

УДК / UDC 82. 091

Поэтика драматургии Р. М. Ханиновой: мифофольклорный аспект


Ирина Николаевна Иванова¹

Poetics of R. M. Khaninova's Dramaturgy: Mythofolkloral Aspect

Irina N. Ivanova¹

¹Северо-Кавказский федеральный университет (д. 1, корп. 20, ул. Пушкина, 355009 Ставрополь, Российская Федерация) ¹ North-Caucasus Federal University (1, bldg. 20, Pushkin St., 355009 Stavropol, Russian Federation)

доктор филологических наук, профессор Dr. Sc. (Philology), Professor

 0000-0002-6423-3829. E-mail: ivanovairinna[at]mail.ru

Аннотация. Цель исследования — анализ художественного воплощения калмыцких легенд, эпоса и малых фольклорных жанров в драматургическом творчестве современного калмыцкого поэта, писателя, ученого-филолога и драматурга Р. М. Ханиновой. *Результаты.* Драматургия Р. М. Ханиновой — практически не исследованная литературоведами область ее художественного творчества, включающего поэзию, прозу, переводы и т. д. Огромное значение калмыцкого эпоса и фольклора в пьесах «Легенда о джангарчи» и «Небожитель и младенец» неоспоримо, однако автор не иллюстрирует легенду и не пересказывает фольклорный текст, а создает на его основе оригинальные произведения, ставшие органической частью художественного мира писателя и включенные в единую систему эстетических «взаимоотношений» с другими произведениями (поэма «Час речи» как прототекст пьесы-притчи «Небожитель и младенец»). Собственный сюжет на основе достаточно скупой фабулы легенд, юмор, живой язык, деликатно осовремененный автором, углубленная по сравнению с первоисточником психология персонажей, стихотворная форма «Небожителя...» или включение поэзии в прозаический текст «Легенды...» — все это делает обе рассматриваемые в статье пьесы интересным и ярким явлением современной отечественной драматургии.

© КалмНЦ РАН (KalmSC RAS), 2025

© Иванова И. Н. (Ivanova I. N.), 2025

Ключевые слова: драма, легенда, «Джангар», калмыцкий фольклор, современная калмыцкая драматургия, Р. М. Ханинова

Для цитирования: Иванова И. Н. Поэтика драматургии Р. М. Ханиновой: мифофольклорный аспект // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2025. № 1. С. 32–42. DOI: 10.22162/2587-6503-2025-1-33-32-42

Abstract. The *purpose* of the article is to analyze the artistic embodiment of Kalmyk legends, epics and small folklore genres in the dramatic work of the modern Kalmyk poet, writer, philologist and playwright R. M. Khaninova. The *results* of the study. The dramaturgy of R. M. Khaninova is an area of her artistic work that has been practically unexplored by literary critics, including poetry, prose, translations, etc. The great importance of the Kalmyk epic and folklore in the plays “The Legend of Dzhangarchi” and “The Celestial and the Infant” is undeniable, however, the author does not illustrate the legend or retell the folklore text, but creates original works based on it, which have become an organic part of the writer’s artistic world and are included into a single system of aesthetic “relationships” with other works (poem “The Hour of Speech” as the prototext of the play-parable “The Heavenly Dweller and the Baby”). Their own plot based on a rather stingy plot of legends, humor, lively language, delicately modernized by the author, in—depth psychology of the characters compared to the original source, the poetic form of “The Celestial ...” or the inclusion of poetry in the prose text “Legends ...” — all this makes both plays considered in the article an interesting and vivid phenomenon of modern Russian drama.

