!
С решетки кибитки срывает он плетъ,
Он женщину бьет, — пусть кричит от удара! —
Но сын у нее, ей нельзя умереть.*

*Так тянется время: то брань, то побои,
То злобных натравит на женщину псов.
Без устали труд и покорство тупое. [Хонинов 1977: 19–20]*

При этом автор не дал развернутого портрета вдовы, как и ее сына. Очевидно, это обусловлено все той же задачей явить типичный характер в типичных обстоятельствах.

Перед смертью матери сын спросил у нее, кем она станет потом:

— *Сейчас ты уйдешь, не вернешься опять.*

Но кем после смерти ты станешь, о мать? [Хонинов 1977: 19–20]

Мать показывает ему на таган:

— *Сынок, тагана закопченного ножкой*

Я стану, — вон там, где кибитки порог.

Хотя бы воды вскипятишь ты немножко

На нем... Я хочу, чтоб его ты сберег. [Хонинов 1977: 19–20]

Почему мать захотела переродиться в таган?

Почему она завещала сыну беречь эту вещь?

В контексте становится понятно, что в этом желании матери отразилась кочевая жизнь степняков, символика семейного очага, семьи и рода.

После смерти матери Баатр принял на себя ее обязанности по хозяйству. Но только старался, чтобы огонь щадил ту ножку тагана, в которой воплотилась душа матери.

Чтоб не было матери больно и жарко,

Старался, чтоб пламя горело неярко,

Подальше от ножки того тагана,

Не скоро поэтому делалась варка,

Порою затягивалась допоздна. [Хонинов 1977: 21]

Когда потом нойон выгнал сироту из кибитки, за мальчика пытались заступиться пастухи, но хозяин прогнал их. На просьбу Баатра отдать ему за трехлетний труд семейный таган, богач все же смилостивился к мальчугану: невелика плата.

Для мальчика — это связь с матерью, воплотившейся в вещи.

По закону предания поэт далее повествует о долгой жизни Баатра «с тринадцати лет до старости лет», прошедшей в странствии с таганом на плечах. У него нет семьи, нет родных. Он общается с матерью-таганом, поет песни.

*Услышь ты, о мама, ту песнь, что твой сын
Сложил о тебе, – твой Баатр одинокий,
Со мною поют ее травы долин,
И птицы в лесах,
И речные потоки.
Не думай, что мне на дороге земной
Таган закопченный таскать не по силам.
О нет, не таган у меня за спиной,
То — мама родная с лицом ее милым!* [Хонинов 1977: 21]

Жизнь отшельника призвана показать самоотречение Баатра от собственной семьи ради памяти о матери. Но стоит ли такая жизнь этой жертвы?

Поэт призывает на помощь в разрешении этой проблемы мудреца Алтана-Цеджи, известного по калмыцкому героическому эпосу «Джангар».

Постаревший Баатр явился к ясновидцу, чтобы узнать, сумел ли он воздать матери за ее доброту и заботу.

*— Мудрец, соизвольте мне слово сказать:
Могу ль благодарным считаться я сыном?
Пока не устал, на пути своем длинном
Таган я таскал по горам и равнинам, —
Тот самый, чьей ножкою сделалась мать!* [Хонинов 1977: 21]

В отличие от остальных персонажей Алтану-Цеджи дается портретная характеристика: он седокудрый, сидит на белой кошме, перебирает четки, подобен Будде.

*— Кто вытерпит, – молвил он, – в день изо дня
Все то, что таган претерпел от огня?*

*А мать для ребенка, терпенье храня,
Страдает сильней, чем таган от огня.*

*Таган ты таскал и в песке, и в снегу,
Но ты перед матерью, сын мой, в долгу,
За то, что тебя пленала она,
За все ее страхи и ночи без сна...*

*Неплохо добром свою мать поминать,
Но лучше при жизни беречь свою мать.* [Хонинов 1977: 24]

Выходит, что мудрец не согласился с ранним выбором Баатра — посвятить свою жизнь памяти матери.

Алтан-Цеджи изрекает, что лучше при жизни беречь мать.

Относится ли это к маленькому Баатру, когда тот помогал матери в работе, как мог? Мог ли маленький мальчик уберечь свою мать от нищеты, побоев и преждевременной смерти?

Скорее всего, нет.

Поэтому ответ мудреца имеет широкий адресат: он обращен ко всем людям.

Казалось бы, это общеизвестные истины: беречь при жизни своих родителей. Но, как мы знаем, это аксиома не всегда соблюдается в силу разных причин и обстоятельств.

Значит ли это, что жертва Баатра была напрасной?

Каждый читатель может ответить на этот вопрос по-своему.

Для автора же эта история имеет воспитательный потенциал.

«Память о матери лирическим героем постулируется через его признание («вовек я мать не забуду мою»), но более всего в позиционировании себя, поэта, как медиума, посредника между временами и пространствами в диалоге поколений:

*И детям своим, на свободе возвращенным,
Я маминым голосом передаю
Сказание о тагане закопченном...»* [Ханинова 2005а: 222–223].