Keywords: drama, legend, “Dzhangar”, Kalmyk folklore, modern Kalmyk dramatic art, R. M. Khaninova

For citation: Ivanova I. N. Poetics of R. M. Khaninova’s Dramaturgy: Mythofolkloral Aspect. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS*. 2025. No. 1. Pp. 32–42. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2025-1-33-32-42

1. Введение

Творчество Р. М. Ханиновой — поэта, писателя, переводчика, преподавателя, литературоведа, доктора филологических наук — становится предметом внимания современных ученых-филологов [Петрова 2002: 108–120; Ничипоров 2004: 79–85; Ничипоров 2016: 305–309; Бурыкин 2005а: 98–113; Бурыкин 2005б: 107–113; Фокин 2005: 179–183; Топалова 2007: 223–227; Топалова 2014; Джушхинова 2008: 183–186; Зумаева 2009: 333–335; Дампилова 2010: 72–78; Куканова 2011: 132–139; Метафоры и метаморфозы 2014; и др.]. В основном объектом исследования является поэзия, реже — художественная проза и мировидение поэта в целом. Драматургия же, представленная двумя пьесами — «Легенда о джангарчи» (2009) и «Небожитель и младенец» (2009), пока еще поводом для литературоведческой рефлексии не становилась.

К рассматриваемым пьесам Р. М. Ханиновой в полной мере можно отнести выводы исследователя пространства новейшей отечественной драматургии Е. А. Шутовой: «Современная российская драма исследует отношение человека и всеобщего, поднимая вечные онтологические вопросы» [Шутова 2023: 140].

Естественно, что обращение к онтологическим вопросам и «всеобщему» часто предполагает ориентацию на фундаментальную этико-эстетическую парадигму, в качестве которой выступают миф, фольклор и эпос. Особенно это касается писателей и драматургов, принадлежащих к этносам, имеющим такую мощную народнопоэтическую традицию, как у калмыков. Надо заметить, что современная русская драматургия, в отличие от прозы, не находится со своей фольклорной основой в таком же интенсивном диалоге, как драматургия народов Кавказа или Калмыкии (достаточно вспомнить, например, пьесу «Бумбин орн» («Страна Бумба») Б. Б. Басангова (1939) [Басангов 1971: 15–80], написанную к пятисотлетнему юбилею эпоса «Джангар»). С другой большой датой — 400-летием добровольного вхождения калмыцкого народа в состав Российского государства — связана пьеса Р. М. Ханиновой «Легенда о джангарчи», занявшая второе место в конкурсе пьес, который был посвящен этому событию, и сконцентрировавшая в себе, помимо основного сюжета легенды, немало других сюжетов и мотивов, интересных персонажей, пословиц и поговорок, забавных сценок, представляющих народную культуру калмыков, но написанных на живом современном языке.

2. Материалы и методы

Предметом нашего исследования является художественное воплощение калмыцких легенд, эпоса и малых фольклорных жанров в драматургии Р. М. Ханиновой. Основным применяемый в работе метод, наиболее адекватный предмету, — метод описательной поэтики, отчасти мифопоэтический метод. Автор учитывает работы коллег, пишущих о современной драматургии в целом [Руднев 2018; Шутова 2023; и др.] и о различных аспектах творчества Р. М. Ханиновой: «микром мире калмыцкой поэзии» с «особым художественным кодом» [Бурькин 2005а: 98], «теснейшей связи художнического начала с философским» в традициях буддийского миропонимания [Зумаева 2007: 223], «евразийском менталитете» [Дампилова 2010: 78] и, конечно, этнонациональном компоненте как базовой составляющей художественного мира поэта [Джушхинова 2008; Зумаева 2009]. На наш взгляд, основные черты творческой индивидуальности Р. М. Ханиновой, отмеченные современными исследователями, проявляются в полной мере и в драматургии, обладающей, тем не менее, своими специфическими особенностями.

Материалы для исследования выступают пьесы Р. М. Ханиновой «Легенда о джангарчи» (2009) [Ханинова 2009а: 24–45; Ханинова 2009б: 30–48], «Небожитель и младенец» [Ханинова 2015: 186–199].

3. Результаты и дискуссия

«Традиция — не вещь, которая передается как соль и перец за обеденным столом, она может прорасти в человеке исподволь, как прорастает в нас тень предков, даже если мы не встречались с ними лично» [Руднев 2018: 3]. Именно такую работу с традицией мы видим в «Легенде о джан-

гарчи», не иллюстрирующей основной сюжет рядом более или менее близких к нему картин, но творчески воссоздающей его, развивая, усложняя, психологизируя, делая живым и современным. Сам текст легенды, записанной в начале XIX в., представляет историю достаточно скупую, без подробностей, в присущей этому жанру сдержанной эстетике изложения фактов [Семь звезд 2004: 54–56]. Характерно, что легенда относится ко времени, вполне историческому и относительно недавнему (упоминаются Убаши-хан и Цебек-Дорджи, т. е. речь идет о последней трети XVIII в.), однако хронотоп основанной на легенде пьесы справедливо игнорирует историчность (время действия обозначено как «давние времена», место — «в степи», принципиально безграничной, т. е. это, скорее, время и место мифа — нечто происходит «всегда» и «везде»). Интересно также, что безымянный герой первоисточника и Очир в пьесе — одновременно и «один из многих» певцов, не первый, поскольку «Джангар» к концу исторического времени легенды, разумеется, давно был известен, и в то же время он — первый, принесший эпос из подземного царства на землю. Это странно для легенды, но в логике мифа (подлинно «давних времен») и эпоса — вполне нормально, и именно эту логику принимает и пьеса как художественное произведение.

Более того, легенда становится неотчуждаемой от творческой практики настоящих джангарчи. Так, Б. Н. Путилов приводит утверждение известного Мукебюна Басангова (1878 г. р.) о том, что его в детстве «поборола» оспа, и он попал в страну смерти, где «Эрлик-хан отпустил его, дав в награду, по его же просьбе, искусство джангарчи» [Путилов 1997: 45]. Другими словами, легенда рассказана как нечто произошедшее с Мукубеном Басанговым лично, как если бы он и был тем первым певцом из легенды. Это еще раз подтверждает мифологичность времени легенды, циклического, а не линейного: ведь именно в мифе событие случается не однократно, как в обычном времени, а происходит «всегда».

Эпический дар получен Очиром от самого Эрлика-хана, для встречи с которым герою приходится умереть, причем это не иллюзорная, мнимая смерть, а настоящая, пусть и временная (в легенде певец три дня пребывает мертвым, Очир в пьесе сомневается в своем статусе, но все же в Нижний мир попадает его душа-тень, а не тело). Распространенный мотив в европейском и азиатском фольклоре: чтоб обрести певческий дар, надо умереть или претерпеть великие мучения, перенести серьезные испытания.

Обретение песен от Эрлика-хана может вызвать у зрителя / читателя вопросы, однако эта проблема решается автором пьесы вполне убедительно. Отец Очира высказывает сомнение:

«Бада. Что за песни такие, которые разрешил петь Эрлик-хан? Нет ли здесь подвоха какого-то? Не опасны ли они для людей?»

Очир. Нет, отец. Не беспокойтесь, люди. Их пел мне джангарчи в Нижнем мире» [Ханинова 2009б: 47].

Песни уже существовали, их уже знал (исполнял? придумал впервые?) таинственный джангарчи из подземного мира, «расколдованная» Очиром статуя.

Эрлик-хан, один из важнейших персонажей пьесы (и легенды), — в то же время и один из интереснейших и сложных божеств-трикстеров в мировой мифологии. Он отнюдь не воплощение зла, в пьесе он выступает в роли дарителя и справедливого судьи, а не злого антагониста: Очира преследуют и хотят ему помешать эрлики (нарицательное имя, множественное число), а также мангасы, мусы и шулмуски, но не сам мудрый и справедливый Эрлик-хан. «В мифологии монгольских народов и саяно-алтайских тюрков владыка царства мертвых, верховный судья в загробном мире, дьявол, демиург», Эрлик Номин-хан — «царь закона», который (весьма неожиданно для бога) «в прошлом был монахом, достигшим высокой степени святости и обретшим сверхъестественное могущество» [[Мифы народов мира 1992: 675](#)]. У алтайцев вообще именно он дает человеку душу. О связи искусства с «темным» началом (от просто «почвенного», земного и подземного до откровенно демонического и злого) говорит множество легенд в диапазоне от древнейшей мифологии до романтизма и модерна. Так, например, герою огузского эпоса Коркуту кобыз помогают сделать именно шайтаны, что, однако, не делает злом исполнительское искусство как таковое [[Мифы народов мира 1992: 5](#)].