В своем переводе С. Липкин использовал безэквивалентную лексику: махан (мясо), нойон (князь), арака (калмыцкая водка), а

также слова, передающие национальные быт и бытие: улус, кумыс, кибитка, кошма, таган, чётки, Будда, Алтан-Цеджи.

Итак, материнский мотив в поэме Михаила Хонинова «Сказание о закопченном тагане» актуализирует семейные взаимоотношения, народную педагогику, автобиографический компонент (поэт лишился своей матери в подростковом возрасте), передает авторскую трансформацию калмыцкого предания о сыновьем долге.

По словам Д. Т. Чирова, *«избрав жанровую трансформацию сказания, поэт искусно совместил в нем быль с преданием и легендой. И благодаря этому воссозданный им образ матери обрел черты большой нравственной силы. Совмещение были с преданием позволило поэту охватить в произведении огромные по своей протяженности пласты времени и пространства, благодаря чему поэтическая идея обрела поистине глобальные масштабы»* [Чиров 2007: 20].

Источники

Хонинов М. В. Сказание о закопченном тагане // Смена. 1977. № 3. С. 24.

Хонинов М. В. Сказание о закопченном тагане // *Хонинов М. В.* Подкова: стихи и поэма / пер. с калм. М.: Современник, 1977. С. 19–26.

Хонинов М. В. Сказанье о закопченном тагане // *Хонинов М. В.* Орлица: Стихотворения и поэмы / пер. с калм. М.: Современник, 1981. С. 221–226.

Хонинов М. Сказание о закопченном тагане // *Ханинова Р. М.* Материнский хлеб: хрестоматия по калмыцкой литературе для детей и юношества. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2015. С. 45–50.

Хоньна М. Көөтэ хар тулһ // Хоньна М. Теегин шовун — тоһрун: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1977. Х. 33–47.

Хоньна М. Көөтэ хар тулһин туск баллад // Из семейного архива М. В. Хонинова.

Литература

Волков Г. Н. Этнопедагогика: учеб. для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 1999. 168 с.

Мукаева О. Д. Этнопедагогика калмыков: история, современность: в 3-х ч. Ч. 1. Элиста, 1999. 256 с.

Мукаева О. Д. Этнопедагогика калмыков: история, современность: в 3-х ч. Ч. 2–3. Элиста, 2003. 376 с.

Ханинова Р. М., Ханинова Э. М. Этнокультурное и этнопедагогическое наследие в творчестве Михаила Хонинова. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2008. 220 с.

Ханинова Э. Материнский наказ в поэме Михаила Хонинова («Сказание о закопченном тагане») // Хальмг үнн. 2004. Августин 4. X. 7.

Ханинова Э. М. Тема материнского наказа в поэмах «Сказание о закопченном тагане», «Мамина песнь об огне» Михаила Хонинова // Вестник КИГИ РАН. 2005а. Вып. 19. С. 219–228.

Ханинова Э. М. Нравственный императив сыновней памяти в лирике Михаила Хонинова // Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения: Материалы X Шешуковских чтений. В 2 ч. Ч. 2. М., 2005б. С. 411–417.

Ханинова Э. М. Этнопедагогическое наследие Михаила Хонинова: дис. ... канд. пед. наук. Элиста, 2005в. 160 с.

Чиров Д. Т. Грани любви: Творческий портрет М. Хонинова = Дурна халхс: Хоньна Михайлын билглэни зург: учеб. пособие. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2007. 176 с.

Эрдниев У. Э. Калмыки (конец XIX — начало XX вв.): историко-этнографические очерки. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1970. 311 с.

Приложение

Урок по русскому языку в 6 классе

«Добру материнскому нету предела...»

(по поэме М. Хонинова «Сказание о закопченном тагане»)

Цель урока:

— подвести учащихся к истинному пониманию материнской любви, ее силе и жертвенности.

Задачи урока:

— воспитывать чувство глубокой благодарности, любви и уважения к матери;

— формировать высокие духовные качества у обучающихся;
— развивать речь учащихся, обогащать их словарный запас;
— формировать умение работать в группах, аргументировано выражать свое мнение.

Тип урока: урок развития речи

Оборудование:

1. Тексты на партах. Поэма М. Хонинова «Сказание о закопченном тагане» (пер. С. Липкина)
2. Эпиграф к уроку (*на доске или слайд*)
3. Презентация «Добру материнскому нету предела...»

План урока:

- 1 стадия — вызов интереса
- 2 стадия — осмысление
- 3 стадия — рефлексия (*составление синквейна*)

Ход урока:

Введение в тему (индукция): страх, жалость, любовь, ненависть, гнев.

- Как назвать данную группу слов одним словом? (чувство)
- Назовите самое светлое, по вашему мнению, чувство? (любовь)

— Предлагаю вам к обсуждению круг вопросов на тему «Любовь». Каждой группе будет адресован один вопрос, который она должна обсудить и прийти к общему мнению. Затем один представитель от группы зачитает ваши варианты ответов. Итак, возьмите листочки и ручки.

1 группа — «Кому может быть адресована любовь?»

2 группа — «Как выражается любовь?»

3 группа — «Какой может быть любовь?»

Для обсуждения этих вопросов вам дается 4 минуты.

(учащиеся работают в группах, обмениваются мнениями, готовят ответы)

1 группа:

Мы думаем, что любовь может быть адресована близким людям: маме, папе, сестре, брату, бабушке и дедушке, а также домашним животным, любимым игрушкам, книгам, фильмам и песням. Еще мы любим свою Родину, место, где мы живем.

2 группа:

Мы считаем, что любовь выражается словами, поступками и действиями. Хорошо, когда слова и действия совпадают. Важно, чтобы любовь была взаимной.

3 группа:

Мы скажем, что любовь может быть первой и последней, взаимной и невзаимной, счастливой и несчастливой, робкой и сильной, красивой и некрасивой. Любовь бывает разных цветов и оттенков.

Определение темы урока:

— Как вы считаете, к кому направлена самая сильная любовь? (к ребенку).

Из данного ряда слов выберите те слова, которые характеризуют сильную любовь.

Безответная, взаимная, бесконечная, самоотверженная, страстная, глубокая, чистая. (бесконечная, самоотверженная, глубокая, чистая)

— Такую любовь, отвечающую выбранным вами характеристикам, можно смело назвать материнской любовью. Она самая сильная и самоотверженная.

Тема нашего урока: «Добру материнскому нету предела...» (по мотиву поэмы Михаила Хонинова «Сказание о закопченном тагане»).

Запишите, пожалуйста, тему и эпиграф нашего урока:

Добру материнскому нету предела.

М. Хонинов

2 стадия – осмысление прочитанного. Работа с текстом поэмы.

— Как вы поняли, строчки эпитафии взяты из поэмы «Сказание о закопченном тагане» в переводе Семена Липкина. Неугасающая ценность материнской любви ярко представлена в этой поэме Михаила Хонинова. Вашим домашним заданием было чтение этого произведения.

(Учитель рассказывает о личности писателя)

Вопросы по содержанию поэмы (фронтальный опрос)

1. Какие чувства вы испытали, прочитав поэму? (*Чувство жалости, сострадания к бедной матери и сыну-сироте. Задумались над темой долга перед родителями. Захотелось обнять и поблагодарить свою маму*).

2. Составьте портрет калмычки. Какая жизнь у нее была? (*Рабская, тяжелая, «то брань, то побои»*).

3. Как зовут сына батрачки? Что означает его имя? (*Баатр = богатырь*)

4. О чем спросил Баатр, прощаясь с умирающей мамой? (*«Сейчас ты уйдешь, не вернешься опять. / Но кем после смерти ты станешь, о мать?»*).

5. Каков же был ответ матери? (*«Сынок, тагана закопченного ножкой / Я стану, — вон там, где кибитки порог»*).

6. Опишите отношение Баатра к ножке тагана после смерти матери? За что сироту били каждый день? (*«Чтобы не было матери больно и жарко, / Старался, чтоб пламя горело неярко, / Подальше от ножки того тагана»*).

7. Что стало с таганом, когда Баатр решил уйти от богача? (*Выпросил таган за свой трехлетний труд у нойона и, вскинув на плечи, таскал с тринадцати лет и до старости лет: «А мама моя будет всюду со мной»*).

8. Какую песню сочинил сын о своей маме? Прочитайте вслух, выразительно этот отрывок из текста поэмы.

*«Услышь ты, о мама, ту песнь, что твой сын
Сложил о тебе, — твой Баатр одинокий,
Со мною поют ее травы долин,
И птицы в лесах,
И речные потоки.*

*Не думай, что мне на дороге земной
Таган закопченный таскать не по силам.
О нет, не таган у меня за спиной,
То — мама родная с лицом ее милым!»*

9. Когда жизнь приблизилась к концу, Баатр пришел к ясновидцу Алтану-Цеджи и спросил: «Могу ль благодарным считаться я сыном»? Что сказал ему мудрец? («*Таган ты таскал и в песке, и в снегу, / Но ты перед матерью, сын мой, в долгу*». «*Неплохо добром свою мать поминать, / Но лучше при жизни беречь свою мать*»).

10. Согласны ли вы с мнением мудреца?

11. Зачем автор показал самоотречение Баатра, посвятившего свою жизнь одной вещи в память о матери и отказавшегося от собственной семьи? (*Чтобы заострить тему долга детей перед родителями*).

12. Почему автор завершил рассказ своей матери такими ее словами: «*Итак, хоть Баатр был почитательным сыном, / Он матери все ж не воздал за любовь...*»?