Открыто выраженная связь «светлых» песен с «темным» началом (но божественным!) — очень глубокая и плодотворная мысль как калмыцкой легенды, так и пьесы Р. М. Ханиновой.

Отсюда же и целый ряд запретов и предостережений, связанных с исполнением «Джангара»: им нельзя слишком увлекаться, поскольку эпос может заморозить человека так, что тот забудет обо всем остальном, и род его прервется [[Семь звезд 2004: 54](#)], его нельзя петь, когда заблагорассудится («Исполнительский акт предполагал строгую временную и календарную регламентацию» [[Петров, Селеева 2025: 107](#)]), нельзя прерывать песню (главу), не закончив, нельзя петь без позволения и благословения гелюнга (как в случае Очира) и т. п. «Джангар» — не развлечение, а серьезное дело, требующее самопожертвования и самоотверженности, от него зависит национальное и культурное выживание народа, что понимает в финале семья Очира. Он «помилован» Эрликом-ханом и возвращен в мир именно как джангарчи, сделавший правильный выбор (заметим, что и лама Сохор-Тарба в аналогичной ситуации выбирает в качестве награды не что-либо материальное, а сказки [[Ханинова 2008: 36–37](#)], одну из которых, о воробье-оптимисте, дарит читателю сказитель Эрлика).

Современные исследователи великой исполнительской традиции ставят проблему «легитимности» эпического дара, ссылаясь при этом на свидетельства ныне действующих джангарчи. Последние утверждают «два нарративных сценария» [[Петров, Селеева 2025: 93](#)], одним из которых является обучение у старшего, опытного певца, другим — непосредственное призвание высшими силами, получение дара мистическим путем, подобным призванию шамана, которым нельзя стать просто по желанию.

Некоторые современные джангарчи рассказывают о снах особого рода, в которых может являться, например, Белый старец (один из значи-

мых персонажей пьесы Р. М. Ханиновой, санкционирующий происходящее с Очиром), иные божества или духи других джангарчи-предшественников, причем сакральная значимость подобных видений не подвергается сомнению.

«Несмотря на превалирование рациональной практики обучения сказительству, современные джангарчи могут рассказать о получении сказительского дара путем мифологической инициации» [Петров, Селеева 2025: 107]. О том же феномене говорит и известный исследователь эпического сказительства Б. Н. Путилов: «У сказителей сохранились шаманские убеждения в существовании незримых властителей поэзии и искусства. Они верят в свое избранничество и имеют собственных духов-покровителей» [Путилов 1997: 61].

Поразительно, насколько в легенде, созданной во времена буддизма как превалирующего мировоззрения калмыков, соединяются тенгрианская и шаманистская традиции, образующие неповторимое единство, позволяющее писателям и поэтам разнообразные художественные интерпретации. Поэтому вполне органично участие в сюжете и богатырей «Джангара» (Алый Хонгор, Савр Тяжелорукий, Строгий Санал), и великой богини Окон-Тенгри, пожертвовавшей своим сыном ради людей, но в пьесе сочетающей величие и мудрость с чисто женским кокетством, и Белого старца, и представителей низшей демонологии (ведущих очень смешные диалоги, снижающие пафос происходящего в лучших традициях классической драматургической эстетики).

Зато, например, Цебек-Дорджи, тайши, действующий в легенде как покровитель певца, в пьесе отсутствует, равно как и другие ханы (нойоны, зайсанги), одарившие певца в легенде. Однако присутствуют простые хотонцы, родственники и соседи Очира — народ, ради которого герой выдержал все испытания и принес песни.

«Джангарчи во все времена были плотно связаны с государственными институтами: связи сказителей с ойратской и калмыцкой правящей аристократией были особенно прочными вплоть до начала XX века; высшая знать покровительствовала искусству джангарчи и выступала в роли меценатов» [Петров, Селеева 2025: 107].

Однако персонаж Р. М. Ханиновой получает свою инициацию сказителя непосредственно от высших сил и далее, на земле, от своего народа, минуя инстанцию власти. Очир понимает свою основную задачу как сохранение духовной культуры и воли народа к будущему: «Чем больше людей услышат эту песню, тем быстрее разнесут ее по степи. Чем больше люди будут петь эти песни, тем сильнее и мудрее станут они. Чем дольше будут люди беречь эти песни, тем скорее достигнут своей мечты. Умнога эти песни сделают мудрее, сильного — еще сильнее, слабого — здоровее!» [Ханинова 2009б: 47].

В оригинале легенды отсутствует любовная история.

В пьесе же Р. М. Ханиновой она, пожалуй, не менее значима, чем основной сюжет обретения дара. Образ небесной девы Саглар — авторская фантазия,

однако эстетически и функционально он представляет собой контаминацию фольклорно-эпических женских образов. Если проводить параллели непосредственно с «Джангаром», то ее условный «прототип», — скорее, не Шавдал, супруга Джангара, довольно пассивная и более декоративная, а Герензал, возлюбленная Алого Льва Хонгора, активно-деятельная и самоотверженная, также спасшая героя от смерти и заменившая собой ложную невесту Зандан Герел (в качестве «ложных невест», распространенного в мировой мифологии мотива, в пьесе выступают шулмуски, пытающиеся соблазнить / отвлечь героя). Дева-лебедь выступает в качестве волшебного помощника, сопровождает, дает кольцо-оберег (*«А может, меня Саглар защищает? И я под властью небесных покровителей? Иногда Саглар появляется и возвращается к отцу. Когда она со мной, мне спокойнее. Наверное, главное в женщине для мужчины — это чувство покоя»*) [Ханинова 2009а: 44].

Саглар — не только фантастический персонаж, воплощающий мотив чудесного брака для героя, она — олицетворение лучших качеств калмыцкого женского идеала. Героиня — тип волшебной покровительницы, воительницы, владеющей мечом (на равных участвует с Очиром и богатырями в битве с мусами), при этом она насмешлива и лукава, но лишь в рамках дозволенного традиционной этикой девичьего кокетства: в серьезных случаях она дает верные этические оценки (сказка о слезах верблюдницы) и, посмеиваясь иногда над Очиром, признает его главенство и традиционную мужскую роль.

В образе Саглар ощутимо влияние и европейского архетипа Анимы (лишь в союзе с женственной частью своей души Очир может достичь цели), нашедшего художественное воплощение в значимых для европейской и русской культуры образах Софии Премудрости Божьей, Вечной Женственности, Прекрасной Дамы, Мировой Души и т. п.

Впервые она является герою в голубом цвете (цвет Софии, другие девушки-лебеди традиционно в белом), дважды связанная с Вечным Синим Небом, как дочь Тенгри и как воплощение софийного культурного архетипа. О своей связи с образом Мировой Души она говорит открыто: *«Да, конечно, боюсь. Но мы должны помогать друг другу. Все живое должно страдать живому. У каждого — своя душа. И все они сольются в одну общую душу, в которой будет вся любовь мира. Для этого, как Небо и Земля сходятся у горизонта, так и мы должны идти навстречу друг другу»* [Ханинова 2009а: 39].

Саглар в определенном смысле совершает подвиг самопожертвования, выбирая смертного и человеческую участь, и вполне естественно как ее присутствие в свите Окон-Тенгри, пожертвовавшей ради людей ребенком, так и ее органичное вхождение в человеческий мир в роли невестки Бадмы и Буги.

Однако основной сюжет «Легенды о джангарчи» — все же обретение дара поэтической речи (первый вариант пьесы назывался «Путь речи»).

Пьеса начинается прологом — монологом-верлибром Невидимого Голоса, который описывает творение мира, вступающее в диалог с христианской духовной традицией:

«Вначале был Звук, потом — Слог, затем — Слово.

Из Небытия, из Хаоса, Извне — в Бытие, в Гармонию, в Душу.

Созревало внутри, как зерно в земле, чтобы стать колосом — вне себя — для других.

Словно песчинка в раковине, чтобы стать жемчужиной, обрастала плотью слов Мысль, рождая Речь, — из себя, вне себя — в море, в мир.

Из Мгновения — во Время, из Времени — в Вечность.

Путь Речи.

Час Речи...» [Ханинова 2009а: 25].