13. Почему в поэме автор не дал имя своей главной героине? (*Обобщенный образ матери*).

14. Расскажите, в чем выражается ваша любовь к матери?

Слово учителя: Дети всегда в неиссякаемом долгу перед своими родителями, в том числе перед мамами. Нельзя забывать мам, особенно, когда им нужна наша помощь, нельзя предавать их. Человек, бросивший или предавший свою маму, «споткнется» на дороге жизни. И расплата может быть самая страшная — непощение из-за того, что некому уже прощать. В материнской любви — наша опора. Ее любовь возрождает к новой жизни, несет тепло, связывает прошлое и настоящее, становится залогом будущего. Мама — это источник жизни. И материнская любовь вечна, как вечна сама жизнь.

— Чему учит нас поэма Михаила Хонинова «Сказание о закопченном тагане»? Почему «добру материнскому нету предела»?

— Слышите ли вы в конце поэмы голос самого автора? (*«Мне чудится в этом сказанье старинном, / Что мать надо мною склоняется вновь. / Она молодую покинула нас, / Но речь ее слышится мне и сейчас». «Вовеки я мать не забуду мою»*).

— Какова композиция поэмы? (*рассказ в рассказе: вначале это материнское воспоминание о калмыцком предании, затем в финале поэмы лирический герой передает уже своим детям услышанную народную мудрость. Таким образом, в названии и кольцевой композиции поэмы передается тема преемственности поколений — материнской любви и сыновьего долга*).

— В основе поэмы лежит народное предание о сыне, который, чтобы доказать любовь к матери, прижал к своей груди горячий котел и нес так, сколько хватило сил.

Авторское сказание, как мы узнали, связано с таганом. В чем заключается смысл названия поэмы?

Помогут ли слова Алтана-Цеджи понять это: *«Кто вытерпит, — молвил он, — в день ото дня, / Все то, что таган претерпел от огня? / А мать для ребенка, терпенье храня, / Страдает сильнее, чем таган от огня?»*

Почему именно в закопченный таган перейдет душа матери?

(*Таган — это железный треножник для котла. Это и символ огня. «С остатками родового культа связано бытовавшее до 30-х гг. нашего века почитание огня, особенно огня очага, как эмблемы солнца, чем объясняется обычай придавать огню в очаге, разведенному в середине кибитки, округлую форму, — писал историк У. Э. Эрдниев. — Очаг, согласно представлению калмыков, — центр жилища, символ семьи, семейного счастья и жизни» [Эрдниев 1970: 266]*).

По буддийским верованиям, человек после смерти может переродиться в любом обличии. Таким образом, в образной детали — ножка тагана — наблюдаем совмещение культа матери и огня, синкретизм национальных верований: язычество и буддизм.

3 стадия — рефлексия. Составление синквейна (каждая группа пишет свой синквейн)

*Мама
Любимая, родная
Воспитывает, заботится, любит
Мы в долгу перед мамами
Сила*

Слово учителя: Чаще обнимайте, целуйте, говорите ласковые слова своим мамам, просите прощения, если провинились перед ними.

Радовать своим мам вы можете ежедневно своим послушным поведением, хорошими отметками, помощью по дому, да и просто объятиями.

Домашнее задание: написать небольшое сочинение-рассуждение «За что я благодарен своей маме».

Заключительная часть:

Таким образом, при изучении той или иной темы по любой из действующих программ русского языка учитель может включать произведения поэтов и писателей Калмыкии, что будет способствовать воспитанию любви к родине, знанию художественного наследия через различные формы работы:

- написание сочинения по мотивам произведения;
- обращение к лексике: обозначение предметов и явлений, имеющих национальные особенности (таган, кошма, кумыс, арака, махан, кизяк, чётки, кибитка, улус, нойон, Будда, буддизм);
- межпредметные коммуникации, органично связанные с внеклассными занятиями.

Внедрение регионального компонента на уроках русского языка и литературы является одним из важных способов подготовки школьников к жизни, формирования толерантной личности, сохраняющей богатые культурные традиции народов России.

**Детская тема в творчестве Михаила Хонинова:
«Хитрый Ёж» и «Мой верблюжонок»
The Children's Theme in the Work
of Mikhail Khoninov: «The Sly Hedgehog»
and «My Baby Camel»**

К. А. Тё (К. Toe)¹

¹обучающаяся 9 класса МКОУ «Большецарынская СОШ № 2 им. М. В. Хонинова» (пос. Большой Царын, Октябрьский район, Республика Калмыкия, Российская Федерация).

Student of the 9th Grade of Bol'shetsarynskaya School № 2 named after M. V. Khoninov (Bolshoy Tsaryn of the October District of the Republic of Kalmykia).