Картина создания мира Словом, причем словом поэтическим, начавшимся со Звука (музыкального и «речевого» одновременно), отправляет читателя / зрителя во времена доисторические и даже домифологические, это, скорее, космическое время, время первотворения.

Композиционное решение Р. М. Ханиновой «закольцовывает» этот мотив в эпилоге пьесы, когда новообращенный джангарчи со всеми персонажами начинает исполнение «Джангара» с первых канонических строк: «*Это было в начале времен, В стародавний век золотой...*» [Джангар 2007: 7].

«Часом речи» называлась поэма Р. М. Ханиновой, опубликованная в 2000 г. [Ханинова 2000: 38–44] и переделанная позже автором в одноактную пьесу-притчу в стихах «Небожитель и младенец» [Ханинова 2015: 186–199]. Это небольшое драматическое произведение также имеет фольклорную основу — сказку «Капли счастья» об умершем ребенке и волшебных каплях [Джимгиров 1970: 29–32]. Однако сохраняя сюжетную основу, драматург делает композицию четче и строже: в сказке первая капля позволяет ребенку на короткое время вернуться к убитым горем родителям, но не связана с конкретным даром (это мимолетное появление перед матерью и есть дар), а вторая — объединяет богатство и славу.

В произведении Р. М. Ханиновой богатство и слава разводятся автором, а слава связана с тем, что отец мальчика становится келмерчи — мудрецом, сказителем, равным самым почитаемым джангарчи (тема, которой нет в сказке и которая связана, собственно, с «часом речи» и поэзией).

В обоих текстах — сказке и пьесе-притче — ребенок не знает, что именно он хочет дать родителям, что выльется из кувшина, он им поможет. Естественно, что желание помочь несчастным родителям обязательно приведет к попытке дать достаток (учитывая довольно скромный быт кочевников и мечты о счастье как изобилии — ср. русское слово «богатство», т. е. дар бога). Вполне предсказуемо также, что богатство не осчастливит — это общая тема едва ли не большинства фольклорных традиций, охотно и с подробностями разоблачающих «богачей».

Но и слава келмерчи не приносит счастья, ведь «рядом ложь, друзья без дружбы, льстецы, нахлебники, враги» [Ханинова 2015: 193], а люди не

могут понять и оценить то высокое, что транслирует им сказитель, да и мудрость келмерчи отнюдь не делает семейные узы крепче.

Значит, Слово, Речь сами по себе тоже не могут сделать человека счастливым (в отличие, например, от ситуации с Очиром, нашедшим счастье и сделавшим земляков счастливее через песни «Джангара»), возможно, потому что это «слишком человеческая» речь, полученная случайно и не выстраданная.

Третья капля в пьесе, как и в сказке-первоисточнике, конечно, — любовь, но, в отличие от христианской философской парадигмы, склонной абсолютизировать любовь и прямо отождествлять с нею божество («Бог есть любовь»), или, например, от античной, различающей множество видов любви, нашедших свое воплощение в поздней европейской культуре, калмыцкий сюжет озадачивает читателя.

Нет, любовь не всесильна (это романтический европейский миф), поскольку несвоевременна: гармония и умиротворение (*«На сцену выходят, обнявшись, родители. Затем, взявшись за руки, любятся природой. Слышится пение птиц. Он срывает и дарит ей цветы. Они радостно танцуют. Она поет песню любви. Потом садятся рядом у очага, пьют чай»*) [Ханинова 2015: 195] вновь сменяются равнодушием, тоской и одиночеством: калмыцкого варианта Филемона и Бавкиды не получается.

В логике калмыцкой сказки, основанной преимущественно на этике буддизма, любовь все же страсть и как таковая не приводит к счастью, а скорее, уводит от него. Поэтому так мрачен финал сказки: нет боли и слез, но нет и счастья, и жизни, четвертая капля вползает в кибитку черной тучкой. Малыш в ужасе, и последние слова небожителя в сказке *«Забвение полное, нирвана!»* полностью лишают надежды.

Пьеса Р. М. Ханиновой более оптимистична. Абстрактный и жутковатый небожитель сменяется вполне конкретным Хормустой, живущим со своими тенгриями на священной горе Сумеру. Он мудр, добр к мальчику и по-буддийски спокоен, он — подлинный хозяин Речи, обещающий людям помощь:

*«И я, Хормуста, в ваших буднях,
Поверив вашему уму,
Присутствовать незримо буду,
Рассеивать страданий тьму...»* [Ханинова 2015: 198]

Однако речью Хормусты, излагающего четыре благородные истины, пьеса не заканчивается: завершает ее, как и открывает, поэзия.

Введение эпиграфов из произведений Ф. И. Тютчева и И. А. Бродского расширяет культурный контекст (образы небожителя, чаши, мотив призыва собеседника-человека на пир богов и т. п.) и подводит к финалу: обретению Речи.

Не сразу становится ясно, «кто ее обрел», возможно, ответ за пределами самой истории, неочевидно связанной с Логосом (Как у Пруста: смысл жизни в самом процессе ее рассказывания, воплощения в слове.).

Собственно, обе пьесы Р. М. Ханиновой объединяет тема «пути речи», «часа речи», обретения речи, и поэтому понятно, что драматурга привле-

кают мифофольклорные сюжеты, своей глубиной и сложностью дающие современному автору широкие возможности для их художественной интерпретации.

4. Заключение

Драматургия Р. М. Ханиновой, непосредственно связанная с эпосом и другими фольклорными жанрами не только тематически, но этически и эстетически, представляет собой органическую часть художественного мира писателя, включающего лирику, прозу, переводы, научно-исследовательские труды и т. д. «Отношение драматурга к всеобщему выражается в нескольких аспектах: в диалектике новизны и традиции, в идейном содержании пьесы, в ее хронотопе... в контекстуальной связи с культурой и историей общества, к которому принадлежит автор» [Шутова 2023: 140]. Пример такой диалектики и представляют собой пьеса «Легенда о джангарчи» и пьеса-притча «Небожитель и младенец».

Источники

- Басангов 1971 — Басангов Б. Б. Страна Бумба. Избранные пьесы, рассказы, стихи. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1971. 604 с.
- Джангар 2007 — Джангар: калмыцкий народный эпос. В 2-х тт. Т. 1. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2007. 384 с.
- Мифы народов мира 1992 — Мифы народов мира. В 2-х тт. Т. 2. М.: Сов. Энциклопедия, 1992. 719 с.
- Семь звезд 2004 — Семь звезд: Калмыцкие легенды и предания. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2004. 415 с.
- Ханинова 2000 — Ханинова Р. Час речи // Теегин герл. 2000. № 1. С. 38–44.
- Ханинова 2008 — Ханинова Р. Генезис монгольской сказки // Нана. 2008. № 9. С. 36–37.
- Ханинова 2009а — Ханинова Р. Легенда о джангарчи // Теегин герл. 2009. № 4. С. 24–45.
- Ханинова 2009б — Ханинова Р. Легенда о джангарчи // Теегин герл. 2009. № 5. С. 30–48.
- Ханинова 2015 — Ханинова Р. Небожитель и младенец // Ханинова Р. М. Материнский хлеб: хрестоматия по калмыцкой литературе для детей и юношества. Элиста: Калм. ун-т, 2015. С. 186–199.

Литература

- Бурыкин 2005а — Бурыкин А. А. Обретение идентичности (К 50-летию поэтессы Риммы Ханиновой) // Теегин герл. 2005. № 4. С. 98–113.
- Бурыкин 2005б — Бурыкин А. А. Обретение идентичности (К 50-летию поэтессы Риммы Ханиновой) // Теегин герл. 2005. № 5. С. 107–113.
- Дампилова 2010 — Дампилова Л. С. Поэтические диалоги Риммы Ханиновой в аспекте учитель и ученик // Теегин герл. 2010. № 2. С. 72–78.
- Джимгиров 1970 — Джимгиров М. Э. О калмыцких народных сказках. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1970. 104 с.
- Джушхинова 2008 — Джушхинова К. А. Национальный компонент в семантической организации поэтического текста (на примере лирики Р. Ханиновой) // Этнокультурная концептология и современные направления лингвистики: Мат-лы постоянно действующего семинара. Вып. II. Элиста: Калм. ун-т, 2008. С. 183–186.