Л. Ю. Аджаяева (L. Adjaeva)²

²учитель русского языка и литературы МКОУ «Большецарынская СОШ № 2 им. М. В. Хонинова» (пос. Большой Царын, Октябрьский район, Республика Калмыкия, Российская Федерация). E-mail: ya.larisa1983@yandex.ru

Teacher of Russian Language and Literature at Bol'shetsarynskaya School № 2 named after M. V. Khoninov (Bolshoy Tsaryn of the October District of the Republic of Kalmykia). E-mail: ya.larisa1983@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается детская тема в творчестве Михаила Хонинова на материале стихотворной пьесы-сказки «Хитрый Ёж» и поэмы «Мой верблюжонок» в русском переводе. Произведения адресованы детям младшего и среднего школьного возраста. В первом произведении фольклорный мотив связан с образом мудрого ежа, во втором произведении есть автобиографический аспект. Родная природа и дети — основные герои этих произведений.

Ключевые слова: Михаил Хонинов, детская тема, фольклор, природа, сказка, поэма

Abstract. The article considers the children's theme in the work of Mikhail Khoninov on the material of the poetic play-fairy tale «The Sly Hedgehog» and the poem «My Baby Camel» in Russian translation. The works are addressed to children of primary and secondary school age. In the first work, the folklore motive is associated with the image of the wise hedgehog, in the second work there is an autobiographical aspect. Native nature and children are the main characters of these works.

Keywords: Mikhail Khoninov, children's theme, folklore, nature, fairy tale, poem

Художественное наследие Михаила Ванькаевича Хонинова отражает целую эпоху, самые значимые события в жизни народа, прославляет труд человека.

Особое место в творчестве нашего земляка занимает военная тематика. Командиру стрелкового взвода, командиру партизанской роты Хонинову, с честью защищавшему Отечество от немецких захватчиков, не понаслышке был известен героизм детей на войне.

Война и дети — понятия несовместимые. Михаил Ванькаевич был убеждён в том, что дети должны радоваться жизни, расти счастливыми и не знать бед. Именно их он защищал с автоматом в руках в годы Великой Отечественной войны на смоленской и белорусской земле.

Очень ёмко и содержательно отражает его мысли стихотворение «Люблю я маленьких детей» (пер. А. Николаева). Вот его начало:

*Я был солдатом,
Видел все на свете,
Отчаянье беды и взрыв страстей.
Не зная бед,
Пусть радуются дети.
О, как люблю я маленьких детей!* [Хонинов 1970: 61]

Детская тема в творчестве Михаила Хонинова недостаточно исследована. Это рецензии А. Ячменева [Ячменев 1979: 10], И. Солдатенко [Солдатенко 1981: 4], С. Шовадаева [Шовадаева

2010: 13], статьи Р. М. Ханиновой [Ханинова Р. 2005: 107–111] и Э. М. Ханиновой [Ханинова Э. 2005: 111–116], Р. М. Ханиновой и Б. В. Зодьбиновой [Ханинова, Зодьбинова 2017: 60–63].

Рецензии московского критика А. Ячменева и киевского критика И. Солдатенко написаны на переводную книгу калмыцкого поэта «Мой верблюжонок», вышедшую в центральном издательстве «Малыш» в 1979 году, рецензия С. Шовадаевой на его книжку «Лунные альчики», изданную на калмыцком и русском языках в Элисте в 2002 году.

Детские произведения М. Хонинова, как указывают исследователи, интересны с разных точек зрения.

Во-первых, в жанровом отношении: стихотворная пьеса-сказка («Хитрый Ёж»), поэма-сказка («Сказка о родине, песне и воле»), поэмы («Мой верблюжонок», «Чудо-кони»), лирика.

Во-вторых, обращением к устному народному творчеству калмыков: предание о сыновьем долге в сюжете «Сказания о закопченном тагане», «Сказка о родном крае» в основе поэмы-сказки «Сказка о родине, песне и воле»; а также вниманием к фольклору других народов: «Синсай» (лаосский), «Сказание о том, как Падун влюбился в Ангару» (бурятский).

В-третьих, автобиографическими воспоминаниями о детстве с воспроизведением национального быта, истории, культуры («Мой верблюжонок»).

В-четвертых, диалогом поколений — дедов и внуков («Чудо-кони», лирика) [Ханинова, Зодьбинова 2016: 60].

Произведения Михаила Хонинова, созданные для детей, занимают особое место в калмыцкой литературе. Все они написаны с особенной теплотой и любовью к детям.

Целью статьи является изучение творчества поэта, посвященного детям, на примере двух поэм «Хитрый Ёж» и «Мой верблюжонок», приобщение подрастающего поколения к художественному наследию классика калмыцкой литературы XX века.

Первая поэма была впервые опубликована на калмыцком языке под названием «Зара, Арат болн Чонин ханыцлһн» («Дружба Ежа, Лиса и Волка») в журнале «Теегин герл» в первом номере за 1957 год [Хоньна М. 1957: 183–189]. Она была обозначена при

публикации как «тууль» («сказка»). В структурном отношении построена как пьеса с обозначением действующих лиц и рассказчика. Затем поэма, названная иначе («Зара, Арат, Чон хурвн» = «Ёж, Лис и Волк»), но с тем же подзаголовком «тууль» («сказка») вошла в первую книгу М. Хонинова «Байрин дуд» («Песни радости») [Хоньна М. 1960: 89–98].