- Зумаева 2007 — *Зумаева Д. Ю.* Тибет в культурно-философской парадигме лирики Риммы Ханиновой // Этнокультурная концептосфера: общее, специфичное, уникальное. Мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Элиста, 24–27 апреля 2006 г.). Элиста: Калм. ун-т, 2007. С. 248–252.
- Зумаева 2009 — *Зумаева Д. Ю.* «Запах полыни»: этнические константы в русскоязычной поэзии Калмыкии (стихи Риммы Ханиновой) // Русское литературоведение на современном этапе: мат-лы VII Междунар. науч. конф. (г. Москва, 8–10 апреля 2008 г.). М.: РИЦ МГГУ им. М. Шолохова, 2009. С. 333–335.
- Куканова 2011 — *Куканова В. В.* Лейтмотив «метаморфозы» в поэтических произведениях Р. М. Ханиновой // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2011. № 2. С. 132–139.
- Метафоры и метаморфозы 2014 — Метафоры и метаморфозы поэзии Риммы Ханиновой: [Текст] / Е. В. Асмолова [и др.]; под науч. ред. проф. А. А. Фокина. Элиста: Калм. ун-т, 2014. 240 с.
- Ничипоров 2004 — *Ничипоров И. Б.* Эпическая традиция в современной калмыцкой поэзии: философские поэмы Риммы Ханиновой // «Джангар» в евразийском пространстве (к 200-летию первой публикации калмыцкого героического эпоса «Джангар»). Мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Элиста, 27 сентября – 2 октября 2004 г.). Элиста: КалмГУ, 2004. С. 79–85.
- Ничипоров 2016 — *Ничипоров И. Б.* Русскоязычная военная новеллистика Риммы Ханиновой: поэтика вещных образов // Русский язык в иноязычном окружении: современное состояние, перспективы развития, культурно-речевые проблемы: мат-лы Рос. науч. конф. с междунар. участием (г. Элиста, 24–26 октября 2016 г.). Элиста: Джангар, 2016. С. 305–309.
- Петров, Селеева 2025 — *Петров Н. В., Селеева Ц. Б.* Современные джангарчи Калмыкии: стратегии и сценарии эпического сказительства // Шаги / Steps. 2025. Т. 11. № 1. С. 93–129.
- Петрова 2002 — *Петрова М. П.* Мир поэзии Риммы Ханиновой // Теегин герл. 2002. № 6. С. 108–120.
- Путилов 1997 — *Путилов Б. Н.* Эпическое сказительство: типология и этническая специфика. М.: Вост. лит., 1997. 295 с.
- Руднев 2018 — *Руднев П. А.* Драма памяти. Очерки истории русской драматургии. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 496 с.
- Топалова 2007 — *Топалова Д. Ю.* Фольклорные традиции в аспекте буддизма в поэме Риммы Ханиновой «Час речи» // Феномен личности Д. Кугультинова — поэта, философа и гражданина. Мат-лы Междунар. науч. конф. (г. Элиста, 18–19 апреля 2007 г.). Элиста: КалмГУ, 2007. С. 223–227.
- Топалова 2014 — *Топалова Д. Ю.* Русскоязычная поэзия Калмыкии: лирика Д. Насунова и Р. Ханиновой: Монография. Элиста: КИГИ РАН, 2014. 256 с.
- Фокин 2005 — *Фокин А. А.* Диалог поэтов в многоголосье культуры: цикл Риммы Ханиновой «„На перекрестках Софии и Веры...“ Памяти Бродского» // Азия в Европе: взаимодействие цивилизаций. Язык, культура, этнос в глобализованном мире: на стыке цивилизации времен. Мат-лы Межд. конгресса (г. Элиста, 17–21 мая 2005 г.). В 2-х ч. Ч. I. Элиста: КалмГУ, 2005. С. 179–183.
- Шутова 2023 — *Шутова Е. А.* Современная драматургия: поиск онтологической проблематики // Studia Culturae. Вып. 3(57). 2023. С. 140–153.