На русский язык это произведение было переведено Николаем Поливинным и опубликовано отдельной книгой под другим названием «Хитрый Ёж» [Хонинов 1974].

Если сверить оригинальный текст и поливинский перевод, то можно увидеть разницу в системе персонажей и в сюжете. В оригинале три главных персонажа — Ёж, Лис и Волк, в переводе к ним присоединяется еще четвертый персонаж — Селезень. В первом случае звери нашли кусок топленого масла после перекочевки людей, во втором стали охотиться за Селезнем.

Конфликт заключен в дележе добычи. Как подчеркивает Р. М. Ханинова, *«сюжет авторской сказки на охотничью тему оригинален не самой конфликтной ситуацией дележа добычи на троих, а способом ее решения заглавным героем»* [Ханинова 2005: 107].

Поскольку сказка предназначалась для русскоязычных детей младшего школьного возраста, издатели, наверное, предположили, что кусок масла не очень интересен для конфликта, поэтому предложили изменить сюжетный мотив: звери охотятся за селезнем.

В мировой фольклорной традиции Волк обычно глуп, Лиса хитра, Ёж мудр. Поэтому Ежу удастся перехитрить Лиса в хониновской сказке.

Когда Волк и Лис стали между собой драться, так как не смогли поделить добычу, Ёж предложил по-братски решить спор.

*Братцы, стой!.. Кончай дележ!
Дела, ссорясь, век не сладим,
Лучше тихо, мирно сядем
и рассудим, что и как...* [Хонинов 1974: 12]

Способ разрешения конфликта, на первый взгляд, мирный: Ёж предлагает поделить все по якобы древнему обычаю охотников — по старшинству.

При этом хитрый зверек уступает Лису и Волку право начать спор, кто из них старше возрастом. А после того, как звери высказались по этому поводу, Ёж сообщает, что на самом деле старше всех именно он, объяснив причину: он словом «Точно!» подтверждает названный Волком его возраст (двести лет) и Лисом (триста лет), сказав, что видел, как их младенцами качали родители и что он, Ёж, однажды спас бабушку Лиса. Лис и Волк простодушно согласились с ним, поверив ему на слово.

Повествуя обо всём этом, Ёж незаметно съедает дичь, но звери не набрасываются на него, а, уважая его возраст, молча принимают свершившийся факт.

Ежу удалось и добычу съесть, и сохранить дружбу с Лисом и Волком.

*С этих пор наш хитрый Ёжик
Не трудит коротких ножек.
Он живет себе, не тужит,
Лис ему покорно служит,
за отцов и дедов долг
платит свежим мясом Волк.
Всей округой Ёжик правит,
всяк его
за это славит. [Хонинов 1974: 26]*

Второй русский перевод этой сказки осуществила Римма Ханинова, обратившись к изначальному сюжету. В таком варианте перевод опубликован в хрестоматии «Материнский хлеб» в 2015 году [Хонинов 2015: 79–87].

Ёж, выйдя победителем в споре, кто всех старше, тем не менее предложил поделить кусок масла поровну.

*Поэтому он не только хитер, но и мудр:
Вот так в старину повстречались
Все трое в полевой степи
И больше не разлучались.
Друзьям ведь всегда по пути. [Хонинов 2015: 87]*

Таким образом, «позиционирование ежа как мудрого и хитрого советчика — устойчивая особенность в характеристике фольклорного и литературного персонажа звериного пантеона тюрко-монгольских народов» [Ханинова 2005: 111].

Эта литературная сказка калмыцкого поэта учит дружбе и взаимопониманию, помогает находить выход в любой ситуации, решать проблемы без ссор и обид.

Дружбе мальчика и верблюжонка по имени Амбу адресована поэма М. Хонинова «Мини ботхн» («Мой верблюжонок»), впервые опубликованная в газете «Хальмг үнн» («Калмыцкая правда») в 1979 году [Хоньна М. 1979]. Затем она была включена автором в его книгу «Баһ насн, ханжанав» («Благодарю тебя, молодость») [Хоньна М. 1981: 149–167].

На русский язык поэму перевел московский поэт Юрий Кушак.

В поэме автобиографический элемент связан с наименованием места действия: хотон Танха, где родился и жил будущий поэт.

Необычными, красивыми названиями улиц Курганная, Лиманная, Тюльпанная, Ковыльная автор знакомит маленького читателя со своей родиной, с ее природой:

Степь калмыцкая тиха.

Невелик хотон Танха.

Эта улица — Курганная:

За кибитками — курган.

Эта улица — Лиманная:

За кибитками — лиман.

Эта улица Тюльпанная:

Там в тюльпанах вся земля.

Ну, а пыльная —

Ковыльная,

Эта улица моя.

Среди трав, жарой прибитых,

Всё плывут на чей-то зов

Двадцать войлочных кибиток,

Словно двадцать парусов. [Хонинов 1979: 3]

В своей рецензии «Мы растем!», опубликованной «Литературной Россией», А. Ячменев писал:

«Наверное, у каждого из нас в детстве был добрый, ласковый четвероногий друг. Может быть, вислоухий щенок или котенок с бархатными лапками, грустная соседская лошадка со странным именем «Барышнякисейная» или хотя бы живущая, к ужасу мамы, прямо в письменном столе белая длиннохвостая мышь. А вот у героя детской книжки калмыцкого поэта Михаила Хонинова друг очень необычный и очень симпатичный. Амбушка — «...еще ребенок — не малыш, а верблюжонок!».

Согласитесь — не каждый может похвастать, что в детстве он уже был «капитаном корабля пустыни». Правда, Амбу еще не корабль, а только, пожалуй, кораблик, но «если бегать с ним побольше, да полынь давать погорше, верблюжонок превратится в великана»» [Ячменев 1979: 10].

По словам Э. М. Ханиновой, «московский критик верно отметил своеобразие заглавного героя произведения, связанного с кочевой культурой степного народа. Древние традиции поклонения этому животному в монгол-ойратском мире определены и его взаимосвязью с божеством-громовержцем. Автор не маркирует цвет масти верблюжонка как особо почитаемый калмыками белый (белый верблюд обычно идет во главе каравана, на нем транспортируют священные книги и т.д.), а нейтрализует обычным окрасом, чем воспользовался художник Б. Малинковский, отдав дань восточной экзотике в оформлении книжки (кстати, на предпоследней иллюстрации рядом с верблудицей ее белый верблюжонок). Как у многих домашних любимцев, у верблюжонка есть имя — Амбу, с производным ласкательным на русский манер — Амбушка.

Задаче типизации подчинена и безымянность мальчика: он просто Малыш, как, к примеру, популярный герой книг шведки Астрид Лингрен. Впрочем, безымянность не означает безличности, так как в данном случае явный автобиографический элемент являет ретроспекцию воспоминаний детства, пришедшегося на двадцатые годы прошлого столетия» [Ханинова 2005: 112].

По мнению рецензента, «сюжет поэмы Михаила Хонинова прост — растут рядом два настоящих друга: мальчик и верблю-

жонок. Конечно, как и во всякой дружбе, у них случаются и ссоры, и обиды друг на друга: то Амбушка (мал же он еще, не окреп) отказывается катать на себе мальчика, то мальчик вдруг заупрямится и не пускает верблюжонка пошалить с ним в кибитку. Но все это, говоря «взрослым» языком, «издержки роста». Поссорятся — помиряются, подрастут, и вот однажды, на удивление всем, помчится всадник по улицам: «По Ковыльной, по Лиманной, по Курганной и Тюльпанной. Вот скакун, а вот джигит — каждый видит, кто не спит!» [Ячменев 1979: 10].

«Национальный колорит произведения, — писала Э. М. Ханинова, — определяет и описание скачки Мальши на верблюжонке. У кочевых народов верблюды — не только средство передвижения, но и непременный участник спортивных состязаний — верблюжьих гонок. Степняки приучают детей к верховой езде уже с трех лет, поэтому для Мальши езда на своем Амбушке — не экзотика, а будничная повседневность» [Ханинова 2005: 114].

Знание жизни верблюдов было известно автору поэмы, так как в детстве он пас чужие стада, играл с телятами и верблюжатами.

«Ароматами, настоящими на степных ветрах, веет от поэмы калмыцкого писателя Михаила Хонинова «Мой верблюжонок», недавно вышедшей отдельной книгой в издательстве «Мальши», — считал Иван Солдатенко в своей рецензии «Степной ветер». — Рассказывается в ней о мальчике, который очень хотел иметь верблюжонка. Когда он вырастет, можно будет отправиться в дальние странствия — туда, где небо обнимается с землей...

И вот эта мечта осуществилась. Мальчик отказывается от увлекательных игр, только бы всё время быть вместе со своим любимцем, приносить ему полынь и соль, петь песни. И начинает чувствовать, что и сам он становится добрее, богаче душой. Таким образом, природа с её растительным и животным миром — это большая школа, в которой мы должны учиться всю свою жизнь.

Автор с умыслом вплетает в рассказ сказку о Несправедливости, ходившей по миру, сеявшей зло, коварство, зависть. Однако она бессильна перед светлой и чистой Дружбой, помогающей людям жить красиво, чисто, вдохновенно.

Прочтите эту книгу, её герои станут вашими друзьями» [Солдатенко 1981: 7].

Действительно, необычный для многих юных читателей друг у мальчика в поэме калмыцкого поэта. Верблюду у калмыков — один из четырёх видов их домашнего скота. Вот как описывает М. Хонинов четвероного друга:

*Верблюжонок не собака,
Он ни с кем не лезет в драку,
Он не лает и не носится без толка!
Он совсем не так воспитан,
А обидят — промолчит он.* [Хонинов 1979: 12]

В поэме «Мой верблюжонок» Михаил Хонинов раскрывает нам не просто дружбу между мальчиком и верблюжонком, он показывает, что дружбу надо беречь. Но, как и во всякой дружбе, случаются обиды и ссоры. Пройдя испытания обидами и ссорами, дружба малыша и Амбушки закаляется и становится ещё крепче.

Хотонские дети увлекаются различными играми: альчики (игра в кости), горелки, футбол; калмыцкие дети играют совместно с русскими ребятами из соседнего села.

Последовательная композиция поэмы подробно раскрывает читателю её суть и основную мысль.

«Каждая глава поэмы «Мой верблюжонок» завершается в книжке небольшим самостоятельным стихотворением, на первый взгляд как будто не связанным с сюжетом, но несущим на себе «второй план», своего рода резюме к рассказанному автором» [Ячменев 1979: 10].

Всего в поэме 5 глав с различными вставками.

Поэма «Мой верблюжонок» очень добрая, искренняя и чистая. Учит истинным ценностям — дружбе, любви, заботе о ближних.

Итак, две поэмы Михаила Хонинова, адресованные детям младшего и среднего школьного возраста, отличаются национальным колоритом, передают особенности детской психологии, воспитывают, являя увлекательные сюжеты и занимательные примеры.

Источники

Хонинов М. В. Люблю я маленьких детей // Хонинов М. В. Битва с ветром: стихи и поэма / пер. с калм. М.: Сов. писатель, 1970. С. 61–62.

Хонинов М. В. Мой верблюжонок: поэма. М.: Малыш, 1979. 34 с.

Хонинов М. В. Хитрый Ёж / пер. с калм. М.: Малыш, 1974. 24 с.

Хонинов М. В. Чудо-кони: поэмы. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1986. 63 с.

Хонинов М. Ёж, Лис и Волк // Ханинова Р. М. Материнский хлеб: хрестоматия по калмыцкой литературе для детей и юношества. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2015. С. 79–87.

Хонинов М. Лунные альчики = Сарин шаһас: стихи. Элиста, 2009. 16 с.

Хоньна М. Зара, Арат болн Чонин ханьцлһн // Теегин герл. 1957. № 1. X. 183–189.

Хоньна М. Зара, Арат, Чон һурвн // Хоньна М. Байрин дуд: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1960. X. 89–98.

Хоньна М. Мини ботхн // Хальмг үнн. 1979. Сентябрьин 29. X. 4, Октябрьин 4. X. 4.

Хоньна М. Мини ботхн // Хоньна М. Баһ насн, ханжанав: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1981. X. 149–167.

Литература

Солдатенко И. Степной ветер // Барвинок. 1981. № 4. С. 7.

Ханинова Р. М. Пьеса-сказка «Хитрый Ёж»: к типологии главного героя // Круг чтения сегодня: герои, сюжеты, поэтика: материалы регион. науч. конф. Ставрополь: Ставропольское кн. изд-во, 2005. Вып. I. С. 107–111.

Ханинова Р. М., Зодьбинова Б. В. Пьеса-сказка Михаила Хонинова «Хитрый Ёж»: диалог поэта и переводчика // Татьянанин день: сборник статей и материалов XIV Всероссийской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке» («Татьянин день»), посвященной памяти Т. А. Геллер, (23–25 января 2017 года). Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2017. Вып. 14. С. 60–63.

Ханинова Э. М. Большой мир маленького человека в детской поэзии Михаила Хонинова (на материале поэмы «Мой верблюжонок») // Круг чтения сегодня: герои, сюжеты, поэтика: материалы регион. науч. конф. Ставрополь: Ставропольское кн. изд-во, 2005. Вып. I. С. 111–116.

Шовадаева С. Загадки «Лунных альчинок» // Байрта. 2010. № 8. С. 13.

Ячменев А. Мы растем! // Литературная Россия. 1979. 16 ноября. С. 10.

*Материалы
Всероссийской научной конференции
с международным участием,
посвященной 100-летию со дня рождения
калмыцкого писателя Михаила ХОНИНОВА
(г. Элиста, 11–12 сентября 2019 г.)*

Национальная литература России
в поликультурном пространстве:
духовно-нравственный
и консолидирующий потенциал

Отв. редактор — Р. М. Ханинова
Редактор английского перевода — В. М. Ситник

Дизайн обложки — Д. В. Татнинов
Верстка — С. П. Хулхачиева

Сдано в печать 18.11.2019.
Подписано в печать 28.11.2019.
Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 38,94.
Тираж 100 экз. Заказ 16-19.

Отпечатано в КалмНЦ РАН
358000, Республика Калмыкия, г. Элиста, ул. И. К. Илишкина, 8.